

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

О.Г.Ковальчук

ГОГОЛЬ: БУТТЯ І СТРАХ

Монографія

Ніжин – 2009

УДК 821.161.1'18-7
ББК 83.8(4Рос)5-4я43
К 56

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Протокол №3 від 06.11.2008 р.

Рецензенти:

к. філол. н., доц. Михед П.В.,
к. філол. н., доц. Моціяка О.М.

Ковальчук О.Г.
К 56 Гоголь: буття і страх: Монографія. – Ніжин: Видавництво НДУ
ім. М.Гоголя, 2009. – 127 с.

ISBN

Поряд із сміховою культурою у мистецтві динамічно розвивається культура, базовим началом якої є страх. У творчості М.Гоголя обидві складові заявлені дуже виразно. Та протягом тривалого часу у полі зору дослідників знаходилися передусім явища сміхової культури. У даній роботі наголос зроблено на дослідженні тих явищ, які ґрунтуються на страхові: головна проективна площина – буття і страх.

ISBN

ББК 83.8(4Рос)5-4я43
© Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009
© Ковальчук О.Г.

У ПОШУКАХ КАТЕГОРІЇ СУЩОГО

Здається позірно найбільш інтригуючим моментом цієї книги є те, що вона написана відомим дослідником української літератури ХХ століття. В колі наукових інтересів Олександра Ковальчука Гоголь, на перший погляд, з'явився дещо випадково (бо про кого ще писати у Ніжині), а в результаті народилась справді новаторська книга. Гоголева спадщина, його духовна біографія володіє могутньою інтелектуальною потугою і здатна звабити будь-кого і запитати весь потенціал дослідника. І не тільки літературознавчий чи культурологічний, філософський чи духовний досвід, але й життєвий. До Гоголя рідко приходять випадково. Часом ідуть довгими і тернистими дорогами. Сюжет розвитку думки вченого-гуманітарія, яким би примхливим він не був, завжди утримує алгоритм руху до самого себе. Одних привертає приголомшуючий ефект художньої щирості письменника, інших – висока напруга пошуку істини, що владно володіла Гоголем і вела його без огляду навіть на знемогу тіла. А нашого автора, як і багатьох ще, – вражаючи здатність Гоголя-мисленника побачити людину в координатах її первісної природи, не переобтяженої і не затуманеної культурно-цивілізаційними нашаруваннями, в онтологічних вимірах.

Гоголь завжди бачить людину і в одежах історичного часу, і в її оголеній суті, з визначеним спектром імпульсів і устремлінь. Гоголь розтинає метафізичну матерію буття і здатен побачити атомарну будову цієї матерії. Категорія краси і віри, страху і смерті – чи не найважливіші фактори людського існування за Гоголем.

Автор цієї книги робить спробу раціоналізувати художні рефлексії письменника через призму страху. Зразу скажу – спробу вдалу, чим закладає нові, на мою думку, засади осмислення художнього світу Гоголя. Це та наукова парадигма, яка може стати дуже продуктивною, що переконливо демонструє праця Олександра Ковальчука.

Павло Михед

СТРАХ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО БУТТЯ

Страх відіграє особливу роль у житті людини і людства в цілому. Суспільство завжди активно реагувало на ці проблеми, інтенсивно розробляючи тему страху, бо саме через цю призму чи не найглибше проглядає таємниця життя. Чому це так, переконливо пояснили філософи-екзистенціалісти: закинута в світ поза її волею, відчужена від життя, людина змушена контактувати з ним саме через страх. Тож, коли людина відчуває страх, то "починає (усвідомлює) своє існування" [1].

Ще виразніше визначальну роль страху у житті суспільства артикулював Ю.Давидов. На його думку, страх, точніше "абсолютный Ужас" – це "единственно истинная реальность". Причому ця "единственно истинная реальность" – останній незруйнований бастион у житті людства: "всемогущий Страх – это последний абсолют, оставшийся у людей после "гибели богов" [2].

Гоголь є одним із найглибших інтерпретаторів теми страху у світовій культурі – недарма його повість "Зачароване місце" включена П.Гуревичем до антології "Страх" (М., 1998), де зібрано тексти Платона, Данте, Паскаля, Ніцше, Кафки, Юнга, Гайдеггера, Камю, Беккета, Хічкока ... – авторів, зусиллями яких протягом століть творився колективний "портрет" страху.

Однак тема страху не стала провідною у гоголезнавстві. Поодинокі сучасні дослідження – як от "О поэтике страха в повести Гоголя "Вий" [3] чи роботи попередніх років – приміром, М.Осипова "Страшное у Гоголя и

Достоевського", де, зокрема, зроблено спробу розмежувати поняття "страх" і "жуть" – не вирішують проблеми.

"Затіненість" теми страху В.Мацапура переконливо пояснює тим, що авторитетна думка (О.Пушкін, С.Шевірьов, В.Белінський) актуалізувала перш за все сміхове начало у творчості митця. У ХХ столітті ця лінія посилювалася за рахунок концептуалізації її М.Бахтіним, який писав про Гоголя як "найзначніше явище сміхової літератури нового часу" [4].

Хоч не можна не помітити й іншого – тему страху як одну із супровідних ("вторинних") у гоголезнавстві актуалізовано ще в середині 30-х рр. ХІХ ст.: С.Шевірьов у своєму відгуку на твори Гоголя ("Московский наблюдатель". – 1835. – Т. 1. – Ч. 1) – звернув увагу на неадекватність вибору оповідних форм при зображенні страху у повісті "Вій". З тих пір вона постійно "відстежується" протягом десятиліть у працях І.Анненського, Д.Мережковського, А.Белого, В.Виноградова, Ю.Манна, Ю.Барабаша, Г.Макогоненка, В.Воропаєва, М.Вайскопфа, В.Скуратівського та ін.

Накопичено безліч спостережень з приводу ситуацій страху у творах Гоголя (вже склалися навіть певні "зони", в яких концентрація цих спостережень найвища – повісті "Вій", "Страшна помста", комедія "Ревізор"). Однак сформулювати на цій базі концептуальну вісь дуже важко, оскільки проблема страху у творах Гоголя як проблема наскрізна, об'єднуюча не поставлена: заважає різновекторність ліній страху у творах митця.

Тема страху для романтиків "нормативна". Н.Берковський, простежуючи еволюцію романтизму, пізню фазу його бачить натуралістичною. Зневірившись у можливостях розвитку світу, романтики – сучасники Наполеона (реставратора минулого) – змальовують його як "страшный мир", страшний тим, що він "окончательно сложился, не обещая движения, перемен" [5]. "Страшный мир", головними константами якого є "слепая власть материальных отношений, подавленность человека миром вещей, рабством у них" [6], формує

передумови для розквіту "страшного роману" (готичного, чорного) і "драми судьбы" [7], "которая тоже могла бы называться страшной, черной, готической" [8].

У творчості Гоголя ця лінія знаходить свою реалізацію [9]. Але, присутня в його творах, вона не визначає суті феномену страху. За великим рахунком, все обмежується "театром жахів". Прикладом може слугувати розділ "Кривавий бандурист" із незакінченого роману "Гетьман". Здається, все тут є для того, щоб передати атмосферу страху – і неймовірні злочини, і катування, і кров. Однак система оповіді переключається "на систему роману ужасов" [10] (В.Гіппіус має на увазі саме розділ "Кривавий бандурист", протиставляючи його іншим, де панує атмосфера історичного роману). І це "знімає" серйозність ситуації, переводить дію в іншу площину.

Події в "Кривавому бандуристі" локалізовано: виникає простір романтичного характеру – печера, описана у типово романтичних формулах ("дышущая смертью внутренность земли"). Звичні для такої системи художнього мислення і таємничий, жахаючий сміх, і видіння, які пронизують темряву, і несподівані метаморфози героя: виявляється, що полонений, якого схопили поляки і допитують, – дівчина, кохана Остряниці. Та весь репертуар романтизованих страхів розгорнеться у момент кульмінаційний – під час допиту Галі. Тут і "хруст костей", і зовсім вже варварський акт – "Не многие глаза выдержали бы то ужасное зрелище, когда один из них с варварским зверством свернул ей два пальца, как перчатку" [11], і "хрипение убиваемого человека", і таємничий голос, і, зрештою, людина, схожа на привид:

"Ужас оковал их ... Это было ... ужасно! – это был человек но без кожи. Кожа была с него содрана. Весь он был закипевший кровью. Одни жилы синели и простирались по нем ветвями!.." (III, 309-310).

Далі цитувати нема смислу – все в тому ж дусі. Форсоване нагнітання страху так і не досягає мети: занадто вже все театралізоване. Очевидно, і зображення страху вимагає міри, внутрішнього такту і найголовніше – збереження внутрішніх пропорцій, глибинної мотивації.

Значно сильніше виглядає лінія екзистенціального страху. Гоголь тонко, майже хворобливо відчуває струмування страху у самій товщі буття. Цей момент виразно проглядає уже у повісті "Сорочинський ярмарок", де навіть ще не сам страх, а передчуття його стукає у дім буття.

Головний об'єкт зображення у творі – світ, побачений оповідачем, точніше – земля у zenіті своїх творчих можливостей ("влюбленная земля"). Цей серпневий день переповнений сонцем, світлом, буянням природи: дуби – "подоблачные", дорога – "кипит народом", річка "во всей красе и величии". В усій красі постає і цвіт життя – "девушка в осьмнадцать лет". Це час дозрівання, казкової розкоші, селянського раю, де "Горы горшков", "нескончаемые вереницы" чумаків з "солью и рыбою", "Горы дынь, арбузов и тыкв...", де "стога сена" і "золотые снопы хлеба ... кочуют по его (поля – О.К.) неизмеримости". Словом – вінець життя.

Однак вінець – не фінал, а контрапункт, зіткнення кількох мелодій життя. Природу і характер цього протистояння багато в чому прояснив Шпенглер. Реставруючи хід думок автора інтелектуального бестселера 20-х рр., Ю.Давидов так резюмував суть справи. Основна категорія буття – становлення. З ним пов'язані страх і "тоска". Народження душі людської (пробудження космічної "душі" з "вегетативного" стану) супроводжується появою страху, який виникає із зіткнення життя і смерті, з протистояння спрямованої на життєствердження душі і сил, що постійно загрожують трагічним фіналом.

Страх на рівні "становления вообще" символізується в понятті часу, на рівні реального світу ("страх перед миром ... перед радикальным отрицанием") – простору. Це перший шар психологічних переживань. На глибинному рівні становлення "выступает в качестве "прачуства тоски" [12] (зауважимо, що за Шпенглером, це "тоска по цели становления, по завершению и осуществлению всех внутренних возможностей, по раскрытию идеи собственного существования" [13]). Динаміка процесів іде від "тоски" до страху: "Как всякое станов-

ление движется к ставшему, которым оно завершается, так и прачувство становления, тоска, соприкасается уже с прачувством ставшести, со страхом" [14].

Страх і "тоска" – точніше "грусть", що викликає "тоску", у якій приховане передчуття страху (В.Короленко настроїв фінальних рядків твору означив як "крик щемлящей тоски" [15]) – у повісті "Сорочинський ярмарок" це теж результат драми становлення. Наприкінці твору вона розгортається як зіткнення двох начал життя: поряд – на одній площині буття – опиняються "алые губки" красуні і "ветхие лица" "старушек", жадібне всотування життя ("Хорошенькие глазки беспрестанно бегали с одного предмета на другой") і "равнодушные могилы".

Врешті-решт життя, сягнувши своєї вершинної точки, завмирає, лякаючи своєю мертвотністю: "Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал ... Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо" (1, 136).

Однак і екзистенціальний страх існує не сам по собі – він вписаний у загальну симфонію страху, створену Гоголем.

Для розуміння характеру її багато що дає виділення як базової теми Страшного суду ("Тема Страшного суда как неотвратимого наказания за грехи становится одним из лейтмотивов гоголевского творчества..." [16], "тема Страшного суда пронизывает все творчество Гоголя" [17]), оскільки з цієї точки чи не найкраще проглядає стрижнева лінія страху.

У полі зору Гоголя рух народу від моменту становлення до можливої катастрофи. Своєрідність кута зору визначає те, що митець сприймає і переживає світ як християнин. Драматизм руху християнина, християнського народу в історії зумовлює запекла боротьба божественних і диявольських сил. У цій боротьбі саме страх, пов'язаний з обома початками (страх Божий і страх диявольський) постає одним із найголовніших елементів трагічно напруженого буття. Емоційно-почуттєвий пік припадає на час Страшного суду, коли тотально "розпросторюється" страх.

Життя, взяте у такій перспективі, постає як потік страху. Звідси напружено-глибинний інтерес Гоголя до проблеми страху, що й зумовлює виділення як центральної у творчості митця теми страху.

2

За Гоголем, Україна народилася в страху і зі страху. Свою гіпотезу історичного розвитку України митець виклав у статті "Погляд на складання Малоросії", котра розглядається дослідниками то як "осколок" "грандіозного замысла истории Украины" (II, 703), то як "заявка на ґрунтовне висвітлення історії рідного краю" [18]. Зважаючи на те, що стаття має концептуальну основу і цілісний "сюжет", її варто розглядати як завершену працю з історії України.

Головним фактором, що визначає процес історичного розвитку отчого краю, бачиться Гоголю страх.

В історичних дослідженнях кінця XVIII першої третини XIX ст. тема страху постійно присутня. Так, Шиллер у "Тридцятилітній війні", позначений, за словами Гоголя, "драматическим интересом" (VIII, 89), визначивши силу як володаря часу (саме вона в ці роки править "железным своим скипетром" [19]), майстерно передає атмосферу страху, показує "ужасы войны", в якій страх є одним із засобів впливу на суперника (недарма у Валленштейна "Страх был ... волшебным жезлом" [20]. Страх справді стає фактором історичного розвитку – впливає на перебіг подій, часом і повністю визначає їх характер. З усього розмаїття матеріалу нагадаємо лише один епізод, який багато що прояснює: "Разбитые чехи могли оправиться; болезни, голод и суровая погода могли ослабить неприятеля, – но все эти надежды исчезли: под влиянием непреодолимого страха" [21].

Те ж можна спостерегти й в "Історії англійської революції" (том I з'явився у 1826 році) Гізо – цього автора Гоголь особливо виділяв. Французький історик розглядає події XVII століття в Англії як психологічну драму, в якій задіяні кілька сил – король, парламент і

народ. У полі його зору знаходяться пристрасі, настрої, переживання, що супроводжували багатолітнє протистояння. Серед емоцій найпомітніше місце посідає страх.

У своєму розвитку страх проходить кілька фаз, що й формує своєрідний "метасюжет" книги. На початку подій Карл I розраховує на страх як на традиційно стримуючу силу. У народу теж були свої сподівання: "народ думал, что надобно было искоренить все прежнее зло, чтоб не бояться в будущем" [22].

Наполягаючи на своєму, всі учасники подій загострюють ситуацію так, що виникає передчуття "честного страху", того страху, який "рождается при виде великих смут и который не разбирает уже, кто прав, кто виноват и что должно делать, но хочет остановить людей в ту самую минуту, когда они готовы кинуться друг на друга" [23].

Та атмосфера боротьби, її викривлена логіка змушує долати рубежі цього страху. У результаті у зачарованому колі опиняються всі, перманентно входячи в зону страху і виходячи з неї, або й проймаючись ним до смерті (так гине оксфордський єпископ Джон Банкрофт). Нерідко страх долається азартом, надією, емоційним піднесенням. Страх мігрує, видозмінюється, постійно втручається у події, хоч суперники тривалий час не переступають грань, яка відділяє страх від жаху. Страта Карла I "отдала оцепеневшую от ужаса Англию в руки республиканцам и Кромвелю" [24]. Так було пройдено всі кола страху: від страху "честного" до жаху.

Підсумовуючи події, Гізо робить узагальнюючий висновок, який мав би стати застереженням для інших народів: "В первых своих искушениях Англия узнала, что революция сама по себе уже есть беспорядок, страшный..., до которого благоразумный народ может быть иногда доведен необходимостью, но которого он должен страшиться и избегать до последней минуты безусловной необходимости" [25].

Сучасники Гоголя, досліджуючи історію України, теж враховували фактор страху: характеризуючи історичні постаті, військо, перебіг битв, настрої населення.

У короткому викладі змісту, який передує тексту глав, М.Маркевич (в "Історії Малоросії") нерідко фіксує як моменти історичного розвитку ситуації страху: "Испуг Комиссаров" (гл. XIV), "Испуг и угрозы соседних держав" (гл. XXI), "Страшная резня" (гл. LVI). В історичній літературі того часу настрої певного історичного періоду теж характеризуються за допомогою страху: "Турки, овладев Константинополем, навели страх на все соседние державы..." [26].

