

УДК 130.121+81'22

МІФОЛОГІЧНИЙ ЧАС-ПРОСТІР У ПОВІСТІ М. ГОГОЛЯ “ВІЙ”

Ростислав Якуц

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна,
e-mail: k_filos@franko.lviv.ua

Проаналізовано повість М. Гоголя “Вій” як приклад отекстованого міфу. Особливу увагу звернено на художній простір і час, семантичні особливості часово-просторової міфологічної символіки.

Ключові слова: семіотичний час-простір, бінарна опозиція, символ, порядок-хаос, архетип.

Аналіз міфологічних образів та символіки є актуальним і сьогодні, особливо в контексті психоаналітичного підходу. Це зумовлено насамперед прагматичним і прикладним аспектом психології, застосуванням її теорії та методології у сферах ЗМІ, пропаганди, НЛП та PR-технологій. Конструювання міфологічного часу-простору, застосування міфологічних образів для опису дійсності – психологічні феномени, що їх найчастіше використовують для впливу на масову свідомість.

Головне завдання статті – проаналізувати й інтерпретувати міфологічні образи, міфологічний час-простір на прикладі повісті М. Гоголя “Вій”, яка особливо багата на символіку і в якій можна чітко простежити розвиток міфологічного сюжету.

Відправними в окресленні стану дослідження цієї проблеми є праці Ю. Лотмана, у яких сформульовано проблему семіотичного опису часу-простору, а також В. Стецюка, який особливу увагу надає дослідженню міфологічного образу “Вія”. Крім того, безумовно важливим є внесок К.-Г. Юнга і його школи в інтерпретацію міфу та міфологічних образів.

Аналізуючи отекстовані міфи, один із яких – повість М. Гоголя “Вій”, дослідник стикається насамперед з особливим виміром реальності. Події, образи, розвиток сюжету – усе це наштовхує на висновок про специфічність, неісторичність, паралогічність оповіді. Світ міфу – світ символів та архетипів, що має власну логіку. Її здебільшого сприймають як примітивну, неадекватну, часто вона незрозуміла й дивна. Послідовність розгортання подій – інша, ніж у звичайному художньому творі. Міф не є “продуманим” текстом, міфологічні час, простір і події не можуть бути дискурсивними, а їх редукція до раціональних схем – хибний шлях, на який часто стають дослідники. Редукція складного до простого завжди є спрощенням картини світу, тому аналізуючи міф, слід відмовитися від структуралістських термінів. Слушною є аналогія між міфом і сном: міф не передбачає формулювання запитань, сумнівів, дискурсивного мислення, логічної послідовності, до якої звикли дослідники. Світ символів

– атрибутивно завершений, позбавлений авторства, циклічний і замкнений, з позицій внутрішнього часу і простору, однак відкритий і активний, спроможний впливати на свідомість та “підкоряти” її. Звідси й парадокс: тексти, що описують та інтерпретують символіку, непомітно для “себе” набувають рис, схожих із міфом. Як наслідок, не менш актуальним є питання про міфологічність наукової інтерпретації символіки як психічного феномену. У цьому контексті цікавими є зокрема думки представника сучасної юнґіанської школи Дж. Хілмана, який пише, що “втілювати психічне в життя можна різними способами. І найлегше, на мій погляд, – через звільнення психічних феноменів від прокляття аналітичного розуму” [6, с. 9]. Однак, незважаючи на часто неусвідомлену подібність, а можливо й гомогенність аналізу міфу із самим міфом, дослідник не має інших засобів описати символіку та міфологічні образи, аніж дискурсивний опис, про що неодноразово наголошував К.-Г. Юнґ.

Центральною бінарною опозицією в повісті “Вій”, як і в багатьох міфологічних оповідях, є чоловіче-жіноче начало (Хома – Відьма), конфлікт між якими характерний навіть для сюжету архаїчного міфу. Безперечно, Відьма – проекція аніми, яка може набувати різних форм. У повісті аніма є і старою відьмою, і панночкою, молодою та вродливою дочкою сотника.