О.Пушкін в "Історії Пугачова" ("единственное у нас в этом роде сочинение" – з листа Гоголя до Погодіна – 8.V.1833) пише про "ужасную эпоху", яка пройшла під знаком "страшного бунтовщика". З'являється навіть поняття "епоха жаху": "На місце Скалозуба року 1592-го обрано Гетьманом ... Федора Косинського, і в його пору почалася та знана епоха жаху і вигублення для обох народів" [27].

Гоголь поглиблює традицію дослідження ролі страху в історичному процесі. Але при цьому помітно переакцентує увагу і розглядає страх не принагідно, а ставить його в центр уваги. Щоб пояснити причинну зумовленість цього, звернемося до "Объявления об издании истории Малороссии". Перш за все звертає на себе увагу заперечення методології (компілятивного підходу) – "Я не называю историями многих компиляций..." (IX, 76), яке потім буде доповнене відмовою від традиційної джерельної бази – літописів: "Я к нашим летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать. Нигде ничего о том времени, которое должно бы быть богаче всех событиями" (X, 298).

"Черствым летописям" він протиставляє пісні – "живые летописи", що знаменувало еволюцію його як історика: "... от чтения исторических записок и официальных бумаг Гоголь переходил постепенно к новому углубленному изучению украинских народных песен ..., которые теперь ... предстали перед ним в качестве живой, поэтической летописи истории народа..." (VIII, 756).

Оцінки і підходи Гоголя природно вписуються у парадигму романтичного мислення. Епоха романтизму з певною недовірою ставилася до традиційних форм історичного пізнання. Тому методологія пошуку істини принципово змінюється: епоха Просвітництва робила ставку на розум, романтизм культивує різні форми нелогічного пізнання: "почуттям" або "інтуїцією" [28]. Це пов'язано з тим, що світ починає бачитись не механістичним утворенням, а "ірраціональним", "чудесним", "скомплікованим" [29] явищем.

Відповідно змінюється інформативна база. Сумніву піддається незаперечний доти факт – історичні відомості можна черпати тільки з історичних документів: "есть истина и за пределами грамот, документов, хроник" стверджував Якоб Грімм і натомість пропонував шукати її у фольклорних джерелах (у першу чергу в "сказаниях" [30]).

Гоголь, як ми бачили, робить ставку на пісню: коли історик захоче по-справжньому вивчати історію народу, він мусить звернутися до пісень, і тоді "будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии" (VIII, 91). Причому в піснях не слід шукати дат, точних фактів чи точного "объяснения места" – "в этом отношении немногие песни помогут ему". Вони дають уявлення про інше – справжнє, істинне у житті народу: "верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств", зрештою, "дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного" (VIII, 91).

Як же, уникаючи дат, точних фактів, можна досліджувати історію? Як може історія народу "разоблачиться ... в ясном величии", коли в руках дослідника лише спектр емоцій – "оттенки чувств"? Один із варіантів відповіді знаходимо у відомого дослідника української пісні, бездоганного знавця її – О.Кошиця. Стверджуючи, що історичні пісні становлять собою справжню "Історію українського народу", він обрав базовою одиницею історичного дослідження почуттєвий тон – точніше, емоцію, бо саме вона була реакцією на певні історичні події: "Трагічні події й катастрофи, що падали на голову

нашому народові, запалили його душу сильними емоціями ...".

На основі домінантного емоційного тону, який пронизує думи, О.Кошиць виділяє етапи історичного розвитку, яким відповідають певні емоційно-настрійні фази, зафіксовані у поетичних текстах. Перша доба (1474–1550), коли "Україна поступово обертається в пустелю" через "татарські напади", характеризується появою "Дум-плачів", другу (1550–1654), час активізації козацтва, визначають думи, для яких характерний бадьорий настрій: "козацький елемент у них активний, а тон їх героїчний, або згідливо-іронічний – до ляхів", третя історична доба визначається за процесом деградації дум, зумовленим загальним суспільним занепадом: 1657 – кінець XVIII ст. [31].

Провідною емоцією, на базі якої формується концептуальна історична вісь у статті "Погляд на складання Малоросії", виступає (як уже зазначалося) страх. Це не випадково, бо саме страх, репрезентантом якого виступає крик і навіть "ужас", є домінантним почуттям. Це впливає з характеристики, даної Гоголем українським пісням: "ужасная казнь гетьмана", "раздирающие звуки", "Взвизги ее иногда ... похожи на крик сердца", "отрывистые стенания, вопли". Не будемо перевантажувати виклад окремими цитатами, нагадаємо лише одну сцену – драматичну картину, реставровану письменником, – і відчуємо, що породжує страх і "ужас": "...невыносимый вопль матери, у которой свирепое насилие вырывает младенца, чтобы с зверским смехом расшибить его о камень" (VIII, 97).

Страх як головний фактор історичного розвитку в дослідженнях інтерпретується по-різному. Ж.Лефевр у новаторській роботі "Великий страх" (1932), присвяченій подіям 1789 року у Франції, розглядає страх як елемент щоденного, побутового життя і простежує, з якого швидкістю він просувається територією країни, як накладається "великий страх" на страх "звичний", визначає

шляхи, якими він рухається та ін. Все це у межах "точкового" вибуху страху, спровокованого революцією.

У Гоголя (у статті "Погляд на складання Малоросії") страх постає тим одноосібним фактором, який визначає буття українського народу, процеси його історичного розвитку. Власне (за великим рахунком) це буття, зіткане із страху.

У вихідній точці (ще не українській) – XIII ст. – на окреслений ним карті постають два суб'єкти історії, доля яких розглядається у контрастному зіставленні: Росія і Європа. Росія – край, який не знає страху: тут "Религия не срослась ... тесно с законами, с жизнью" (VIII, 40), тому й торжествує "хаос браней", "хладнокровное зверство", якесь напівтваринне життя (недарма з'являється порівняння з вовками – "жители двух соседних уделов, родственники между собою, готовы были каждую минуту восстать друг против друга с яростью волков" (VIII, 41). Європа теж населена "полудикими народами". Однак "угроза страшного проклятия" всемогутнього глави церкви – папи "обуздывала страсти" (VIII, 41). Переломним моментом історії постає нашествя "самого страшного" з народів-завойовників – "ужасных монголов". "Страшное событие" мало два наслідки: воно "скрыло ее (Росію – О.К.) от Европы" (VIII, 42) і водночас підготувало умови для формування українського народу – "дало ... происхождение новому славянскому поколению в южной России, которого вся жизнь была борьба и которого историю я взялся представить" (VIII, 42).

Подальша історія розгортається вже як історія власне українського народу. Гоголь відмовляється від написання її в емпіричному ключі: у тексті є лише кілька (переважно "розмитих") дат. Щоправда, вертикаль історичного розвитку зберігається: навала монголів, панування Литви (Гедимін, Ольгерд, Ягайло), татарські напади, зародження і зростання могутності козацтва, яке не тільки оберігло Україну, а й "может быть, одно сдержало ... опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу" (VIII, 46).

На гоголівську історію відчутний вплив справила провіденційна історія, особливо той її розділ, де оповідається про втрачену і віднайдену древніми євреями землю Обітовану.

Ключовими у біблійному сюжеті є поняття "земля" і "народ". Земля (Палестина) – "прекраснейшая и плодороднейшая" [32]. Шлях до неї втікачів із Єгипту пролягає через страх: "Фараон приблизился, и сыны Израилевы... весьма устрешились и возопили... к Господу" (Исход, 14:10). Повернення на свою землю теж супроводжує страх. Але тепер вже богообраний народ сам стає страхом для інших: "и устрешились Моавитяне сынов Израилевых" (Числа, 22:3), "вы навели на нас ужас, и жители земли сей пришли от вас в робость" (Иисус Навин, 2:9)," (они ужаснулись) и не стало уже в них духа против сынов Израилевых" (Иисус Навин, 5:1), "Иерихон заперся и был заперт от *страха* сынов Израилевых..." (Иисус Навин, 5:16) – мотив страху виразніше проглядає в українському перекладі: "А Єрихон замкнувся, і був замкнений зо *страху* перед Ізраїлевими синами".

Коли об'єднується земля і народ, торжествує принцип гармонії, який визначає стан світу: за Шеллінгом, "Мир в целом ... есть гармония" [33]. Випадок України щодо цього один із найскладніших, тому що бар'єром на шляху народу постає подвійна перешкода.

Перша фаза – втрата землі під тиском кочівників – час страху, інспірованого факторами силового тиску. У плані глобально-історичних процесів це один із заключних епізодів у русі великих мас, який розпочався в Азії у V ст. і був зумовлений страхом: "Это не были завоеватели, а какие-то невольники, действовавшие только от страха наказания" (VIII, 116).

Вриваючись у Європу, ці маси сіяли жах, як от гуни: "Набег этих обитателей Азии, разрушительный, неотразимый, обычай их есть сырое мясо, пить из неприятельских черепов и приносить на окровавленном костре в жертву теням своих предков первых попадавшихся пленников...привели в такой ужас азиатско-римские

провинции, что жители не смели производить их от человеческого племени" (VIII, 128).

Природною була реакція жителів Київської Русі на вторгнення "самого страшного" народу: "Испуганные жители разбежались или в Польшу, или в Литву; множество бояр и князей выехало в северную Россию" (VIII, 42).

На цей природний, фізіологічний страх наклалася ще одна емоційно негативна хвиля, зумовлена чинниками естетичними. У першу чергу красою. Краса може викликати сором і відчай:

"Красота... переживается как стыд человечества. Стыд и отчаяние от того, что человек еще не человек" [34].

Але не тільки сором і відчай, а й страх. Жаклін Рюс, звернувши увагу на призабутий естетикою "жах перед прекрасним", лінію страху, викликаного Красою, веде від Платона – філософ "описує нам у "Федрі" ... випробування людини Красою, яка вселяє жах кожному, хто її споглядає; той, хто бачить Красу, тремтить від страху, бо вона є лицем буття, вона провіщає нестерпне, вона – обличчя вашої долі". Наступний етап – творчість Достоєвського: "Краса – ... це річ жахлива й моторошна. Вона жахлива, тому що від неї нема куди дітись і не можна визначити її, адже Бог створив лише загадки". У наш час цю проблему актуалізував французький естетик Кретьєн, опублікувавши роботу з дуже промовистою назвою – "Жах перед прекрасним" (1987) [35].

У Гоголя втіленням краси постає українська природа. У статті "Погляд на складання Малоросії" описам її присвячено натхненні сторінки. Це справді "прекраснейшая и плодороднейшая" земля: "степи прекрасные, вольные, с бесчисленным множеством трав почти гигантского роста" (VIII, 42), "пленительные и вместе дерзкие местоположения" (VIII, 45), "... южная... вся из степей, кипевших плодородием... Девственная и могучая почва их своевольно произращала бесчисленное множество трав. Эти степи кипели стадами сайг, оленей и диких лошадей" (VIII, 45).

Така краса страшить своєю досконалістю і змушує духовно невиразну людину покидати її: "Народ, как бы понимая сам свою ничтожность, оставлял те места, где разновидная природа начинает становиться изобретательницею..." (VIII, 42).

Несумісність народу і землі, як показує Гоголь у статті "Про рух народів у кінці V століття", не є унікальною. Гуни вриваються у володіння Римської імперії і "по какому-то странному инстинкту, или, может быть, испугавшись слишком пестрой поверхности римской Азии, усеянной садами и городами, которых всегда убегают кочевые народы, считающие их темницами ... двинулись, вместо того чтобы на юг, на северо-запад..." (VIII, 128).

Для гунів римська Азія була чужою землею. Вигнанців з південної Русі чекала своя земля. Однак за умов стількох репресивних факторів (і в першу чергу страху) розраховувати на "исход" – колективний цілеспрямований порив – не доводилось. Йшло, швидше всього, обережне, напівтваринне просування одиницями, групами: "Когда первый страх прошел, тогда мало-помалу выходцы из Польши, Литвы, России начали селиться в этой земле ..." (VIII, 43). Відповідною була поведінка переселенців:

"Это население производилось боязненно и робко, потому что ужасный кочевой народ был не за горами ..." (VIII, 43).

Гоголь шукає розгадку етногенезу українського народу. Один із варіантів передбачав формування етносу з "нульової" позначки – за рахунок інтегрування різноетнічних елементів. Причому консолідуючим моментом, який перетворив етнічно різнорідну масу в одне ціле, був страх: "Когда первый страх прошел, тогда мало-помалу начали (?) селиться в этой земле выходцы из Литвы, из России. Это новое население было странное. Оно не составляло одного народа. Тут были и литовцы, и поляки, и русские. Даже...татары. Общий страх (от) нападения со стороны татар почти против воли

заставив їх соединиться и даже исповедывать одну религию" (VIII, 593). Остаточний варіант менш радикальний і дає можливість простежувати лінію еволюційного розвитку: "Возвращавшиеся на свои места прежние жители привели по следам своим и выходцев из других земель, с которыми от долговременного пребывания составили связи" (VIII, 43).

Ключовими в історії ізраїльського народу були 40-річні мандри пустелю, які завершилися формуванням народу, позбавленого рабського духу, здатного бути господарем на своїй землі. В українській історії замість пустелі формується ще жахливіший простір: Україна – "открытое место" без "естественных границ". Такі місця в Європі – відкриті для нападу кочівників – Гоголь називає "страшными". Україна в одному із варіантів теж означена як "страшное место" (VIII, 596). Остаточна ж редакція виглядає так: оскільки тут "сшибались три враждующие нации" (VIII, 46), Україна перетворилася на "землю страха" (VIII, 46).

Переформувати народ за таких умов міг лише той, хто сам піднявся над страхом. Роль Мойсея в українській історії виконало козацтво, якому "Вечный страх, вечная опасность внушали... какое-то презрение к жизни" (VIII, 48). Козаки приймають виклик страху, приймають правила життєвої гри, запропоновані страхом, – оселяються в "самом страшном месте" – "в виду страш(ных) завоевателей татар и турок" (VIII, 596) – і, зрештою, зміщують вектори страху: "Как жизнь их определена была на вечный страх, так точно с своей стороны они решились быть страхом для соседей" (VIII, 47).

Формується гармонійний союз козацького народу і землі (козаки зробили неймовірно: накинувши "свой характер...на всю Украину", перетворили "мирные славянские поколения в воинственные").

Однак ця земля – пограниччя. Воно накладає свій відбиток на все: одяг ("Нужно было видеть этого обитателя порогов в полутатарском, полупольском костюме, на котором так резко отпечаталась пограничность зем-

ли..." – (VIII, 48); характер народу, "по вере и месту жительства принадлежавшего Европе, но между тем по образу жизни, обычаям, костюмам совершенно азиатскому ..." (VIII, 49); долю – диявол (сили зла) найактивніше діє саме на пограниччі [36]. Звідси той драматизм, що домінує в житті українського народу, "воинственное бытие" якого поступово перетворювалось у "земледельческое" (IX, 76).

3

Український світ, змальований у "земледельческой" фазі його розвитку, – це світ новонароджений, зображений автором "на второй или (самое позднее!) третий день его творения, мир, не успевший еще избыть свою первобытную свежесть" [37]. І.Шама, визначаючи "вік" суспільства, рухається ще далі, до самих витоків – до моменту творення: "Сорочинський ярмарок" "начинается описанием летнего дня..., и день этот как будто "списан" с древнего космогонического мифа о священном браке земли и неба, от которого началось творение мира" [38].

Цей першопочатковий український світ знає не тільки сміх, а й страх: свого часу Г.Грабович, перевертаючи піраміду сприйняття "Вечорів..." як епосу про "поющий и пляшущий народ", як явище перш за все сміхової культури, справедливо зауважував – "Демонологію", тобто світ і події Диканьки як такі назвати гумористичними важко; навіть коли виклад комічний, як у панічних сценах "сорочинського ярмарку", то тема – страх – зовсім не смішна" [39].

Існують різні версії щодо походження страху у світі українських повістей. К.Мочульський пропонує такий варіант: страх породжує краса, оскільки вона "по самой своей природе аморальна" [40]. Саме у красі, від одного дихання якої "рушатся все нравственные устои", вбачає він причину зради Андрія – адже для цього сина Тараса Бульби "зов красоты сильнее чести, веры, родины" [41]. Жертвою краси, яка викликає "панический ужас" і "вожделение" – "дьявольскую подмену любви" [42], постає у книзі К.Мочульського й Хома Брут.

Можна звернути увагу й на боязнь майбутнього, яке несе зміни ("антихристов страх" – Д.Мережковський), і страх перед технічними новинками, технологічними нововведеннями, які бачаться диявольською справою – симптоми цього явища виразно проглядають у розмові про винокурню ("Майська ніч"): "Слышал ли ты, что повывдумывали проклятые немцы? Скоро, говорят, будут курить не дровами, как все честные христиане, а каким-то чертовским паром" (I, 165).

За А.Белим, страх не привнесений звідкись: він у самій природі українського суспільства. Моделюючи український світ, дослідник формує образ "казацко-крестьянского коллектива", який генетично пов'язаний із "древней общиной, потерянной в тумане тысячелетий" [43].

У цьому світі, який зберігає риси найархаїчнішого суспільства, головне організуюче начало – рід. У центрі кола, що виростає із "кругової поруки", знаходиться "дід" – носій істинних знань, який і передає їх майбутнім поколінням. Розвиток цього суспільного організму бачиться А.Белому у формі дерева, "которого ствол – род во времени", на якому люди – "листки-личности" [44].

З року в рік співтовариство утримує одну й ту ж конфігурацію і незмінну мету, культивування якої швидше має провокувати не зростання дерева роду, а майже "механічне" колобіжне відтворення одного й того ж життєвого стану: "цель бытия – народить "деду" потомков и умереть" [45].

Розвиток оточуючого світу, який динамічно змінюється і починає жити за іншими законами, зумовлює ерозію пасеїстично налаштованого суспільства. За таких умов, цілком природно, найбільшим носієм небезпеки (загрози для традиційних форм життя) постає "инородец". Його збірний образ у прозі Гоголя з'являється у вигляді чорта, який є "стилизацией страха: перед всем чужеродным" [46].

Породженням чужинських впливів є "отщепенец". З ним, стверджує А.Белій, і пов'язана, головним чином, тема страху: загравання з "инородцами" – "кумовство" з

ними (а отже - "измена роду") приводить до того, що приходить страх: "герои Гоголя ... "психичны": в раздвое, корень которого – страх; а корень страха – отрыв от рода" [47]. Підсумковий діагноз, який поставив А. Бєлий, "обстеживши" гоголівські персонажі, виглядає так: "Истерио-невроз сердца (на почве заболевания страхом)" [48].

Але згадані напрями не можуть бути магістральними. Прагнучи цього, А.Бєлий явно гіперболізує страх українського суспільства перед чужинцем, намагаючись гіпертрофувати демонічне начало. А між тим ставлення українця до іншого-чужого визначає не тільки страх, а й сміх.

Явно щось інше генерує страх. Спробуємо проглянути цю проблему через стратегії буття етносу.

"Морфологія" народу така, що він складає собою єдине тіло (в інтерпретації А.Бєлого воно виглядає спрощеним, таким, як у примітивних істот: "анатомия организма ... напоминает строение кишечнополостных" [49]). Фізично зримим образ його постає у "Сорочинському ярмарку": "весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем (у чернетці – (I, 326) – корпусом – О.К.) ... закружившаяся голова недоумевает, куда обратиться" (I, 115). Тут "голова" как бы венчает собой коллективное "туловище" [50].

Перспектива буття етносу – а він за своєю природою має становити собою не лише "одно тело", а й "один дух" (Еф., 4:4) – пов'язується в біблійній традиції зі страхом Божим. Одне з призначень цього тіла – жити і розвиватись, оминаючи спокуси, для "созидания Тела Христова" (Еф., 4:12). Вирішальну роль у цьому процесі й відіграє страх Божий: "и не упивайтесь вином..., но исполняйтесь Духом... повинуюсь друг другу в страхе Божиим" (Еф., 5:18-21).

Страх Божий, як у суспільстві, так і в житті окремої людини, відіграє роль вирішальну – він своєрідний духовний компас і охоронець від ворожих зазіхань: "В ком есть страх Божий, тот легко спасется от козней врага". Страх Божий тісно пов'язаний з совістю – "свидетель-

ство страху Божия заключається в тщательном повиновении совести". Саме тому він є "корнем богоугодной жизни". Втрата страху Божого, стверджує Іоанн Златоуст, "губит человека" [51].

Страх Божий в українському світі постає як найвища цінність – він слугує чи не найголовнішим критерієм оцінки інших народів: "То татарва, а то ляхи – другое дело", отвечал Бульба: "Еще у бусурмена есть совесть и страх Божий, а у католичества и не было и не будет" (II, 325).

Завдяки цьому чорт не тільки нейтралізується, а й підпадає під владу козаків. Символічно, що Тарас Бульба їздить на Чортові (він його загнуждує щодня, а Вакулі це вдається тільки в момент особливий – у ніч перед Різдвом). Козаки немовби відтісняють чорта (а з ним і диявольський страх) на периферію буття, а то й усувають зі "сцени", перебираючи на себе його роль у "театрі" життя.

На Запоріжжя їде "тринадцать человек" (II, 297). Французький артилерист попереджає поляків про диявольську засаду, яку готують запорожці: "Этот народ, запороги, – говорить він, – хитер, как сам чорт, или как капитан-дьявол" (II, 327). Чимось диявольським віє від Тараса Бульби. Недарма під час бою поляки "начинают думать", що "имеют дело с самим дьяволом" (II, 321). Кошовий його прямо називає "Старым чортом" (II, 325).

У момент найвищого піднесення народ постає як єдиний організм, як (справді) єдине тіло, пройняте одним духом. Найвиразніше це простежується у момент бою: "...они шли с изумительною регулярностью, как будто бы происходившею от того, что сердца их и страсти били в один такт единством всеобщей мысли. Ни один не отделялся; нигде не разрывалась эта масса" (II, 329).

Суворі козацька етика, основою якої є страх Божий, регламентує життя й окремої особистості, й народу в цілому. Коли ж диявол хоче зруйнувати єдність народного тіла, організм самоочищується, не хехтуючи кров'ю: Тарас Бульба без вагань вбиває щось незбагненне в козацькому середовищі – чортового сина ("Породил же

тебя чорт, на позор всему роду" (II, 320)). Так долається дисгармонія, і козацькі ряди знов змикаються, стаючи одним цілим.

Козацтво не сприймає "діянь" Андрія (духовного сина чорта), бо, переродившись, він несе небачену досі, вкрай небезпечну філософію життя, яка заперечує ідею спільної справи (у Гоголя – "дело общее" (II, 349)). Вона розриває контури закінченої форми організації суспільного буття – кола, одвічного символу, який виражає "ідею единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства" [52], знецінює ідею служіння одиниці цілому – чим заперечує святий для суспільства ідеал "товарищества", зрештою, руйнує єдність народного тіла (до речі, тема розпаду народного тіла – "це одна з ключових парадигм Шевченкового міфа України" [53]), що не дає можливості йти до сакральної мети: "созидания тела Христова".

Гоголю ця принципово важлива частина тексту далася нелегко, оскільки саме тут заявлено ключові проблеми. Спершу пояснення дій Андрія цілком вкладалися у мотиваційну сферу поведінки романтичного героя: зрада зумовлена неймовірно сильним, засліплюючим коханням, яке "відбирає" розум – "Что ты говоришь! ... Что бы тогда за любовь моя была, когда бы я бросил для тебя только то, что легко бросить.... Я не так люблю: отца, брата, мать, отчизну, все, что ни есть на земле, – все отдаю за тебя ..." (II, 318).

Надалі драматургія тексту ускладнюється. Емоційний, пристрасний монолог переростає у своєрідний діалог. Риси цього, умовно кажучи, "філософського" диспуту віднаходимо у першопочатковому тексті глави VI (другої редакції "Тараса Бульби"). "Розщеплена" питанням ("А что мне брат, отец, отчизна?") особистість намагається знову стати цілісною (за будь-яку ціну): "Так нет же, когда так, никого у меня, никого, никого! Кто сказал, что моя отчизна Украина?.. Отчизна – то, что милей всего на свете; отчизна моя – ты" (II, 363).

У остаточному варіанті трикратне (повне і невідворотне) зречення посилюється процесом парцеляції, поя-

вою додаткового емоційного акценту, увиразненого знаком оклику ("... нікого! Нікого, нікого!") і маніфестацією явно сатанинської програми дій: "все, что ни есть продам, отдам, погублю за такую отчизну" (II, 106).

"Списати" подібний вибух негатиї тільки за рахунок афекту означає спростити проблему. За ним проглядає ще щось глибше. Що? Швидше всього – прагнення свободи дій, воля, точніше – сваволя ("Свободу часто путають с волей. Воля лишь инстинкт свободы, а свобода суть осознанная воля, поскольку совпадает с ответственностью" [54]), яка й зумовлює торжество диявола, диявольського страху в українському світі.

Свобода і страх тісно взаємопов'язані між собою: за свободою майже завжди проглядає страх. К'єркегор стверджує – матеріалізація страху у світі якраз і пов'язана із свободою. У період невинного існування людини було тільки "ніщо". Воно й породило страх. Адам (втілення невинності) зримо відчув його тоді, коли з'явився "предмет страху", який набрав "форму страха нарушить запрет" [55]. Заборона страшить його, оскільки вона "...пробуждает в нем возможность свободы. То, что мимолетно проскальзывает по невинности как ничто страха, теперь входит внутрь его самого; здесь оно снова есть ничто, страшаящая его возможность *мочь*" [56].

Гріхопадіння через акт вільного волевияву відкрило дорогу страхові-тривозі, який постає перед людиною як потенційна загроза: навіть не згрішивши, кожен може проїнятися "безотчетным страхом, тревогой", хоч для цього й нема видимого підґрунтя. С.Ісаєв невідворотну зумовленість цього пояснює таким чином: "По мысли К'єркегора, причиной, точнее, истоком страха может быть лишь самый первый грех, в который впал Адам, – грех, открывший дорогу смерти" [57].

Андрій теж чинить першогріх ("Такого дела и не было еще на христианской земле!" (II, 401)), за яким приходить в українське буття диявольський страх. Скориставшись можливостями свободи, власного вибору ("Он по своей воле делает так" (II, 400)), син Тараса

Бульби прагне зруйнувати дух корпоративності, розірвати кільце несвободи, яким сковує його родова пам'ять, честь, обов'язок, зрештою, доля.

Звідки такий потяг до "тотальної свободи" (А.Камю)? Хто її замовник? Швидше всього, молоде, могутнє, сповнене вітальних сил тіло, яке має лише одну стратегію в житті – "жити тілом" (Генрі Міллер). Не підпорядкувавшись якійсь вищій ідеї, уникнувши заангажованості, воно не визнає ніяких суспільних конвенцій, оскільки прагне найкомфортнішого існування, втіх, насолод. І має для реалізації власних бажань необхідну буттєву базу – "онтологічну укоріненість у середовищі" [58] та ідеологічну опору – тіло у своєму бутті спирається на систему власних уявлень про світ: Р.Барт виразно розмежовує дві системи мислення (власне свого і тіла) – "Удовольствие от текста – это тот момент, когда мое тело начинает следовать своим собственным мыслям; ведь у моего тела отнюдь не те же самые мысли, что и у меня" [59]. Мерло-Понті йде ще далі, віддаючи пальму першості в осмисленні світу саме тілу: "очагом смысла" и инструментом значений, которыми наделяется мир, является человеческое тело" [60].

Аура досконалої, могутньої тілесності витає над образом Андрія. Уже в юних літах схарактеризувати його можна було лише за допомогою епітета "мощный" ("мощною рукою" (II, 56)). В уяві бурсака вимальовується теж тілесно могутній, якийсь рубенсівський тип жінки ("платье, облипавшее вокруг ее девственных и вместе мощных членов" (II, 56)). Щодо цього становить інтерес еволюція, яку проходить образ прекрасної полячки. Пориву романтичного почуття відповідало щось субтильне, майже ефірне: "...болезненный вид ... могучие очи" (II, 318). Надалі "могучие очи" зникають, образ матеріалізується до рівня омріяного Андрієм ідеалу. Найкраще це простежується у думках Тараса Бульби про помсту: "Он бы вытащил ее своею железною рукою, ее, обворожительную, нежную, блистающую ... и его кривая сабля сверкнула бы у ее голубиного горла ..." (II, 323) –

"... вытащил бы ее за густую, пышную косу...Разнес бы по частям он ее пышное .. тело (II, 122).

Сатана (цей одвічний "космічний провокатор" – С.Аверинцев) знав чим спокусити Андрія, як і зумів, скориставшись слабкостями дітей Адамових, підібрати ключик до "української людини" ("Экая невидальщина. Кто не знался на веку своем с нечистым" (I, 393)). Він же допоміг молодшому синові Тараса Бульби "вивести" базову формулу, яка стає головною у новій системі організації життя: "Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего" (II, 106). У перекладі з поетизованої мови на щоденну цей девіз, озвучений ще римлянами, виглядає майже афористично: "Ubi bene, ibi patria" – "Где хорошо, там отечество" [61].

Що за суттю це саме так, проникливо вловив Янкель (хоч як не заперечує йому Тарас Бульба). Спершу цей герой виконує у тексті роль своєрідного дзеркала: "Я его видел сам собственными глазами. Фай, какой важный рыцарь! Сто восемьдесят червонных стоят одни латы: богатые латы: все в золоте" (II, 319). У наступних варіантах тексту Янкель не лише віддзеркалює події, а й аргументує поведінку Андрія. Причому спершу все освячується іменем Бога: "Человек может всегда перейти туды, где лучше. И Бог сказал туды переходить, куды лучше" (II, 402). У остаточній редакції мотив Божого благословення не фігурує. Все знижується до побутового, само собою зрозумілого, безнадійно реального (і тим страшнішого): "Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и перешел" (II, 113).

Цю програму життєдіяльності, актуалізовану Андрієм, пізніше дуже результативно втілюють у життя "низкие малороссияне", які "наводняют Петербург" і, збагатившись, набувши капітал, "торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на о, слог въ" (II, 15).

Могутній потік співвітчизників Андрія, зорієнтованих на побудову особистісного раю, на нове розуміння батьківщини, доруйновує коло народного буття, остаточно фрагментаризує народне тіло, і український світ, де знову оприявнюється чорт, сповнюється страхом.

Чорт в українській свідомості – це перш за все страх. В.Гнатюк, досліджуючи демонологію, так і не одержав відповіді на питання, що ж означає страх: "біда" страшить, а під бідою розуміється чорт". У зв'язку з цим відомий етнограф відмовився виділяти в окрему групу оповідання про страх і запропонував зараховувати їх до корпусу оповідань про чортів [62].

Нечистий не випадково виявляє підвищений інтерес до страху. Рухає ним воля до влади (а як відомо, контролює владу той, хто контролює страх).

Щоб страх циркулював безперервно, треба змусити щось постійно генерувати його. У "Вечорах" та "Миргороді" джерелом страху виступає перш за все простір і відповідним чином препарована чортом структура суспільства.

Експерименти з простором починаються з деформацій. Завдяки активній видозміні він стає одним із найголовніших носіїв страху. Його продукують просторові фобії, невідповідність між простором нормативним, ідеально пристосованим до буття ("каким оно *должно быть*, каким оно мыслится, чувствуется и переживается как идеальное" [63]), і тим, яким він виступає у результаті найрізноманітніших перетворень.

Образ ідеального життєвого простору постає на перших сторінках "Сорочинського ярмарку". Тут новонароджений світ, зітканий із нерозривної єдності "влюбленной земли" і "голубого неизмеримого океана", постає як світ Господній, сповнений гармонії, краси, торжества світла, яскравих, чистих кольорів.

Такий світ викликає стан зачарування: "Красавица наша задумалась, глядя на роскошь вида ..." (1, 114). Навіть безодня нагадує не про хаос і страх. Це швидше сповнена світотворчих інтенцій безодня орфіків, у якій грають вітальні сили, чи то копіюючи ("передражняючи") оригінал, чи то дублюючи його. щоб викликати стереоскопічний ефект і ще більше естетизувати світ:

"Небо, зеленые и синие леса ... все опрокинулось ... не падая в голубую, прекрасную бездну" (1, 113-114).

Чорт "псує" (деформує) ідеальний простір і тим самим змушує його генерувати страх.

Набір прийомів найрізноманітніший. Нечистий змінює характер комунікацій ("Вишь, как растянул, вражий сын, сатана, дорогу!" – 1, 166), формує топос "зачарованих місць", "проклятих місць", створює "інститут" чарівних речей, несподівано заміщує фігури у життєвому дійстві.