Важливу роль відіграє мотив дороги, подорожі, яка починається в людському світі (Київська семінарія) й закінчується світом інфернальним. Повертаючись із Київської семінарії, філософ Хома, богослов Халява і ритор Горобець натрапили на хутір, у якому жила “бабуся”. Час і простір, з якого прийшов Хома, є соціальним, реальним. Поза цим простором і часом герой знаходить себе в іншому світі – світі несвідомого. Але це несвідоме має свої форми, які К.-Г. Юнґ називав архетипами. Щодо архетипіки простору, то виокремлюють: точковий простір (мотив одного місця, дерева), лінійний простір (зазвичай – мотив дороги), площинний (мотив поля, лісу, бездоріжжя) і сферичний, або об’ємний (небо, космос). Усі ці типи простору є в повісті “Вій”. Гоголь мало описує простір реальності або свідомості. Досить швидко Хома входить у світ безсвідомого: у тексті повісті чітко простежено, як на шляху філософа додому поступово зникає дорога, напрямок розчиняється у темряві та безмежжі степів, простір набуває космічних ознак. Лінійний простір та locus перетворюється на spatio: “...уже более часу, как они минули хлебные полосы, а между тем им не попадалось никакого жилья... Везде была одна степь, по которой, казалось никто не ездил. Путешественники еще сделали усилие пройти несколько вперед, но везде была та же дичь” [2, с. 159]. “Однак цей світ лише подібний на звичайний – сама збіжність свідчить про істотну різницю між ними”, – слушно зазначає Ю. Лотман. Процитуймо разом з ним такі рядки повісті: “Послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой”, “Волки выли вдали целой стаей <...>. “Кажется, как будто что-то другое воет: это не волк”, сказал Дорosh. Явтух молчал” [4, с. 436]. У першій цитаті йдеться про подібність, у другій – про відмінність. Такі деталі свідчать про міфологічний простір, у якому абсурдно шукати логічну однозначність.

Звісно, така сама неоднозначність стосується і часу. Наприклад, не зрозуміло, коли саме померла панночка: “...распространились везде слухи, что дочь одного из богатейших сотников <...> находится при смерти и перед смертным часом изъявила желание, чтобы отходную по ней и молитвы в продолжение

трех днів после смерти читал один из киевских семинаристов: Хома Брут” [2, с. 165–166]. Сотник каже Хоми: “Если бы только минуточкой долее прожила..., то верно бы я узнал все” [2, с. 173]. В іншому місці повісті зазначено, що дочка сотника померла вже після того, як Хома приїхав: “Когда проснулся философ, то весь дом был в движении: в ночь умерла панночка” [2, с. 170]. Можна було б подумати про авторський недогляд, але часова неоднозначність, подібна до просторової, свідчить про інфернальні ознаки світу “Вія”. Звернімо увагу на те, що хутір сотника розташовано на вершині й у долині одночасно. “С северной стороны все заслоняла крутая гора и подошвою своею оканчивалась у самого двора <...> философ измерил страшную круть ее <...> Философ стоял на вышем в дворе месте, и, когда оборотился и глянул в противоположную сторону, ему представился совершенно другой вид. Селение вместе с отлогостью скатывалось на равнину. Необозримые луга открывались на далекое пространство; яркая зелень их темнела по мере отдаления, и целые ряды селений синели вдаль, хотя расстояние их было более нежели на двадцать верст. С правой стороны этих лугов тянулись горы, и чуть заметно вдаль полосой горел и темнел Днепр” [2, с. 171–172]. Така міфологічна бінарність характерна для двох взаємозаперечних почуттів, які цей пейзаж викликав у Хоми: “Эх, славное место! – сказал философ. Вот тут бы жить, ловить рыбу в Днепре и прудах, охотиться с тенетами или с ружьем за стрепетами и корольшнепами! Впрочем, я думаю, и дроф немало в этих лугах. Фруктов же можно засушить и продать в город множество или, еще лучше, выкурить из них водку; потому что водка из фруктов ни с каким пенником не сравнится. Да не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда” [2, с. 72]. Аналогічний мотив бінарного “взаємозаперечення” спостерігаємо й у відомому творі І.-В. Андрее “Хімічне весілля Крістіана Розенкрейца в 1459 році”: коли головний герой наступного дня після весілля опинився перед третіми воротами, то побачив, що “по боках височіли дві колони, на одній з них – весела на вигляд статуя з написом “congratulo” (вітаю), а на іншій – статуя, що ховала своє обличчя й наводила тугу, а під нею – напис “condoleo” (співчуваю)” [1, с. 31]. Невизначеність або неоднозначність (часто – два взаємозаперечні почуття, дві взаємосуперечливі фрази, два варіанти розвитку подій, кожен з яких несумісний із життям героя) – ознака “іншості” світу, другого, прихованого обличчя; шокує наявністю іншої правди, істини, яка для нормального, звичного світу є нонсенсом. Подвійність правил гри, подвійність усього сущого, здатність миттєво ставати “іншим”, протилежним, контрадикторним, подвійність як така – один з основних атрибутів інфернального світу. Психіка героя у стані взаємозаперечної подвійності – психіка, що втратила свою цілісність і самість; щоб віднайти повноту й гармонію, потрібна процедура поєднання, на чому наголошує К.-Г. Юнг, аналізуючи алхімічне “містичне єднання”.