У просторі, на який падає тінь сатани, до невпізнаності змінюється світ природи: "Засеют как следует, а взойдет такое, что и разобрать нельзя: арбуз – не арбуз, тыква – не тыква, огурец – не огурец ...чорт знает, что такое!" (1, 316).

Поведінка предметного світу вражає своєю алогічністю: розрубані частини свитки зростаються; перстень і монисто, кинуті у воду, повертаються назад і плывуть "поверх воды ... к тебе же в руки" (1, 140); діжа може вистрибнути і кинутися "в присядку по всей хате" (1, 151); вареник, викупавшись у сметані, самочинно летить прямо в рот.

Чорт всіляко стимулює процес метаморфоз, які безперервно порушують стабільність світу і тим самим підривають довіру до нього. Інколи метаморфози нагадують ланцюгову реакцію: "Большая черная собака ... оборотившись в кошку ... Глядь, вместо кошки, старуха ..." (1, 145).

Активніш усього деструктивні сили проявляють себе у потойбіччі. Декорації світу тут нерідко підсвічені червоним кольором – кольором страху:

"В фольклоре красный, огненно-красный свет известен, как один из "страхов" (1, 526). Особливо насичується ним простір у момент етичної катастрофи – зради людиною своєї гуманної природи, що виявляє себе у порушенні однієї з найголовніших заповідей. Саме таким постає світ перед Петром після смерті Івася: "Все покрылось перед ним красным цветом (светом – 1,466).

Деревья все в крови, казалось, горели и стонали. Небо, раскалившись, дрожало ..." (1,146).

Звуковий образ світу формується у межах порогових станів: це або мертва тиша ("Вокруг не шелухнет" – 1, 144), або нестерпна какофонія звуків: "дьявольский хохот" (1, 146), гамір ("трава зашумела", "деревья загремели сыпучею бранью" – 1, 145), ревіння звірів. Страхітливо ускладнює звуковий фон різноголосся, яке, підхоплюючи внутрішнє мовлення героя, не затихає природним чином, а, редукуючись, навпаки – набирає сили, підвищує тональність: "Дрожь проняла деда. "Да тут страшно слово сказать!" проворчал он про себя. "Тут страшно слово сказать!" пискнул птичий нос. "Страшно слово сказать!" заблеяла баранья голова. "Слово сказать!" ревнул медведь" (1,314).

Простір потойбіччя населяють "безобразные чудища", "какие-то хари", "мерзостные рожи". Підходи до нього охороняють непролазні тернові кущі.

Полюбляє чорт темряву ("Темно, хоть в глаза выстрели" – 1, 144; "Темно и глухо, как в винном подвале" – 1, 186; "... боже ты мой, какая ночь! ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна ..." – 1, 314). Вона може бути природною чи штучно створеною: якщо треба, у момент найвідповідальніший нечистий запльовує очі, тим самим перетворюючи світ видимий у невидимий, потенціал страху в якому зростає незмірно (в ряді цих дій слід, очевидно, розглядати й космічну "диверсію" – викрадення місяця).

Але й видимий світ, декорації якого споруджує диавол, може бути візуально простір нестерпним. І тут вже важко розрізнити – чи це світ фантастичний, чи реальний, фрагменти якого близькі до фантастичного: "Чуть только ночь, мертвец и тащится. Сядет верхом на трубу, проклятый, и галушку держит в зубах" (1, 167); "Ведьма, вцепившись руками за обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь ..." (1,146).

Улюблене заняття чорта – гра з простором. Показовий приклад – повість "Зачароване місце", де з'являється

кілька варіантів (комбінацій) однієї й тієї ж місцевості: "... место, кажись, не совсем незнакомое: с боку лес, из-за леса торчал какой-то шест ... Что за пропасть: да это голубятня, что у попа в огороде!" (1, 311); "вон и голубятня торчит; но гумна не видно" (1, 312); "стал итти другою дорогою – гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне – гумно спряталось" (1, 313); "опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно" (1,313).

Просторові "ігри" можуть йти ще далі – аж до стирання граней між реальним і фантастичним світом. В один момент, як от у "Майській ночі", реальний світ стає фантастичним і навпаки. У підсумку формується підґрунтя для утвердження якогось "непевного буття" (С.Абрамович), *у якому може статися все, навіть найнеймовірніше.*

Причому чим глибші деформації, чим більше порушуються природні закони, тим вищий ступінь страху. На речі звичніші психіка героїв реагує "простим" страхом. З ускладненням ситуації страх змінює свою природу: стає страхом "необычным, высшим". На шляху до нього Гоголь фіксує особливий стан героїв, коли від переживань страху "волосы ходят по голове" (1, 106). Крайня точка – скам'яніння героїв, формування "немой сцены", за спиною якої проглядає досвідчений режисер – "ужас".

Такий страх викликається якимись "непостижимыми для сознания фактами, перебоем в обыденном и естественном течении жизни" [64]. Чи не найпромовистіший епізод – німа сцена у повісті "Сорочинський ярмарок":

"Окно брякнуло с шумом; стекла, звеня, вылетели вон, и страшная свиная рожа выставилась, поводя очами... Ужас оковал всех, находившихся в хате" (1,127).

5

У плані соціальному для чорта найважливіше не допустити переформування середньовічного суспільства у модерне. Тому так активний він у переломні епохи, які відповідають за майбутнє етносу. Для українського

народу – це остання фаза часу героїчного, коли треба до кінця відстоювати "дело общее" і водночас виходити на новий рівень розвитку із самостійним модерним проектом, в основі якого має лежати теж спільна справа, але вже відкоригована відповідно до нових викликів епохи.

Як для людини, так і для суспільства будь-яка ситуація – це пастка, мишоловка: "Вокруг – стены. Невозможно найти выход, выход изобретается" [65]. Безперервно йде процес, який Бердяєв називає "творчеством мира". Для цього потрібна самостійно мисляча особистість, глибоко інтегрована у суспільство, яке постійно знаходиться у стані реформування.

Розуміючи це, нечистий роз'єднує козацтво "лукавством", спокушає його (воно "продало душу" – 1, 266), намагається "законсервувати" свідомість української людини, щоб у підсумку переформувати спільноту у натовп. Найефективнішим засобом для досягнення цієї мети є неймовірно сильний, шокуєчий страх. Саме тому чорт імплантує в український соціальний організм головного "фахівця" з проблем страху – одного із спадкоємців Каїна.

Вбивши Авеля, Каїн принципово змінює світ: освячений Творцем богоугодний порядок віднині перестає бути даністю. На зміну йому приходить світоустрій, одним із складників якого є людська сваволя, яка присвоює собі право розпоряджатися життям іншого.

Каїн – першовбивця на землі. Після його злочину простір буття наповнюється страхом. Він пов'язаний із появою у світі смерті – першосмерті, з якою приходить до людини "боязнь мира" (П.Гуревич).

Насильницька смерть викликає гнів Бога. На землі з'являється перший "изгнанник". Навколо нього назавжди відчужений світ, який не приймає "скитальця". З цих пір кожен каїновий нащадок так само відчужується суспільством: він справді (як каже Даль) "выслан из общества".

У повісті "Страшна помста" Гоголь простежує, як вигнанець перетворюється у людину відчужену і стає носієм страху, за допомогою якого провокує утвер-

дження у суспільстві стереотипів поведінки натовпу, що діє не за логікою права, а у залежності від інстинктів, ірраціональних спонук.

Особливість ситуації полягає в тому, що між вигнанцем і суспільством складаються асиметричні стосунки.

Соціальний інстинкт, потреба контакту попри все змушує чарівника знов і знов входити у систему суспільних відносин (очевидно, поза суспільством він не може реалізувати себе). Звідси прагнення змінити усталені оціночні стереотипи: "... я хорош!... Люди напрасно говорять, що я дурен" (1, 253).

Від жадоби соціальних контактів іде прагнення "вжитися" у народне тіло, стати частиною соціального організму. Гарно простежується це на початку повісті, коли батько Катерини за допомогою колективізуючих акцій (танцю і тієї форми сміху, яка виступає елементом своєрідного діалогу – "насмешить") не тільки не "розчиняється" у святковому натовпі, а навпаки – намагається привернути увагу до себе, стати організуючим центром: "Кто он таков – никто не знал. Но уже он протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу" (1, 245).

Суспільство ж не хоче бачити його ні за яких умов. Тому акт вигнання, відторгнення повторюється (в момент ідентифікації) при кожному соціальному контакті. Так було в дитинстві: "никто из детей сызмала не хотел играть с ним" (1, 246). Так і в момент розгортання сюжетного часу. Досить лише одного натяку, і вся громада приходить в рух. Включаються всі можливі механізми відчуження, які використовуються як засіб самозахисту. Рефлексивні відрухи – певне дистанціювання від загрози ("попятился народ"); формування як ситуативного цілісного потужного народного тіла, здатного протистояти небезпеці ("Это он! это он! кричали в толпе, тесно прижимаясь друг к другу"); наділені силою господнього благословення ікони схимника: "Величаво и сановито выступил вперед есаул и сказал

громким голосом, выставив против него иконы: "Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места!" (1, 245).

На всі комунікативні пропозиції суспільство не реагує, точніше – реагує навпаки і настільки інтенсивно виштовхує самотника за межі буття, що той змушений творити власний світ – "свою собственную вселенную – в светлице старого замка" [66]. Тут, справді, все таке як у всесвіті: "блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темносинее небо" (1, 257).

Тотальна духовна і соціальна відмежованість від суспільних інституцій формує особливу психологію відстороненості і байдужості, яка сприяє виходу чарівника за рамки етики. Зникає основоположний для неї принцип поваги до іншого. Натомість в основу "антиетики" кладеться стратегія заперечення іншого у формі найрадикальнішій – через смерть.

Саме смертю іншого долається комунікативний розрив – дистанція між ним та іншим: на традиційний засіб розмежування – сміх (уявний чи реальний) чарівник відповідає засобом, опробуваним ще Каїном – "...ему все чудилось, что все смеются над ним. Встретится ли под темный вечер с каким-нибудь человеком, и ему тотчас показывалось, что он открывает рот и выскаливает зубы. И на другой день находили мертвым того человека" (1, 246-247).

Так основною формою соціального контакту вигнання і суспільства стає смерть. Звідси страх. Жахає ланцюг смертей, які стосуються найбільш табуйованих для людства об'єктів: дочка, онук ("годовой сын" Катерини), "святой схимник". Це вже не вбивство окремих осіб, а "неслыханное злодейство" (1, 271), "Страшное дело" (1, 275). Такі вчинки руйнують підвалини, на яких стоїть суспільство. Недарма знову (бо зроблене справді є "непостижимым для сознания") з'являється мотив скам'яніння героїв: "Все обступили колыбель и окаменели от страха, увидевши, что в ней лежало. неживое дитя" (1, 271).

Не обтяжений моральними законами, відсторонений від соціуму посланець сатанинського світу не лише вбиває

– він готовий до інцесту, повторює злочиння Юди. Чи є межа цьому порушенню норм і хто може їх встановити?

Межі є – це "час меры" (1, 281). У філософському розумінні міра вказує на межу накопичення чогось, за якою об'єкт набуває вже інших характеристик. У Біблії міра – це, зокрема, вимір злочинь, за якими йде "отмщение": "... у Него есть намерение против Вавилона, чтобы истребить его, ибо это есть отмщение Господа... О, ты, живущий при водах великих, изобилующий сокровищами! пришел конец твой, мера жадности твоей" (Иер., 51:11-13).

Таким чином тісно взаємопов'язаними між собою постають міра і помста. Право на встановлення "часу міри" у повісті перебирає на себе кілька ідеологічних центрів: сам чарівник, Іван і Бог.

Чарівник свої діяння намагається оцінити за взірцем життя апостола Павла, який спершу був гонителем християн, а потім із великого грішника Савла перетворився у "первоверховного апостола": "Слышала ли ты (говоритъ він Катерині – О.К.) про апостола Павла, какой был он грешный человек, но после покаялся и стал святым" (1, 262).

Звідси стратегія дій, їх перспектива. Оскільки Бог "добр и милосерд" (1, 262), чарівник хоче змити ганьбу злочинів за допомогою подвигів, гідних найревніших подвижників віри. Арсенал можливих дій дуже широкий – від бажання піти в печери, відмовитися не лише від скоромного, а й риби та молитися й молитися до повного заперечення свого тілесного буття: "И когда не снимет с меня милосердие Божие хотя сотою доли грехов, закопаюсь по шею в землю, или замуруюсь в каменную стену; не возьму ни пищи, ни пития, и умру; а все добро свое отдам чернецам, чтобы сорок дней и сорок ночей правили по мне панихиду" (1, 262).

Міру діянь загалом-то встановлює Господь. І робити це Він має на Страшному суді (саме про нього нагадує Катерина батькові: "Отец, близок страшный суд!" – 1, 259). Але Іван випереджає Божий суд: "засліплений ненавистю і гординею", він "свою помсту не передає

Богові" [67]. Чому? Та, очевидно, тому, що його активно підтримує "хор" (В. Турбін).

Ю.Барабаш свідомість "хору" розглядає як родову, яка залишилася на рівні архаїчних уявлень про "помсту і кару". На цій основі природно виростає "театр страхіть" (М.Фуко), який століттями у формі публічних покарань культивувало суспільство. Люди немовби платять за страх страхом, що забезпечує безперервне циркулювання страху.

Побутова свідомість не думає про те, що кожна публічна розправа – це теж злочин. Вона має з ним "підозрілу спорідненість: рівняється до нього, а то й перевершує його дикістю, призвичаює глядачів до жорстокості, від якої нібито мала відвертати" [68].

Батько Катерини здогадується чи (швидше) передчуває, що чекає на нього. Недарма ще задовго до покарання проймається страхом: під час ворожіння засвітилося перед ним "чудное лицо", незнайоме, небачене – "И страшного, кажется, в нем мало; а непреодолимый ужас напал на него" (1, 270).

Декорації світу у момент страшної помсти нагадують сувору монументальну графіку Доре – його ілюстрації до Біблії чи "Божественної комедії" Данте. Панорама Карпатських гір, гора Криван, накрита немовби шапкою "серою тучею", монументальний вершник і майже диявольський "дикий смех", схожий на грім.

Народним уявленням про масштаб покарання, який адекватний масштабу злодіянь, відповідає і сама сцена розправи з великим грішником, що формується за законами жахаючої казки з її фантастичними уявленнями про світ та алогізмом, підпорядкованим логіці помсти і розправи.

Тут і простір від Києва до Галицької землі, який увидел "мертвыми глазами" (!) покараний грішник, і сцена моторошного бенкету мерців ("все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы" (1, 278), і глибина антипростору – "безвыходная пропасть" і елементи "антропологічного" страху

(Р.Скиба) – "великий, великий мертвець", і картини землетрусу, які супроводжують покарання.

Так замикається коло страху. Злочин провокує не менш масштабний злочинний самосуд. Страх породжує ще вищу хвилю страху, спрямовану на його подолання. Ситуація для суспільства патова. Це, справді, майже за Кемпінські – торжество безумства страху, торжество інстинктів.

6

Етнос із психологією натовпу не може сформувати соціалізовану, яскраву особистість, бо в масі "сносится, обессиливается психическая надстройка, столь различно развитая у отдельных людей, и обнажается (приводится в действие) бессознательный фундамент, у всех одинаковый" [69]. Тому цілком природно в українському світі утверджується усереднена, психологічно невиразна постать, якою рухають перш за все біологічні потреби. Оповіддю про таку дегероїзовану, суспільно zdeградовану особу, яка знаходиться на переломі епох в "момент перехода от героического века к веку раздробленности" [70] – є повість "Вій".

Гоголезнавство уже сформулювало питання, чому на долю Хоми, а не Тіберія Горобця чи Халяви випали тяжкі випробування. Відповідь, очевидно, слід шукати у площині спрямованості тексту, в зорієнтованості його на постановку і вирішення питань певного типу.

Перспективним бачиться погляд на цей твір як на повісткування про обряд вікового посвячення – ініціацію [71]. Після успішного завершення його юнак стає частиною дорослого світу. Ритор Тіберій Горобець ще замалий – "еще не имел права носить усов, пить горелки и курить люльки" (II, 181). Халява принаймні фізично – сам частина світу дорослих – недарма для покарання учнів богословського класу, які хвалилися "претолстыми шеями" (II, 179), використовувалися не різки (як у риторів), не "деревянные лопатки" (за допомогою них карали філософів), а "кожаные канчуки" (саме про них, як останній аргумент, який переконав Хому, нагадує сотник,

змушуючи посивілого, змученого нічними кошмарами філософа втретє йти на зустріч із нечистими силами).