Бінарно-опозиційні метаморфози розкрито через швидку зміну простору та відчуттів під час польоту Хоми з Відьмою: то йому дивовижно добре – під час польоту безмежні горизонти (площинний простір) розчинилися, порівняно з небом (космічні масштаби об’ємного простору “spatio”), то Хома, не зумівши дати раду своєму страху, безжалісно б’є Відьму, аж доки стара не перетворилася на вродливу молодицю. Герой не впорався із силою бінарності і вбиває (б’є до смерті) свою аніму, чим прирікає себе на безповоротній розкол самості, межею

якого є смерть. Можливо, щось схоже відбувалося і в душі Гоголя. Звернімо увагу на таку деталь: навіть після смерті панночка прекрасна, наче жива, на чому особливо акцентує Гоголь, не без пристрасті описуючи мертве тіло: “Трепет пробежал по его жилам: перед ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле. Казалось, никогда еще черты лица не были образованы в такой резкой и вместе гармонической красоте. Она лежала как живая. Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось *мыслило*; брови – ночь среди солнечного дня, тонкие, ровные, горделиво приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы, упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний; уста – рубины, готовые усмехнуться...” [2, с. 175].

Особливо цікавими є події після смерті панночки. Зазначимо, що місце, де потім свідоме остаточно руйнуватиметься і розчинятиметься в інфернальному, – церква, але яку покинули люди і Бог. “Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения” [2, с. 176].

Чому дочку одного з найбагатших сотників понесли відспівувати саме в таке місце? Мотив покинутого місця, де розмиваються межі матеріального та потойбічного світів, є і в “Страшній помсті” Гоголя: “Непробудный лес, окружавший замок <...>, в комнате и свечи нет, а светит. По стенам чудные знаки” [3, с. 163–164]. Покинута церква виконує знакову роль, як межова точка зруйнованої самості. “Они вступили наконец за ветхую церковную ограду в небольшой дворик, за которым *не было ни деревьев* и открывалось одно *пустое поле* да поглощенные *ночным мраком* луга (курсив – Р. Я.)” [2, с. 181]. Філософ зустрівся з позамежовим світом без свідків, очевидців, когось, хто міг би прийти на допомогу; він залишився з Відьмою сам на сам. Важливе значення має інтер’єр церкви та внутрішній простір. “*Посредине стоял черный гроб*. Свечи теплились перед темными образами. Свет от них освещал только иконостас и слегка середину церкви. Отдаленные углы притвора были закутаны мраком. Высокий старинный иконостас уже показывал *глубокую ветхость*; сквозная резьба его, покрытая золотом, еще блестела одними только искрами. Позолота в одном месте опала, в другом вовсе почернела; *лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно* (курсив – Р. Я.). <...> Страшна освещенная церковь ночью, с мертвым телом и без души людей!” [2, с. 181–182, 183]. Все, а особливо “мертва тиша”, свідчить про те, що церква не є “церквою”, що відбулася бінарна метаморфоза: святе (раціональне, упорядковане, зрозуміле, свідоме) місце стало нечистим, безсвідомим, хаотичним, страшним через свою непрогнозованість і покинутість. Але доки інфернальне не відкрилося філософу, він сповнений очікування. А після того як Відьма припідняла голову, відбувається важливе дійство: філософ починає конструювати власний когнітивний простір, простір, у межах якого діють матеріальні закони, сила земних знань, сила свідомості. Відьма, яка так довго перебувала у стані спокою, очікування, починає рухатися, тим самим шукаючи вбивцю. Хома, веселий, жвавий, “живий”, стає непорушним у своєму колі. Якщо раніше панночка “глядела на него закрытыми глазами” [2, с. 182], то тепер філософ дивився на неї крізь закритий (для всього інфернального) простір. Крізь “знакову стіну” магічного кола відьмі наразі не пройти. Крім