Хома – за віком – якраз на порозі дорослого світу. Це його час: саме він мусить брати участь у обряді ініціації.

Випробуванням філософа особливої значимості надає максимальна узагальненість його образу: Хома виразно зближується з "homo" – "человек" [72]. Причому філософ виглядає настільки типово, що дослідники ідентифікують його з пересічним українцем: за нього, вважає А. Терц, "сошел бы первый встречный козак на дороге" [73]. Сирітство Хоми теж не знижує рівня узагальнення: в контексті сирітства України, акцентованого у повісті "Вій", філософ постає фігурою знаковою, репрезентативною.

Входження до світу дорослих – це не просто перехід через віковий поріг. Юнаком долається виразна соціальна позабуттєвість, аморфність соціального статусу особистості: "Інфантильна невизначеність змінюється родовою належністю" [74]. На плечі того, хто витримав випробування, в усій вазі (прямо чи опосередковано) лягає відповідальність за долю сім'ї, роду, етносу. Бути чи не бути, а якщо бути, то якими. На це має відповісти кожне нове покоління, яке, пройшовши обряд ініціації, починає виконувати світобудівничі функції.

Цим, очевидно, і зумовлена особлива складність та жорстокість випробувань, характерна для ініціацій: припалювання тіла вогнем, надрізи на шкірі, навіть ламання кісток (не говорячи вже про жахаючі візуальні та звукові образи). Тому "трясущиеся и визжающие от страха юноши", які проходять випробування "ужасами" [75], виглядають природним елементом дійства.

При зовнішній подібності багатьох складників обряду (окреме приміщення, яке допомагає відтворювати образ світу, дуалістична структура простору – світло й темрява, супроводжуючі, які доводять юнака до місця випробування, відверто шокуючі страхи, які посилюються) щось відділяє дійство у повісті "Вій" від традиційної ініціації. У першу чергу відчуття ірреальності того, що

відбувається (В.Звиняцьківський висловив навіть обережне припущення – все сталося в божевільні) [76].

Як не заперечує І.Анненський, наявність мотиву сну, знижуючи його до рівня бруду життя ("пьяный сон") [77], а все ж "ужасные галлюцинации", очевидно, породжують сновидіння в момент активізації "центра ада" (П.Гуревич). На це, зокрема, вказує типова для сновидінь жахаюче неприродна комбінація природних елементів, як от "что-то в виде огромного пузыря, с тысячами протянутых из середины клещей и скорпионных жал" (II, 217). На легітимізацію мотиву сну вказує і питання, яке тривожить Хома: "Видит ли он это или не видит? Наяву ли это или снится?" (II, 187).

Текст весь час подає сигнали, які підштовхують до психоаналітичного тлумачення видінь саме як елементів сну. Особливо образи церкви -традиційного символу душі та кола – "символа Самости" [78].

Гоголь не випадково вводить мотив сну: коли перевести дію у площину реальності, то сягнути глибини, а отже, і сутності психологічного світу Хоми не вдасться. У дійсності (в живій практиці ініціаційного обряду) психіка того, хто піддається випробуванню, захищена: у найнестерпнішій ситуації, серед моторошних видінь юнака підтримує думка, що за ритуальною смертю обов'язково і невідворотно має прийти воскресіння. У сні ж контролюючі та охоронні функції свідомості не задіяні (вони "відключені"). Саме тому "Сновидение выясняет... реальную сущность человека" [79].

Хома певний час протистоїть випробуванням, які ґрунтуються на руйнуванні базових основ світу: перетворення краси із фактору, що гармонізує світ, у хижу, руйнуючу силу; агресивність мертвої субстанції, яка не лише має протиприродну динаміку, а й вербалізує свою присутність за допомогою "страшных слов"; порушення фізичних законів буття (труна немов казковий літаючий килим "крестит во всех направлениях воздух"); і, зрештою, знищення останнього прихистку для християнської душі – нечисть, оволодівши сакральним простором, біснується у храмі.

Та все ж Хома не витримує. Сама його сутність зазнає поразки у протистоянні з інфернальними силами. Причина, звичайно ж, у ньому самому. С.Бочаров, нагадавши спостереження М.Віролайнен, яка "говорит о погубившем философа встречном взгляде, "не подкрепленном силами души", робить загальний підсумок: "решает в конечном счете внутренняя субъективность человека, "силы души", которых не оказалось у обреченного философа ("не вытерпел") [80].

Хома – козак. І повсякчас про це сам собі нагадує, як нагадує й аксіоматичну думку про безстрашність козака: "Чего боюсь? Разве я не козак?" (II, 215). Та від козака у філософа лишилася оболонка і рудименти пам'яті про героїчний суспільний прошарок. Внутрішній світ повністю зруйнований сатаною. Як "атомізовану" частинку його не пов'язують із суспільством ні великі, соціально значущі проблеми, ні співпереживання, ні рух до спільної мети. Ніщо (окрім певної залежності від ректора та грубої сили сотника) не підштовхує його до виконання соціального обов'язку. Якесь абсолютна соціальна атрофія, життя поза епохою: ні історичне минуле, ні сьогодення, ні майбутнє не резонують у ньому.

Буття поза соціалізованим світом (а отже, поза героїкою, відповідальністю, співчуттям, турботами про інших, самопожертвою) стає життям у страху, бо, асоціалізуючись, Хома втрачає ефективні засоби його блокування [81].

В.Звиняцьківський, посилюючи лінію відмежування Хоми від суспільства, напрямую пов'язує "абсолютную пустоту" його душі і жах: "Человек... несвободен изначально... потому что рожден, имеет род, родителей, родину, говорит на языке, в котором уже заложены готовые схемы мышления ... Если же свою несвободу он не признает, если не чувствует насколько прочно сидит у него на шее ярмо-вие родовой, архетипической, национальной и т.д. памяти, то тогда вие памяти обернется Вием смертного ужаса..." [82].

Обеззброює філософа ще одна обставина. Смерть – природна ланка в колообізі народжень і умирань. Чорт відверто ідеологізує її: він намагається нав'язати філософу думку, що перехід за життєву межу – його доля (явною помилкою виглядає твердження Халяви – "Так ему бог дал" – II, 218, бо смерть не корелюється із Господнім задумом: "Смерть сопротивляется Божьему творению мира, она есть возврат к изначальному небытию [83]). І Хома (сприйнявши цю думку, засвоївши її), немовби загіпнотизований, весь час повторює – "Чему быть, тому не миновать" (II, 190). Чорт, зорієнтований на досягнення влади, явно досяг успіху у вихованні української людини в душі "согласия на смерть" (Г.Маркузе).

Остання надія Хоми – молитва. Звернення до Бога з молитовним словом всесильне. Але за ним має стояти духовність і глибока віра. Тоді "все, чего ни попросите в молитве с верою, получите" (Мф., 21:22). Чорт руйнує основу духовного розвитку, змушує піклуватися перш за все про тіло. Не виняток Хома. У нього передусім – потреби шлунка. Про їжу бурсак піклується повсякчас. Тому й сидіння "среди вишневого садика" (II, 188) за столом, заставленим наїдками, виглядає як картина раю.

Хома в момент критичний безперервно творить молитву. Однак той, хто знає "тяжесть попечений о теле" не здатен до "истинной молитвы" (св. Марк Ефеський) [84]. А тільки така "сосредоточенная молитва", яка повинна була б стати "личностным центром спасительного круга, без того теряющего свою силу", могла б порятувати. Молитви ж "внешние, громкие", які в страхіві читаються "как попало", "уже не спасают" [85].

Невмолимо підходить останній, смертний час. Чого ж не витримує Хома? Швидше всього, зустрічі з порожнечою, яка проглядає за смертю.

Людина боїться життя, але ще більше жахає її незаангажованість буттям. Доки вона носить на собі "панцир" буттєвої співприсутності у світі у вигляді соціальних, інтимних, побутових, ділових, а також слухових, зорових, тактильних контактів, зберігається ґрунт під

ногами, бо за контактом (діалогічним за своєю природою) стоїть динаміка життя – його моторика. Вона формує могутній потік буття, який і тримає людину в силовому полі життєвих процесів (інколи навіть "автоматично": коли особистість функціонує в напівмеханічному режимі).

Контакт із світом по всій площині буття дає можливість не лише щомиті оприсутнювати себе, а й вселяє надію (частіш усього примарну) впливати на світ і навіть (за сприятливих умов) змінювати його на свою користь (принаймні плекати ілюзії такого типу, які є могутнім життєстверджуючим фактором). Порожнеча розриває ті "нитки", які пов'язують людину з буттям, і вона немовби провисає у безмежжі байдужого, порожнього, нескінченного простору, який лякає крижаним холодом, статикою, непорушністю, неконтактністю, застиглістю у вічності.

"Медіатором" між двома світами і виступає Вій – істота з іншого світу, з світу "неприсутності", єдина істота, яка "має доступ до світу живих". У момент зустрічі двох поглядів (Хоми і "повелителя гномів", що кидає "неіснуючий погляд" із "незрячих очей") і виникає жах – жах людини, що "зазирає в абсолютну пустоту", "онтологічний жах істоти нашого світу на межі двох альтернативних світів" [86].

Таке випробування не для філософа (він – за власною характеристикою – "чорт знает что" – II, 197). Вмирає, не народившись, чоловік. Життєва енергія не матеріалізується в новій якості, порушується одвічний закон біологічного і духовного розвитку особистості. У підсумку Хома, не витримавши ініціаційного випробування, лишається вічним підлітком.

Загалом стає ясно, що український світ уже не здатен породити Остапа Бульбу (який з таким блиском витримав смертельне ініціаційне випробування): на нього в подібні часи нема ні запиту, ні вітальних сил.

7

У дебютних творах Гоголя ефективним засобом у боротьбі зі страхом виступає сміх – "Всеобщий хохот" (I,

129). Сміх оберігає зону серйозного, заважає руйнуванню його страхом. Це один із тих бар'єрів, які має здолати страх, щоб знищити серйозне, у полі тяжіння якого знаходяться і державотворчі інтенції етносу, й індивідуальний життєвий проект особистості.

Такий – "оберігаючий" сміх не народжується на самоті. Він дитя спільноти, яка має сили для протистояння.

Сміх, об'єднуючи людей, водночас руйнує страховий потенціал чорта, знижуючи його образ до істоти швидше "комической, чем грозной" [87], що знищує надії нечистого на владу над світом. Саме тому він у підсумку знову концентрує свої зусилля на головному – на тому, з чого почав завоювання українського простору: на роз'єднанні людей, а потім і розсіюванні колись цілісного народного тіла. Виокремлена особа, вирвана із системи соціальних зв'язків, позбавлена можливості (і необхідності) героїзувати свої дії, – легка здобич для страху, до того ж вона не становить ніякої небезпеки для диявола.

У повну гармонію з розпорошеним етносом прагне привести чорт і простір. Це завдання спрощується тим, що разом із руйнуванням колективної свідомості як суб'єкта історії він деградує теж.

У новій суспільній ситуації утверджується інша топографія українського світу. Перш за все змінюється характер його центрування. Раніше об'єднувальною ланкою було Запоріжжя, де й вирішувалася доля нації. Тепер центром стає майже міфічний Петербург – місто, яке знаходиться поза межами інтегрованого етносом простору.

Дістатися до цього місця, де вершить свій суд "правительница антимира" [88], у якій запорожці (колись самі вершители долі світу), ставши навколішки, смиренно, запобігливо випрошують свою долю, можна хіба що верхи на чортові.

Остаточне руйнування народного тіла зумовило не тільки зміну характеру центрування, а й редукцію життєвого простору етносу: перетворення його із світу, що паритетно взаємодіє з іншими державо- та історіотворчими

світами, у малий одомашнений світ. Причому провінціалізований, хutorянський простір ("захолустье" – 1, 103) відверто протиставляє себе "большому свету" (1, 103).

За таких умов все претендує на центр, все стає центром в українському світі: Миргород, Диканька, навіть хутір мають світотворчі амбіції. Простір українського етносу розпадається на окремі соціальні острови (В.Турбін), між якими порожнеча, не наповнена, не скріплена жодною ідеєю.

Процес подрібнення, розпочавшись, рухається до логічного завершення – до формування дисперсного світу, у якому соціальні острови перетворюються на мозаїку "мельчайших ... изолированных территорий" (Ю.Лотман). Цілісний простір розпорошується до атомарної структури, позбавленої центру тяжіння, що робить "невозможной коммуникацию" [89].

Цим самим створюються умови для перетворення традиційного протистояння свого і чужого на боротьбу свого зі своїм. По лінії контакту етнічно свого і етнічно чужого завжди потенційно накопичується негативна енергія, спалахують емоції, серед яких однією з найпомітніших є емоція страху. Тільки тепер ця руйнівна енергія концентрується не у точці зіткнення різних етносів, а по лінії розмежування ізольованих, відокремлених територій на обширі моноетнічного простору. І температура почуттів тут не нижча ніж у момент міжетнічних зіткнень. Тому природно зринає знов мотив "страшного дела": "Первый столб ... подпилен, Иван Иванович принялся за другой. Глаза его горели и ничего не видали от страха ..., в страшном испуге прибежал он домой и бросился на кровать, не имея даже духа поглядеть в окно на следствия своего страшного дела" (II, 243).

Втрата суспільних орієнтирів створює передумови для поширення страху не лише в зоні контакту чи на локальному просторі – для страху відкривається вся етнічна територія. Маленькі фрагменти освоєного простору – садиби ("изолированные территории") постають оточеними зонами страху, який стримує лише паркан. Страх

викликає навіть жартівлива згадка про війну, страхом зупиняють подорожнього, який збирається у нічні мандри, сповнений страхів "большой лес" Товстогубів, міфологізованим страхом насичує простір буття й гість, який лякає стареньких (і самого себе) таємничою угодою француза і англійця "выпустить опять на Россию Бонапарта" (II, 25).

Страх, який опановує етносом, може зупинити лише надія. У динамічному, сповненому смислу бутті саме надія рухає життя вперед. Воно, власне, і постає як зміна однієї надії іншою, як рух від одного "маяка", маркованого надією, до іншого: "Надежда не проходит сама по себе, а лишь уступает место своим собственным новым образам" [90].

Зіткнувшись зі страхом, надія протистоїть йому у різних площинах – і в суб'єктивній, і в об'єктивній. Показуючи "поведінку" надії, яка вступає у двобій зі страхом, С.Вершинін, спираючись на концептуальні розробки Е.Блоха, малює драматичну картину протистояння майже біологізованих структур: "Надежда противоположна страху. Блох указывает, что субъективно надежда сильнее всего врывается в страх, а объективно принадлежит всех остальных аффектов руководит ликвидацией страха. Она потопляет страх" [91].

Український етнос, переставши культивувати "дело общее", губить свою лінію в історії і тим самим руйнує підґрунтя, на якому виростає надія, що провокує нестримне поширення страху, який закриває горизонт історичного буття.

8

"Відставши" від історії, український світ змінює орієнтири: стає тілоцентричним. Саме тіло тепер посідає те місце, де мали б бути національні святці, які утверджуються силою національного духу.

Маючи власну філософію, власне бачення перспективи буття, тіло формує нову картину світу, яку наповнює смислом буттєва "конституція" тіла: тілесне існу-

вання "все время подтачивает активное небытие", а це "беспрерывно предлагает... жить" [92]. Зникає метафізика буття, лишається фізика існування.

Життя тільки тут і зараз відкидає минуле і майбутнє. Актуалізується нинішнє, яке концентрується навколо задоволення потреб тіла. Головною цінністю стає їжа, бо вона найбільша насолода і основний засіб збереження тіла.

Взявши за точку відрахунку їжу, розум, який тепер слугує на побігеньках у тіла (про це воно віддавна мріяло) [93], формує простір як місце для найкомфортнішого і безперебійного споживання їжі. У центрі світу опиняється "стол... уставленный приборами", який завжди готовий перетворитися на святковий. Його оточують "столики" – "треугольные", "четыреугольные", заставлені "кофием", "пирожками с рыжиками", "множеством горшечков", "арбузом", "варениками с ягодами", "киселиком"...

Весь інший простір – це фабрика по виробництву їжі – точніше, "химическая лаборатория" (II, 19): кімнати з "огромными печами"; двір, де виготовляється у неймовірній кількості "варенье, желе, пастила", горілка на персиковому листі, черемховому цвіті, золототисячнику, вишневих кісточках. Земля – місце козацького подвигу – перетворюється на поле, де зріє урожай.