кола, як іконічного символу, Хома “рятується” текстовими символами: “В страхе очертил он около себя круг. С усилением начал читать и произносить заклинания, которым научил его один монах, видевший всю жизнь свою ведьм и нечистых духов” [2, с. 183–184]. Коли філософ переконався, що Відьма не може переступити лінію кола, панночка “...вся посинела, как человек, уже несколько дней умерший. Хома не имел духа взглянуть на нее. Она была страшна” [2, с. 184]. Навіть літаючи в труні, Відьмі ще не вдавалося проникнути у сферу філософа. Крик півня, як темпоральний знак для Відьми, ніби вмить згорнув інфернальний простір у чорну труну. Текстова комунікація відбулася під час другої ночі читання, але ці тексти були “криптосемантичними” для філософа через його знакову та онтологічну відмежованість від інфернального: “Глухо стала ворчать она и начала выговаривать мертвыми устами страшные слова; хрипло всхлипывали они, как клокотанье кипящей смолы” [2, с. 186]. Однак, незважаючи на нерозуміння значень слів, філософ, перебуваючи в стані страху, в екзистенційно-межовій ситуації, уже відповідно спрямував свою свідомість: “Что значили они, того не мог бы сказать он, но что-то страшное в них заключалось. Философ в страхе понял, что она творила заклинания” [2, с. 186]. Розуміння у стані страху не припускає передумання сумніву, таке розуміння є самоочевидним, або феноменологічно-екзистенційним.

Невдалою була спроба Хоми втекти з хутора наступного дня. Пробігши поле та тернові зарості, філософ прибіг назад, знову до хутора, біля конюшні, де на нього вже чекав Явтух. І це не дивно, адже простір хутора міфологічний, а отже – замкнутий, такий як магічне коло, що його малював філософ, аби вберегтися від відьми вночі.

Третя ніч стала фатальною для Хоми. Інфернальний простір злився із раціональним (знаковим) за допомогою Вія, з чийм поглядом зустрівся філософ, через що й загинув. Важливо зазначити, що Хома знав про табу на зустріч з поглядом Вія: “Не гляди! – шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул” [2, с. 193]. Знання не допомагають тій душі, яка вбила частину себе – свою аніму, життєву силу. Тому знання є, а змоги дотриматися форми цього знання немає. Свідомість без живої сили, свідомість, яка лише “знає”, не в силі впоратися із руйнівним безсвідомим. Конфлікт між Хомою та Відьмою розв’язано не просто смертю філософа. Відбулося остаточне руйнування свідомості філософа. “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. Вошедший священник остановился при виде такого посрамления божьей святыни и не посмел служить панихиду в таком месте. Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги” [2, с. 193]. Чому філософ дивиться в очі Вію, зрозуміло. Однак чому нечисті прослухали перший крик півня? Очевидно, йдеться про незнаковий безсвідомий світ. Церква без Бога, філософ без аніми, нечисті сили – усе це стає одним світом. Церква з чудовиськами, що навіки застрягли в її вікнах і дверях – символ зруйнованої, мертвої душі, яка не спромоглася з’єднатися зі своєю “іншою” половиною, натомість знищила її. Як акцентує

К.-Г. Юнг, “цей процес погодження з Іншим у нас має високу ціну, бо таким чином пізнаємо ті аспекти своєї природи, яких ми нікому не дозволяли нам відкрити, а самі ніколи для себе не відкрили б” [7, с. 472].

Смерть самості, смерть розколеної свідомості відбулася зокрема й у просторі, який не перетинається із життям, свідомістю, з людською, соціальною сферою. Локальний простір церкви переноситься в космічний, хаотичний простір, до якого ніхто з живих не знайде шляху. Дорога, як лінійний простір і моноректорний час, не може перетнутися із сферою хаосу та ахронності. Саме тому Гоголь закінчує повість подіями в соціальному просторі, окреслюючи в такий спосіб онтологічну прірву між інфернальним, позамежовим, безсвідомим і свідомим, “реальним”. Початок та кінець повісті відбуваються в соціальному, земному світі, замикаючись у коло простору та часу.

М. Гоголь не випадково називає повість іменем “забутого” язичницького божества, повелителя гномів. Інфернальний світ у творах Гоголя – язичницький, опозиційно протиставлений до земного, християнського, раціонального та зрозумілого, соціального і побутового. Язичницький міф охоплює космічні масштаби, має циклічну хронологію та замкнутий простір. Саме Вій долає знакову межу людини із соціального простору, внаслідок чого останній переходить у сферу потойбічну. Око Вія, міфологічний образ якого простежуємо в багатьох народних оповідях (зокрема про Юду Іскаріотського, Палія, преподобного Касіяна, Шолудивого Буняку і вовкулаків) має, як і око Шиви, руйнівну силу: перетворювати предметність на хаос, невизначеність, ентропію. Можна погодитися з Вадимом Стецюком, що в основі згаданих народних оповідань – “давній міф про незаконно народженого батьковбивцю, який має здатність обернутися на вовка або пса <...>, його поява несе загрозу суспільству” [5, с. 139].