Їжа стає смыслом життя ("Эти добрые люди... жили для гостей" – II, 24), способом організації буття (день формується як графік прийняття їжі), ліками, підґрунтям для кохання (за І.Єрмаковим, у Товстогубів любов "построена на еде" [94]), джерелом творчості і поетичного натхнення, де нема меж фантазії (досить згадати вареники "величиною в шляпу" – II, 188), засобом характеристики людини ("Сапоги он смазывал дегтем, носил три пера за ухом... съедал за одним разом девять пирогов ..." – II, 261), зрештою, основою для досягнення того, що називають "животным счастьем".

Переорієнтувавшись винятково на їжу, "нова" людина прагне сягнути і нового ідеалу: ним стає відгодоване тіло (чим товстіше – тим краще – недарма публіка "изъявила удовольствие" від того, що Іван Никифорович

"раздался в толщину" – II, 270), сповнене непорушного спокою і зайняте тільки споживанням їжі (зразок явно підказаний чортом і втілений ним в образі Пацюка). Ще краще відчуває себе насичене їжею тіло тоді, коли позбавляється одягу – цього знаку нині не потрібної соціалізації людини (так раює літнього дня Іван Никифорович в "чудном полусвете" власної домівки).

У результаті вимальовується картина ідеально організованого, гомогенного світу, де начало людське і тваринне зливаються в біоекстазі, який спирається на спільне прагнення – жрати: "ужасно жрали все... начиная от ключницы до свиней" (II, 21).

Дезорієнтована природа, у якої відняли смисловий центр буття, починає робити одну "помилку" за іншою: формує голови людей за стереотипним овочевим зразком, чисто механічно змінюючи вектори ("редька хвостом вниз" і "редька хвостом вверх" – II, 226), поплутує ролі, роблячи справжнім гусаром Василису Кашпорівну, і в той же час формує із Шпоньки такого Адама [95], який не хоче пізнавати Єву (у сні героя лебеді кохання дають несподівану метаморфічну проекцію, постаючи в образі цілого ряду дзеркально схожих дружин з "гусяним лицом"), зрештою, позбавляє героїв гостроти відчуття смерті як вселенської трагедії, як загибелі цілого світу (на смерть Пульхерії Іванівни її чоловік відповідає "бесчувственными слезами" – II, 33).

Дезорієнтацію природи посилює мотив смислоутрати. Не стримувані нічим харчові інтенції доводять все до абсурду: ніхто не знає, не рахує і знати не хоче – скільки ж їжі треба. Тому "эта дрянь", якої "наваривалось, насоливалось, засушивалось... множество", може, зрештою, затопити "весь двор" (II, 19). Рятую ситуацію лише багатирство живота, за яке "дворовые девки" розплачується безкінечними болями у "пищеприемнике".

Але живіт теж стає на стежку абсурду, оскільки дуже своєрідно розуміє свої функції: у "гоголівської людини" їжа – це "способ опустошения внешнего мира". Кінечною метою його (тобто метою життя) стає "запол-

нение внутреннего объема". Такой живіт не передбачає "маточного объема" (для живота – "мішка" він зайвий). Тому вся енергія спрямовується не на продовження роду, а на утвердження "гастрономического эстетизма" [96].

Торжество тіла (у варіанті "Миргорода") зумовлює не лише катастрофу індивідуального проекту буття. Воно знаменує собою кінець історії.

Вписуючи тіло в систему християнських координат, окреслених у вигляді хреста; (*тіло, розп'яте* на хресті), дослідники пропонують враховувати чотири вектори, які формують хронотоп буття тіла. Вектор, прокреслений угору, покликаний "затвердити унікальну тілесну ідентичність у формі особистої свідомості духу", вектор, спрямований униз, нагадує про намагання продовжити себе у тілонародженні. Перший з горизонтальних векторів, спрямованих вперед, відповідає за "*втілення* у соціальному сенсі (ролі, маски, фігури поведінки, конкретні форми спілкування)".

Так у тілі, сполученому з духом. У тілоцентричному світі нема ні "особистої свідомості духу", ні ідеї продовження роду, ні соціальної актуалізації. Виразніш усього тут проступає зловісний четвертий вектор. Це вектор часовий. Він "вказує на зворотній хід часу для тіла по відношенню до історії". Спрямованість часу історії та тіла протилежні: "тіло рухається назад до 0, до смерті" [97].

Відсутність історії для мислячої субстанції нестерпна. Стоячи проти стіни часу, на якій історія прокреслює свій слід, дух теж намагається лишити свою споруду у меморіалі вічності, означити якимось своє буття.

Тим самим реалізується ідея безсмертя, яка для духу є однією з основоположних. Відсутність такої перспективи викликає занепокоєння, тривогу. Особливо в момент розгортання світу як перспективи буття, у час формування біографії як гіпотези, яку треба ствердити у ще нереалізованому майбутньому.

Тіло ж пропонує духові перспективу "занедбаності" (Гайдеггер) – тобто відсутності "хоч якоїсь причини свого існування у світі" [98]. На таку пропозицію людська

сутність, що проектує своє буття на кінцеву точку - смерть, яка стає мірою наповненості прожитого смислом, відповідає вибухом страху. Пройти "дорогою жизни" і на ній зайняти лише "черную квартиру неизвестности в мире" (з листа до Г.Висоцького, 1827 рік) страшно, "быть в мире и не означитъ своего существования... ужасно" (з листа до П.Косяровського, рік той же).

Знак людини – ім'я, яке йде від першооснов буття (воно є самосвідомістю людини [99]). За його допомогою особистість означає своє місце в світі. Однак для історії важливо не так одержати ім'я, як наповнити його змістом і вагою.

Першими цей вимір імені відчули творці знаменитої башти: "Построим себе город и башню, высотой до небес, и сделаем себе имя" (Быт., 11:4). Зробити собі ім'я, каже Шеллінг, це прославитись. Але не тільки. Оскільки ім'я "обособляет", а разом з тим і "удерживает в целости как индивида, так и народ", то боротьба за ім'я стає "предприятием", до виконання якого штовхає страх "рассеяться", розпастись як цілісність (100).

Звідси стає зрозумілою напруга почуттів, яка провокується таємничим покликом: "Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени ... Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов" (II, 37).

Єдиним засобом порятунку стає соціальний контакт, відновлення відчуття повноти світу, соціальної наповненості його у формі потенційного діалогу. Елементом цієї потенційної діалогічності постає людина: "Я обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом... и... успокаивался, когда попадался мне навстречу какой-нибудь человек, вид которого изгонял эту страшную сердечную пустыню" (II, 37).

Але людина все менше і менше проглядала у світі, опанованому чортом, світі із спустілою церквою, "однообразным дождем", "слезливым без просвета небом" (II, 276). І Гоголь робить спробу інтегруватися в інший – російський світ, щоб, розчарувавшись, зрештою знову повернутись у м'яке підсоння України.

1. *Холох В.* Лев Шестов: навколо буття // Всесвіт. – 1995. – № 10–11. – С. 174.
2. *Давыдов Ю.* Этика любви и метафизика своеволия. – М., 1982. – С. 13.
3. Записки русской академической группы в США. – New-York, 1984. – Т. XVII. (Автори статті – З.Юр'єва та В.Філіпп).
4. *Мацапура В.* "Страшна помста" М.В.Гоголя як міфоцентричний твір: особливості поетики // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – №4. – С. 4.
5. *Берковский Н.* Романтизм в Германии. – Л., 1973. – С. 161.
6. Там само. – С. 162.
7. Там само. – С. 160.
8. Там само.
9. Про те, як творчість Гоголя "изгибается в сторону "ужасного" жанра", див.; *В.Виноградов.* Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // *В.Виноградов.* Поэтика русской литературы. – М., 1976.
10. *Гиппиус В.* От Пушкина до Блока. – М.- Л., 1966. – С. 91.
11. *Гоголь Н.* Полн. собр. соч.: В XIV т. – "М.-Л., 1938. – Т.III. – С. 309. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо у тексті римською том, арабською – сторінку.
12. *Давыдов Ю.* Освальд Шпенглер и судьбы романтического мирозерцания // Проблемы романтизма. – М., 1971. – Вып. 2. – С. 252.
13. *Шпенглер О.* Закат Европы. – М., 1993. – Т.I. – С. 232.
14. Там само. – С. 233.
15. *Короленко В.* Трагедия великого юмориста. Несколько мыслей о Гоголе// *В.Короленко.* Собр. соч.: В 10 т. – М., 1955. – Т.8. – С. 157.

16. Барабаш Ю. Загадка "Прощальной повести". – М., 1993. – С. 189.
17. Воропаев В. Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии "Ревизор" // Русская словесность. – 1998. – № 4. – С. 11.
18. Круглов С., Гусев В. "Якби наш край не мав такого багатства пісень, я б ніколи не писав історію його" // Віче. – 1997. – № 3. – С. 129
19. Шиллер. Собр. соч.: В 7 т. – М., 1957. – Т.5. – С. 346.
20. Там само. – С. 337.
21. Там само. – С. 89. Коли ми вийдемо за межі воєн, то побачимо, що страх і тут виступає фактором історичного розвитку. Для прикладу згадаємо цікаве спостереження О.Шпенглера. Залучаючи до своїх роздумів давньогрецький міф про таємницю вияву ірраціонального начала, він знаходить у його основі страх, а потім через цей, умовно кажучи, "світоглядний" страх пояснює логіку дій греків на великому історичному відрізку часу – саме цей страх "постоянно отпугивал греков наиболее зрелого времени от расширения их крохотных городов-государств в политически организованные ландшафты ... от использования средиземноморских путей, давно открытых кораблями египтян и финикийян ..." (О.Шпенглер. Закат Европы. – М., 1993. -Т.1. – С. 216).
22. Гизо. История английской революции. – Спб., 1868. – Т.1. – С. 13.
23. Там само. – С. 29.
24. Там само. – С.ХVII.
25. Там само. – С. LXXVII.
26. Бантыш-Каменский Д. История Малой России. – К., 1993. – С. 46.
27. Історія Русів. – К., 1991. – С. 70.
28. Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль, 1994. – С.356. (Про особливості пізнання світу романтиками див. також: Т.Бовсунівська. Феномен українського романтизму. – К., 1998. – Ч. 2. – С. 72-73).
29. Там само. – С. 357.
30. Эстетика немецких романтиков. – М., 1987. – С. 410.

31. Кошиць О. Про українську пісню і музику // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 1.
32. Библийская энциклопедия. – М., 1991. – С.548.
33. Шестаков В. Эстетические категории. – М., 1983. – С. 174.
34. Босенко А. Реквием по нерожденной красоте. – К., 1992. – С. 247.
35. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей. – К., 1998. – С. 585-587.
36. Про це див. зокрема: В.Каталкина. Об одной особенности художественного пространства "петербургских повестей" Гоголя // IV Гоголівські читання. – Полтава, 1997.
37. Скуратовский В. На пороге как бы двойного бытия (Из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип.2. – С. 71.
38. Шама И. Астральные символы "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя. – Запорожье, 1995. – С. 67.
39. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 87.
40. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. -С. 17.
41. Там само.
42. Там само. – С. 16.
43. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996. – С. 59.
44. Там само. – С.60.
45. Там само.
46. Там само. – С. 142.
47. Там само. – С. 204.
48. Там само. – С. 205.
49. Там само. -С. 60.
50. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. – М., 1993. – С. 58.
51. Настольная книга священнослужителя. – М., 1994. – Т. 7. – Розділ "Страх Божий" (С. 215-224). У XX столітті, коли знищено майже всі моральні заборони, інтелектуали останню надію покладають саме на страх Божий: "Страх Божий для физиков-атомщиков, страх

перед грехом и кощунством у занимающихся генной инженерией, страх перед Страшным судом у политиков, экономистов, военных, правящих этим миром, существенно помогли бы нам сегодня, когда только страх перед концом – смертью – перед *exspirosis* (всеобщим уничтожением в огне) еще действует в смятенном и бессильном подсознании безбожного человека наших дней" (*Ион Д. Сырбу. Упражнения в ясности // Иностранная литература – 1999. – № 6. – С. 266*).

52. Мифы народов мира. – М., 1988. – Т.2. – С. 18.

53. *Забужко О.* Шевченків міф України. – К., 1997. – С. 133.

54. *Тульчинский Г.* Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С. 47.

55. *Гайденко П.* Философия Фихте и современность. – М., 1979. – С. 266.

56. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М., 1993. – С. 146.

57. Там само. – С. 361.

58. *Рюс Ж.* Поступ сучасних ідей. – К., 1998. – С. 85.

59. *Барт Р.* Избранные работы. – М., 1989. – С. 474.

60. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996. – С. 171.

61. Чи завжди це так? З позицій ХХ століття, яке після римлян збагатилося майже двохтисячолітнім досвідом, І.Еренбург писав: "почти все пословицы лгут (точнее, излагают истины наоборот), в том числе и классические пословицы классических римлян, которые говорили "Ubi bene, ibi patria" – где хорошо, там и родина. На самом деле родина и там, где бывает очень плохо". (*И.Эренбург. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1966. –Т. 8. – С. 284.*).

62. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С. 388.

63. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995. – С. 567.

64. *Манн Ю.* Заметки о поэтике Гоголя // Гоголь: История и современность. – М., 1985. –С. 232.

65. Сартр Жан Поль. Что такое литература? Слова. – Минск, 1999. – С. 255.
66. Скуратовский В. На пороге как бы двойного бытия (Из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголезнаві студії. – Ніжин, 1997. – Вип. 2. – С. 77.
67. Барабаш Ю. "Страшна помста": релігійно-етичний вимір (Фрагменти) // Гоголезнаві студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 28.
68. Фуко М. Наглядати й карати. – К., 1998. – С. 13.
69. Фрейд З. "Я" и "Оно". – Тбилиси, 1991. – Кн. 1. – С. 75.
70. Зарецкий В. Народные исторические предания в творчестве Н.В.Гоголя. – Екатеринбург-Стерлитамак, 1999. – С. 441.
71. Т.Гундорова повість "Вий" розглядає як ключовий твір на цю тему (проглядаючи тексти Гоголя через призму "культурної ініціації") // Гундорова Т. "Вечори на хуторі біля Диканьки": диявольський контракт і культурна ініціація // М.Гоголь. Тарас Бульба. – К., 1998. С.Шульц, говорячи про ініціацію, спирається на жанрові характеристики твору: "Архаически-средневековая логика и логика жанра "Вия", включающего отчетливые элементы волшебной сказки и мистерии средневекового, серьезно-смехового типа, намечает сближение испытания героя с испытательным обрядом инициации ..." // С.Шульц. Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести "Вий" // Гоголезнаві студії. – Ніжин, 2000. – Вип. 5. – С. 126.
72. Шульц С. Цит. пр. – С. 130.
73. Терц А. В тени Гоголя // А. Терц. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 321.
74. Гундорова Т. Цит. пр. – С. 13.
75. Фрэзер Д. Золотая ветвь. – М., 1983. – С. 650.
76. Звиняцковский В. Николай Гоголь. Тайны национальной души. – К., 1994. – С. 452.
77. Анненский И. Книги отражений. – М., 1979. – С. 215.

78. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве // К.Юнг. Человек и его символы. -М., 1997. – С. 237.
79. Фрейд З. Толкование сновидений. – К., 1991. – С. 67.
80. Бочаров С. Загадка "Носа" и тайна лица // Гоголь: История и современность. – М., 1985. – С. 190.
81. Щодо страху, то тут важливим є ще один момент: "В асоціальному середовищі жага безсмертя гіпертрофується в панічний страх перед фізичним зникненням, викликаним тваринним інстинктом самозбереження" // О.Буряк. "У дно, у суть, у корінь речі ..." (Художньо-філософська концепція людини в поезії Б.-І. Антонича) // Слово і час. – 2000. – №11. – С. 46.
82. Звиняцковский В. Цит. пр. – С. 488 – 489.
83. Бердяев Н. О назначении человека. – М., 1993. – С. 218.
84. Об умной или внутренней молитве // Путь. – М., 1992. – С. 473.
85. Бочаров С. Цит. пр. – С. 190.
86. Семків Р. Ловець ароматів // Критика. – 1999. – № 10.
87. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С. 419.
88. Новикова М., Шама И. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996. – С. 35.
89. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. -С.277.
90. Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. – М., 1981. – С. 49.
91. Вершинин С. Эрнст Блох – жизнь и творчество // Э.Блох. Тюбингенское введение в философию. – Екатеринбург, 1997. -С. 28-29.
92. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – Спб., 1999. – С. 219.
93. В.Підмогильний висунув гіпотезу про те, що розум розвинувся з потреб тіла: "Чуття є віковічні підбу-

рювачі думки ... Байдужа, лінива думка, що ниділа в рівному мозку тварин, сприйняла... жадібний неспокій примітивних чуттів... і зробилась їх модерною представницею... Та ... чуття надихали своєю пристрасстю милу думку не за тим... щоб вона, зміцнівши, почала їх стримувати... Навпаки, вони щиро сподівалися, що цей легенький розумовий маскарад послужить їм доброго зброєю в боротьбі за найшвидше задоволення" // *В.Підмогильний. Оповідання. Повість. Романи.* – К., 1991. – С. 602 - 603.

94. *Ермаков И.* Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М., 1999. -С. 195.

95. *Гончаров С.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – Спб., 1997. – С. 69.

96. *Карасев Л.* Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) // Вопросы философии. – 2000. – № 6. – С.38.

97. *Багінський В.* Духовність і тілесність: взаємозв'язок у цивілізаційному процесі // Людина і політика. – 2000. – № 5. – С. 37.

98. *Скратон Р.* Коротка історія новітньої філософії. – К., 1998. – С. 286.

99. *Попович М.* Микола Гоголь. – К., 1989. – С. 32.

100. *Шеллинг.* Соч.: В 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 256-257.

РОСІЙСЬКЕ БУТТЯ І СТРАХ

Гоголь "як ніхто інший, відчував російську дійсність" [1]. Багатомірна, часом несподівана її картина постала у петербурзьких повістях.

Емоційний образ Росії, сформований у "Вечорах ..." та "Миргороді" на базі побутових міфологем, якими сповнена так звана "серійна свідомість", у циклі петербурзьких повістей поступається структурно-системному. "Архітектурним" еталоном при цьому виступає вертепна модель світу.

У творчості Гоголя вертепні структури відіграють особливу роль. Йдеться у першу чергу про вертепний "низ". Ці проблеми в контексті "низового" бароко чи не найповніше висвітлено у книзі Ю.Барабаша "Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков" (М., 1995). У полі його зору повісті з українського життя. Але "сліди" ведуть і далі [2].

Чи не та ж пристрасть до національно забарвлених фігур, характерних для вертепу, простежується у "Невському проспекті" (ось кілька костюмованих "ляльок" на вибір: "артельщик – русский человек", "англичанка", "кухарка-немка", "чухонские нимфы")? Чи не та ж зміна маріонеток у точно визначений час, у визначеному порядку відбувається на центральній вулиці Петербурга? Чи не типово інтермедійна сцена – залицяння Пирогова? Проте письменник до основної – вертепної традиції причетний не характерними деталями, а сутнісно: усі герої – "марионетки, управляемые чьей-то рукой" [3].

Ідентифікація петербурзького простору із простором вертепним змушує уважніше приглянутися не лише до

поведінки "лялькових" персонажів, а й до структури буттєвої сфери.

Вертеп – модель світу. Синтезність її досягається за рахунок злиття двох різнорідних елементів – лялькової вистави (переважно комедійного характеру) і духовної драми про Різдво Христове. Тим самим у одній структурі органічно поєднується два світи – божественний і побутовий.

Прицип двосвітності, широко використовуваний в українській літературі (одна з найвдаліших спроб останнього часу – роман В.Дрозда "Вовкулака"), майстерно обіграв Гоголь у поемі "Мертві душі". Два світи – "верх" ("високе повітове місто", куди збирається "вищий світ") і "низ" (там і там, на "обох поверхах", діє Чичиков, який нагадує "чорта у вертепі") – з'єднують коливання по вертикалі "здіяних в першій частині поеми персонажів" і "завищення запропонованого дійства" (воно відбувається у нижній площині) "шляхом введення в канву твору мертвих душ" [4].

Проекція цікава. Та це швидше відголоски композиційного принципу, ніж звернення до сутнісних основ вертепу: "вищий світ" у "Мертвих душах" – навряд чи персонажі вищого поверху: він має жити за законами, освяченими Христом.

Петербург ґрунтується на принципах "низового" світу. Свіжий погляд оповідача (людини з сторони) помічає, що місто стоїть на чужій землі ("в стране финнов"), що тут Північ, а не любий йому Південь, що все переповнене "странностями".

Архітектор північного світу – сатана. Він повнокровний господар. Знаки його царювання в усьому: в атмосфері брехні, фальшування, обману, у химерній режисурі життя, зрештою, у кольорі: "серо, туманно", "серинькой мутный колорит" (саме з цією гамою пов'язує кольористику чорта А.Белій [5]). Звідси один крок до палітри пекла: "похмурого світу" ("мрачного мира") [6].

Другий поверх буття виникає у мріях Піскарьова, які формують опозицію (рай – пекло): "все в комнате его дышало раем; было так светло...". У цьому світі все інакше. Панує мораль, працелюбство, прагнення "изобразить

божественное и святое", а краса "сливается" тільки з "непорочностью и чистотой" (ІІІ, 22).

Над другим поверхом – третій. Згадаємо, красуня ("божество") "спустилось гостить" з небес. Такий архітектурний "хід" не насильство. Гоголь прозирає у саму суть вертепної будови: вона пройнята єдністю задуму – рух по вертикалі означає крок до вищого, божественного світу.

О.Фрейденберг, аналізуючи структуру вертепу, довела, що це споруда з трьома "семантичними поверхами", де третій поверх – "небесная обитель". Тим самим вертепна структура універсалізується, у її замислі починає проглядати сакральний відсвіт. Не випадково дослідниця знаходить риси спорідненості між вертепом і храмом [7].

У повісті "Невський проспект" актуалізовано один і "дериватів" слова чорт – демон ("падший ангел"). Його мрія – повернення на небеса, що можливо або через очищення, або за допомогою експансії. У петербурзьких повістях ми бачимо, що демонові вдалося захопити вертикаль життя. Тому переміщення Піскарьова по сходінках (уверх до ідеалу) приводить не у країну мрій, а в "отвратительный приют". Ще вище – небеса (теж звойовані інфернальною силою): незнайомка ("святиня", "существо" з "божественными чертами") зійшло з небес не з тим, щоб внести гармонію. Навпаки: вона – "ужасная воля адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни" (ІІІ, 22).

Так формується сатанинська світобудова, яка утверджує антисвіт як норму свідомості пересічного громадянина. У його просторі вже "перекосом" виглядає позиція людини з ідеалами.

На даний феномен звернув увагу Е.Нойманн. На думку вченого, нам слід мужньо визнати, що у світі торжествує хаос і звичні уявлення про носіїв гармонії і дисгармонії давно змінилися. Суть нової ситуації у світі виразно сформулював Т.Манн у романі "Доктор Фаустус": у цьому творі ("Апокаліпсис" Леверкюна) "доминирует тот парадокс (если это парадокс), что дисгармония в нем является выражением всего возвышенного, строгого, благочестивого, духовного, в то время как гармония и твердая тональность

относятся к адскому миру, которым в этом контексте является мир обыденности и банальности" [8].

Саме так виглядає світ Петербурга, де нема місця людині з ідеалами: тут діють закони системи, сформованої за проектом нечистої сили.

2

Чи не найпомітніше вплив системи виявляється на рівні поведінкових стереотипів.

Домінантними при визначенні поведінки людини є або сором, або страх. Ю.Лотман, спираючись на ці категорії як базові, змодлював характер розвитку суспільства. Страх – спадок тваринного світу, сором – вияв власне людського начала (саме у ньому закладені механізми обмежень, що діють у просторі соціуму). Завдяки сорому здійснюється перетворення "фізіології в культуру". Держава – як форма організації суспільства – зробила ставку на страх. У момент її виникнення ролі чітко розподілилися: "Стыд регулировал то, что было общим для всех людей, а страх определял их спецификацию относительно государства" [9].

Посилення компоненту страху означає повернення вітального вектора до форм долюдського існування, а отже, й до знищення сорому. Розширення ролі й ваги сорому обіцяє утвердити одухотворені форми буття і водночас привести до звуження сектору страху, а то й повної нейтралізації його: "тот, кто подвержен стыду, не подвержен страху" (Ю.Лотман).

Для утвердження сорому потрібен розвинений етичний світ, глибокий інтерес до проблем моралі, необхідна орієнтація на вищі духовні цінності.

У петербурзькому світі цього нема. Тут не культивується сором. Його відчують лише маргінали, як от художник Піскарьов (схоже, що тільки для нього властиво бути "постигнутым стыдом и робостью" – III, 18) та ще "небесным фигурам", які під натиском спрямованих на них поглядів "стыдливо" опускають "прекрасные ресницы" (III, 112).

Активізації етичного начала заважає "ужасное многолюдство", на фоні якого притуплюється сприйняття

іншого: він постає не сформованим, самодостатнім світом, не учасником діалогу, а чимось аморфним, схожим на "пятно на чужом платъе" (ІІ, 21).

Духовно безликі постаті ("никакого признака индивидуальности" – ІІ, 339) зливаються у гомогенні біологізовані маси, які можна диференціювати лише за статевими ознаками: "Кажется, как будто целое море мотыльков поднялось вдруг со стеблей и волнуется блестящею тучею над черными жуками мужеского пола" (ІІ, 12).

Одним із найголовніших інстинктів, який активізується у цьому середовищі, є інстинкт моди. Так, чорні жуки "мужеского пола" – не що інше як масовидний потяг до чорного фрака, відчуття якого "как траурного" зробило його модним уже в 20-х рр. ХІХ ст. [10]. За цим же законом автоматичного настроювання поведінки на хвилю моди діють герої і в іншому епізоді: коли Пирогов подає відповідний сигнал ("начал какой-то гавот"), "хорошенькая немка" майже підсвідомо, "механічно" – так велють модні віяння часу – "выступила на середину комнаты и подняла прекрасную ножку" (ІІ, 43).

Цю масу не зовсім коректно маркувати словом натовп. Це, швидше, публіка – за Г.Тардом, той різновид натовпу, який існує у просторово розсіяному вимірі.

Осердя цієї спільноти – "масова душа" (Фрейд). Вона (як і душа окремих індивідів) потребує життєвого орієнтуру. Саме тому виникає необхідність у формуванні чіткої окресленої мети, відповідно до якої (мовби до силових потоків магнітного поля) могли б вилаштуватися в духовному орієнтуванні незліченні частинки людської маси.

Новітня цивілізація запропонувала свій варіант генеральної лінії, яка спирається на відповідну корекцію лібідо: "об'єктом лібідо стають товари" [11].

У центрі життєвого простору, характер якого визначає "кипящая меркантильность" ("1834"), постає не цитадель (як у середньовічному місті), не храм, а заповнені магазинами вулиці. Головний акцент при оформленні міського інтер'єру падає на вивіски і вітрини (тому на Невському проспекті саме вони перш за все кидаються у вічі).

Те ж і з людиною – виникає новий, вітринний її тип: "Ви думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? – Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка" (III, 45).

Наступний крок, до якого штовхає філософія меркантильності, – це рекламний підхід до людини: виділення у ній товарно найперспективнішої частини. Реклама частіш усього не сприймає людини в цілому: вона цілеспрямовано відбирає у ній найцінніше. За такою логікою починає вести себе й людина. Гоголь це називає виставкою: "Один показывает сюртук ... другой – греческой прекрасный нос, третий ... превосходные бакенбарды, четвертая – пару хороших глазок ... пятый – перстень ... шестая – ножку в очаровательном башмачке, седьмой – галстук, возбуждающий удивление, осьмой – усы, повергающие в изумление" (III, 13-14).

За законами рекламної діяльності кожна частина, що рекламується, не потребує зв'язку з цілим (навіть більше: поза ним – в силу досконалості, неспівмірної з іншими частинами, – нерідко набуває особливої цінності). Відповідно формується феномен самодостатності тієї чи іншої частини тіла, яка перебирає на себе функції особистості (навіть достатньо титулованої – повість "Ніс"). Це увиразнює загальну тенденцію до розчленування людини на окремі сегменти, яка з такою послідовністю виявляє себе у петербурзькому просторі.

Поряд із світом фізичним фрагментаризується й зникає етичне поле, у межах якого тільки й можлива кристалізація морального досвіду у формі сорому і совісті.

3.

У центрі уваги зорієнтованого на товар суспільства природно постає одяг, який виконує найважливіші соціальні функції (зокрема, й тому, що він нерідко стає своєрідним службовим формуляром, у якому зазначені основні дані про власника: "По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника" – III, 55, або – "Судя по пуговицам

вашего виц-мундира, вы должны служить в сенате или по юстиции" – III, 56).

Людина у Петербурзі – перш за все одяг. Чи не найвідвертіш про це говорить герой повісті "Записки божєвільного": "Дай-ка мне ручевской фрак, сшитый по моде, да повяжи я себе такой же, как ты, галстук, – тебе тогда не стать мне и в подметки" (III, 198). Саме тому одяг виступає уособленням мрії, предметом показу на "подіумі" петербурзьких вулиць, об'єктом прискількивої обсервації, засобом оціночного індексування героїв.

У петербурзькому світі виразно уречевлюється одна з ключових буттєвих метафор: одяг – це "стены человеческого тела" [12]. Варіативні форми "стін" безмежні: "стіною" (чи замінником її) можуть слугувати "латы от холода" [13] – кожух (тулуп) чи ще одна шкіра, точніш, "всякого рода кожи, которые придумали люди для прикрытия своей собственной" (III, 457). Функцію "стін" може виконувати міні-фортеця – "шинель с пистолетами, чтобы она могла отстреливать если еще /?/ нападут мошенники" (III, 456).

З одягом пов'язана вся містерія людського буття: від народження до смерті, від гріхопадіння до спроб порятунку від спокус пекельного світу. Людина може поставити в момент приходу у світ "совершенно готовою, в виц-мундире" (III, 143). Хоча зазвичай сама будує пластичні оборонні "стіни", змінюючи їх конфігурацію і характер (чого вимагає динамічна природа соціалізованого життя).

Та у суспільстві, "поведеному" на меркантилізмі, постійне оновлення "стін" перетворюється на манію. Результат парадоксальний: замість здобуття вищого ступеня свободи людина попадає у рабську залежність від одягу, який тяжіє до статичності, а потім і скам'яніння.

Спершу це відбувається при змалюванні одягу іншого – так втрачає пластичність плаття моделі, з якої художник, засліплений золотом, пише портрет. Потім "кам'яніє" одяг на самій людині – тій, що бачить тільки "пуки ассигнаций": врешті-решт вона починає виглядати як цвинтарний персонаж – зодягненою у панцир вічної

кам'яної домівки з її непорушними стінами (такий герой нагадує "движущийся каменный гроб с мертвецом внутри наместо сердца" – III, 110).

З одягом пов'язаний акт гріхопадіння: "грехопадение ... заключалось: в сокрывании себя, в облачении одежды и в мыслях (обман), и в покрытии тела своего = эгоистическом отделении от тела мира – его вод, воздухов, огней" [14].

Першопочатково гріхопадіння (через "сокрытие" тела) сталося майже рефлекторно: "И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги, и сшили смоковые листья, и сделали себе опоясания" (Быт, 3:7). У світі, де ціннісні орієнтири визначає нечистий, гріхопадіння не імпульсивний, одноразовий акт, а безперервний, свідомо і цілеспрямовано організований процес.

Досить зернині спокуси упасти на поживний ґрунт і починається процес гріхопадіння: ревне стеження за модою і прагнення переодягатися "несколько раз в день" (III, 107).

Однак петербурзький світ мало зважає на загрозу гріха. Одяг, одяг і ще раз одяг – він допомагає маркувати простір, вказує на професійну приналежність людини, її соціальний статус, виділяє зони концентрованого багатства і принижуючої бідності.

Одяг у пекельному світі цінується ще й тому, що він – основний носій суспільно значимої інформації, яка забезпечує течію державного життя.

Російський світ жорстко організований у ієрархічну систему, збудовану на "чинопочитании" – "у нас на Руси прежде всего нужно объявить чин ... чин, имя и фамилия, а не фамилия, имя, чин" (III, 451). Система інтегрує натовп, нав'язує йому стереотипи поведінки і мислення. У свою чергу людина поза системою відчуває себе захищеною. Тому у скрутній ситуації вона майже автоматично апелює до неї. Типологія поведінки одна – і в стані афекту, у передпороговій ситуації (наприклад, у передсмертних мареннях Акакія Акакійовича – "Я Платону Ивановичу – столонача<льнику> (нажалуюсь) (наконец)" – III, 456), і в "бешенстве": подати "письменную просьбу в Главный штаб", "в Государственный совет", "а не то самому государю" думає зневажений Пирогов (III, 44).