Також автор закономірно вибирає філософа Хому (а не, скажімо, богослова Халяву чи ритора Горобця), адже лише філософ здатен підійти до краю себе і ризикує максимально. Він входить до інфернального, коли не має сили дотриматися форми життя, не здатен на зусилля втримати душевну рівновагу, а отже – не спроможний прийняти себе, пізнати себе.

У повісті нічого не сказано про те, чи знайшли тіла Хоми та Відьми, понівечена церква – останнє, що побачили люди. Переміщення церкви, як межової точки, в інфернальну сферу, означає конструювання свідомістю власного зовнішнього хаосу, простору страху та витіснення його у безсвідоме. Тому ніхто не віднайде дороги, яка веде до такої церкви. Її не існує у сфері не лише свідомості, а загалом у сфері життя. Хаос, пільма, густі тумани, зарості – образи світу смерті. Міфологічний час-простір має життєві типи (локальний, лінійний), де тривають зусилля героя, і типи мертвого (площина, сфера, безмежність), де герой щезає, губиться, зливається, втрачає себе.

Неприйняття жіночого, конфлікт із жіночим началом, а відтак спрямованість до інфернальних сфер характерна для “міфу України” як культурного феномену. Саме тому цей архаїчний міф містить значну кількість небесної та космічної символіки, яка виявляється навіть у національних символах (значення синьо-жовтого прапора, скажімо, пов’язане з контекстом архаїчного міфу: синій колір символізує воду як деструктивне начало, жовтий – вогонь як життєдайне, конструктивне начало). Міфологічний образ “хата, що з краю” (аналогічний образ

– “хата коваля”, у “Вії” М. Гоголя – церква наприкінці хутора, поросла бур’яном) – образ позамежового світу, світу мертвих, а не, як традиційно вважають, символ наляканого, недисциплінованого та байдужого “хохла-українця”. Інше питання, чому вислів “моя хата скраю”, з одного боку, став загальноновживаним, а з іншого – окреслює натуру українця. Пов’язувати свою самість із цим архетипом означає пов’язувати себе зі світом мертвих. Перетворення цього вислову на життєве кредо – бомба сповільненої дії, яка приведе до руйнування особистого життя, а в загальнонаціональному масштабі – до руйнування держави, культури, мови, нації. Те саме відбудеться, якщо душа не шукатиме гармонійного примирення з анімою (анімусом). Тому серед найважливіших проблем українців – проблеми, втілені в художніх чи міфологічних образах, спільною ознакою яких є конфлікт із жіночим началом, роздвоєння (дві свічки – богові та чортові), смерть, руйнація. Назовні такі проблеми виявляються як постійні міжусобиці, приниження жінки, відсутність єдності та можливості порозуміння. Сьогодні, коли українське суспільство переживає складні етапи дорослішання й формування, важко переоцінити важливість аналізу міфологічних образів, адже за ними приховано той бік людей і суспільства, про який, зазвичай, не хочеться говорити. Однак без його розуміння неможливі самопізнання й життєво необхідна індивідуалізація.

Література

1. Андрез И. Химическая Свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459. М.: Энигма, 2003.
2. Гоголь Н. Вий // Собр. соч. В 6 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. 2. С. 154–194.
3. Гоголь Н. Страшная мечь // Собр. соч. В 6 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. 1. С. 150–190.
4. Лотман Ю. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избр. статьи. В 3 т. Таллин: Олександра, 1992. Т. 1. С. 413–447.
5. Стецюк В. Вій: дослідження міфологічних джерел походження образу. Львів: Ліга-Прес, 2000.
6. Хиллман Дж. Миф анализа: три очерка по архетипической психологии. М.: Когито-Центр, 2005.
7. Юнг К. *Mysterium Coniunctionis*. Таинство воссоединения. Мн.: ООО “Харвест”, 2003.

**MYTHOLOGICAL "TIME-SPACE"
IN THE STORY "VIY" BY M. HOHOL**

Rostyslav Yakuts

Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: k_filos@franko.lviv.ua

The story "Viy", written by M.V. Hohol, as the example of retranslated myth, myth as a textual being is analysed in this article. Mythological time and space in the different contexts and semantic characteristics of mythological symbols are particularly analysed.

Keywords: semiotic time and space, binary opposition, symbol, order-chaos, archetype.

Стаття надійшла до редколегії 2.03.2010

Прийнята до друку 28.03.2010