Існування системи можливе лише тоді, коли забезпечено функціонування прозорого, доступного для сприйняття каналу інформації, у якому семантично наповнені сигнали сприймаються і розуміються однозначно, а сама інформація "зчитується" моментально.

Система у своїй інформаційній політиці зробила ставку на одяг. Щоб мінімізувати вплив шумів (зайвої інформації) в інформативних каналах, вона намагається уніфікувати носія інформації. Це робиться найпростішим шляхом – через наближення всього до уніформи. Постійно у натовпі проблискує шинель. Коли ж йдеться про державну службу, то правила ще жорстокіші: тип одягу регулює не мода, не особисті симпатії, а указ, який зобов'язує "застегнуть чиновников в вицмундиры" (ІІІ, 446). Так, Акакій Акакійович змушений шити саме шинель, а не, приміром, кожух (тулуп): його титулярному раднику "как чиновнику, носить нельзя" [15].

За допомогою уніформи проходить головний сигнал, який організовує натовп, – страх. Страх – атрибут влади. Одяг чиновника, військового, "частного пристава" – її віддзеркалення (страх перед формою і чином гарно ілюструє епізод із побиттям Пирогова: німецькі ремісники не наважились би на екзекуцію, якби поручик був у "полной форме" – а він постав перед ними як "частный приватный человек в сюртучке и без эполетов" – ІІІ, 44).

Чітко ієрархізована система життєдіяльності побудована так, що ключові точки у ній займають носії страху – носії влади (чим нижче місце у вертикалі влади, тим сильніший тиск страху). Так само – на ключових точках розставлені і візуально легко сприйнятні носії страху – квартальні з їх геометрично виразно окресленим, яскраво забарвленим одягом (помітніш усього страховий потенціал "квартального надзирателя" виявляє себе у повісті "Ніс" – йде ще довербальне спілкування, а Іван Якович вже "обмер").

За таких умов у обширі буття не лишається місця, вільного від страху, бо страх не обмежується одновекторним спрямуванням: набравши критичну масу, він стає взаємооберненим – "Страх владел всеми – снизу до-

верху, страх перед "начальством", и сверху донизу – страх перед подчиненными ... Страх был знаком и самому Николаю" [16]. У результаті іманентною ознакою будь-якої точки буття – незалежно від її місця в суспільній ієрархії – стає страх.

Гоголя менше цікавить потік страху, який струмує знизу доверху (хоч рецидиви його і проглядають у помсті Акакія Акакійовича). Основна увага прикута до адміністративного, "одержавленого" страху.

Візуально чіткіш усього він проглядає саме через одяг, особливо через знакові елементи його – "красный воротник" чи еполети – страх зростає прямо пропорційно до їхньої товщини: саме тому "звезда и толстый эполет" приводять петербурзьких художників у "такое замешательство, что они невольно понижают цену своих произведений" (III, 17).

З одягом пов'язана повинь страху, яка заливає життєвий простір у "Ревізорі". Хлестаков не дарма тримається за свій петербурзький одяг:

"Штаны, что ли, продать. Нет, уж лучше поглотать ..." [IV, 30], бо знає, що той всесильний: адже саме завдяки йому ("по костюму" и "петербургской физиономии" – IV, 90) заїжджого гостя приймають за винятково важливу особу.

Одяг – певна річ – перший імпульс, сигнал. Однак настільки потужний, що здатен породити "море страху" (Ю.Манн), поява якого не випадкова: страх – з профілактичною метою – безперервно продукує система, щоб утримувати під контролем не лише адміністративну піраміду, а й увесь соціум.

4.

Визначившись передусім ідеологічно (відголоски одержавленої ідеології чуються у засудженні вольтер'янців городничим), що життя – це простір гріха, система створює ігрове поле (ускладнивши його фігурами "инкогнито") і втягує всіх у небезпечне змагання, підсилене страхітливим ризиком бути спійманим на гріхові.

"Сценарій" дійства, його природу і дух гарно моделює Г.Макогоненко: характер буття в Росії визначає алогічне поєднання двох стратегій розвитку суспільства, які взаємовиключають одна одну – розгнуждане беззаконня і показна, картинна законність – "Вся система ... империи ... зиждется ... на беззаконии, на взятках... В то же время государство запрещает ... нарушения законов".

Тим самим створюється різниця потенціалів, яка дає можливість не чекати припливних хвиль страху, а планомірно нагнітати їх: "Государством создается (розрядка наш – О.К.) атмосфера страха ... У него есть даже специальный институт ревизоров! Вероятна и возможность, что в какой-то момент дамоклов меч государства обрушится на голову преступника. Отсюда и общественная атмосфера страха" [17].

Така стратегія невідворотно забарвлює простір буття у кольори страху.

Страх, пов'язаний із адміністративним покаранням, не може одночасно покривати всю імперію, де є й такі місця, звідки "хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь" (IV, 12).

Та навіть тут (за допомогою сигналів про ймовірну появу ревизора) буття утримується в стані, який можна б визначити як гайдеггерівське "бытие к угрожающему", де характер "угрожающего" має структурні елементи "еще не присутствующего, но наступающего, вредоносного, еще не наличного, но приближающегося".

Коли ж "угрожающее" починає структурно окреслюватися чіткіше, "местоположение вот-бытия превращается в растерянность" [18]. В атмосфері ж загальної розгубленості страх почуває себе дуже комфортно. Відвертіш починає виявлятися одна з його найголовніших якостей – опортуністичність (М.Бердяєв).

Зраджуючи себе, втрачаючи під тиском страху власну лінію поведінки (що й не дивно, оскільки руйнується звичне життєве середовище, порушується екзистенційно-буттєва система існування), людина починає пристосовуватися. Вона вже не може виступати в світі повноцінним ідеологом: цю роль виконує система.

А людина? Її завдання полягає в тому, щоб зняти протиріччя між законністю та беззаконням, і тим самим забезпечити гомогенність життєвого простору.

Із цією роллю городничий справляється блискуче: у боротьбі двох світів він забезпечує перемогу тому, який найбільше відповідає потребам системи.

Зляканий звісткою про ревизора городничий намагається якнайшвидше перетворити підвладний йому міський простір в ідеальний світ, де в лікарнях чисто одягнені, доглянуті хворі, суд не нагадує хлів, де не беруть хабарів державні службовці, де чисто підметені вулиці.

Пропедевтично ревізується все ("богоугодные заведения", "присутственные места", "учебные заведения"), критичним оком проглядається перспектива міста, у якому панує "кабак, нечистота" (IV, 20).

Та бурхлива діяльність має виразно декоративний, показовий характер. Небажане (по-можливості) не змінюється, а приховується – заганяється за мури ("... не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарнизана наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет" – IV, 24) або прибирається тимчасово ("охотничий арапник", який нависає над паперами судді, городничий радить забрати, "а ... проедет ревизор, пожалуй, опять его можете повесить" – IV, 13).

Реорганізація міського простору теж лише імітується: високий на зріст квартальний має стати на мосту – "для благоустройства"; старий паркан знесений, а натомість виставлені солом'яні віхи з тим, щоб було схоже на перепланування. Сама ж реконструкція нагадує театр абсурду: "Протянуть шнур от избы дьяка до дому протопопа, так, как будто бы там новая улица прокладывается. Да выгнать какого-нибудь народа: чтобы что-нибудь делали, хотя бы так только руками шевелили" (IV, 153).

Філософія дій зрозуміла і гарно прочитується не лише з підтексту: городничий відверто говорить – "Оно чем больше ломки, тем больше означает деятельности градоправителя" (IV, 23). І все ж страх лишається.

Язичники, прагнучи нейтралізувати страх, приносили богам жертву [19]. У новітні часи жертва трансформувалася у хабар.

Принесення жертви можливе лише за умов існування сакральної вертикалі. Щоб вона функціонувала, той, кому приноситься жертва, має перебувати в іншому світі, на "захмарній" висоті. Звідси затяте прагнення героїв гоголівської комедії завищити статус заїжджого гостя. Позірний ревизор – зусиллями багатьох учасників дійства – миттєво проходить безліч кар'єрних ліній (військову, духовну, фінансову, придворну) доки не підіймається до рівня "государя" і навіть чогось всесильного – майже божества: "первый человек при дворе" – IV, 217 (городничий); "Его высокоблагородному сиятель/ству/, обляательству, господину финансов, государю и кавалеру" або – "Его высокоблагородному благочинству" – IV, 201 (купец Абдулін – Арбахузін); "Нет, не генерал, а не уступит генералу" – IV, 41 (з розмови Ганни Андріївни і Добчинського); "генералиссимус" (Бобчинський); "ваше бла ... преос ... сият" – IV, 62 (Лука Лукич); "такого ... и на свете еще не было, что может все сделать, все, все, все!" – IV, 82 (це знов городничий).

Спробам оточення вторує голос самого Хлестакова. Він теж не може зупинитися на якомусь одному варіанті – підігріта побожною увагою аудиторії фантазія цієї молоді людини майже судомно шукає шлях до вивищення власного образу: "один раз меня приняли даже за главнокомандующего" (IV, 48), "Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш ..." (IV, 50), "Меня раз даже ... приняли за Дибича Забалканского" (IV, 180), "А один раз ... меня приняли даже за турецкого посланника" (IV, 412).

Функції хабаря не обмежуються нейтралізацією страху: він повинен у зародку знищити інтенції ідеального світу і повернути все "на круги своя".

Так спільними зусиллями героїв формується атмосфера, у якій беззаконня почуває себе щонайкомфортніше: тепер воно може безперешкодно керувати світом і вести за собою страх, щоб тримати всіх на короткому повідку.

Рух у такому напрямку не лише гомогенізує простір, а й перекреслює той вектор розвитку, який веде до порятунку душі. Навіть більше: при цьому руйнується Господній проект світу і знищується сама людина.

Базовою категорією для системи (як уже говорилося) є гріх. Антон Антонович, солідаризуючись із системою в тому, що гріх – невід’ємна складова світу (так “богом устроєно” – IV, 14), підтримує належний баланс життя за допомогою “просвітницької” роботи: брати “щенками” – “все взятки” (IV, 14), не можна зазіхати на більше, ніж дозволяє чин та ін.

Гріх не витискується за межі буття – цей напрям завжди лишається відкритим. Завдання полягає не у засудженні гріха (що не виключає публічного – явно театралізованого покаяння: “О, ох, хо, хо, х! грешен, во многом грешен ...” – IV, 23), а в коректному вписуванні його у структуру буття, скориставшись, приміром, формулою – “Грешки грешкам рознь” (IV, 14).

Ступивши на стежу гріха, людина порушує “Порядок, который дан твари Господом” [20]. У результаті на місці зруйнованого Господнього світу має виникнути інший, алгоритм буття якого програмується гріхом.

П.Флоренський головну небезпеку гріха бачить у тому, що він позбавлений творчих інтенцій. Гріх безплідний, а суть життя у творчості.

Енергія гріха блокує творче начало людини (чим заперечується її високе життєве призначення – особистість, яка творить, виконує свою основну господню місію), що позбавляє світ потенцій розвитку – він немовби “застигає” у своїй гріховній суті.

Гріх не покликується до етичних глибин, бо апелює до світу зовнішнього. Саме там знаходить свій інтерес. Жадібний погляд гріха “відсортовує” побачене, намагаючись виділити найцінніше (етимологічні розвідки за одним із лінгвістичних маршрутів приводить до литовського слова *grieti* – “знімати пінку, збирати вершки” [21]).

“Сортування” побаченого не механічний процес: у цих оглядин простору з позицій гріха своя логіка, закорінена,

швидше всього, у підсвідомості людини, де й формується філософія буття тіньової (за Юнгом) сторони душі. Відповідно до її уявлень життя – це стихія міметичного суперництва. Суть цього процесу, дослідженого Рене Жираром, Ж.Рюс прояснює так: живучи у світі, населеному іншими індивідами, ми лише втішаємося ілюзією власного вибору, насправді ж обирається тільки той об'єкт, якого прагне інший. У підсумку виникає простір "насилення й суперництва, де кожен прагне посісти місце іншого, щоб заволодіти тим, чого той бажає" [22].

Найбажаніша річ у міметичному суспільстві – влада. За нею визначається місце особи в системі буття і, відповідно, її можливості: чим вище індивід підіймається сходинками суспільної ієрархії, тим більше благ може здобути (чим авторитарніша система, тим яскравіше ця якість буття проявляє себе).

Тому наближення городничого (через планований шлюб) до особи, яка може абсолютно все, сприймається мешканцями міста як щастя.

Незалежно від стилістики мовленого трактується подія однаково і городничим, і оточенням. Ключове слово – згрубіле, важке, вуличне – "привалить": "счастье какое привалило" (IV, 332) – городничий; "К вам привалило необыкновенное счастье" (IV, 339) – суддя.

Щастя – акт, який включає реалізацію суб'єктом своєї мрії. Вектори реалізації можуть бути різними. У "Ревізорі", де торжествує принцип міметичного суперництва, вони вказують на прагнення вирватися вперед, випередити інших, захопити те, про що інші жагуче мріють, і вголос заявити про це (саме тому у момент особливого піднесення городничого, який позірно таки піднявся над оточенням, звучить патетичний наказ квартальному: "Всем объяви, чтобы все знали. Кричи во весь народ, валяй в колокола, чорт возьми! уж когда торжество, так торжество" – IV, 82).

У плані суспільно-історичного розвитку мрії і прагнення подружньої пари про дім, перший у столиці, блакитну "кавалерію", можливість принижувати на пошто-

вих станціях титулярних радників, капітанів, городничих мають сприйматися як завершення процесу тривалої боротьби за повернення в рай, як входження у "возвращенный Эдем" [23]. Далі тільки блаженство. Однак карти на ігровому полі кінець кінцем кардинально перетасовуються, бо у реальному житті перемагає не фантастика омріяного, не "винные пары воображения" (І.Золотусський), а логіка закономірностей, яка врешті-решт зумовлює перетворення Антона Антоновича в руїну.

У повсякденні, де все ґрунтується на гріхові, (особливо у момент активізації страху) принципівих змін зазнає оточення. Перестає бути опорою найближче коло – своєрідна "сім'я" ("здесь свои" – IV, 12 – зауважує городничий, читаючи листа від Чмихова; "это дело семейственное" – IV, 17 – наголошує Антон Антонович, просячи почмейстера "немножко распечатать" і прочитати листи, що надходять): на виклик часу вона відповідає або фантазмагоричними здогадками про війну чи зраду, або пропозиціями – як у час страшного лихоліття – організувати щось схоже на хресний хід.

Те ж і з власне сім'єю: серед варіантів, які описують можливе падіння Ганни Андріївни, був і такий – "я сегодня или завтра намерен поставить городничему преподочные рога" (IV, 349). Лишився хоч і не такий показовий, але теж достатньо відвертий (навіть ще брутальніший) варіант: "думаю, прежде с матушки, потому что, кажется, готова сейчас на все услуги ..." (IV, 90).

Руйнівні процеси, зрештою, визначають течію життя й самого батька міста. Крок за кроком городничий відступає назад, йдучи до змертвіння, до перетворення в стовп, який вінчають благальне розкинуті руки і звернена до неба непорушна голова.

Між першою і останньою появою "глава города" встигає зазнати різючих психологічних змін: впевнена, навіть самовпевнена людина ("Нет, нет; позвольте уж мне самому" – IV, 20), здатна роздушити слабосилого чиновника з Петербурга як вошу (такий варіант іменування Хлестакова є у варіантах – "Дрянь, воша, щепка ...

мочалка" – IV, 225) – "... какой невзрачный, низенькой. Кажется, ногтем бы придавил его" (IV, 36) – перетворюється на слабосилого брехуна.

У парі з брехнею йде самозвеличення. Штрих за штрихом малюється портрет ревного службовця, схильного до "благочиния и бдительности" (IV, 45), опікуна гостей міста, "человеколюбивого" християнина, оборонця інтересів "отечества", людини не падкої до почестей і нагород, великого шанувальника "добродетели".

Але глину людської субстанції у такі моменти замішує не Бог, а демон. Психіка Антона Антоновича вже готова йти проти природи. У пориві душевного піднесення городничий прагне "підправити" акт творення світу – ліквідувати клопів, які докучають Хлестакову – "такой просвещенный гость, и терпит ... от ... клопов, которым бы и на свет не следовало родиться" (IV, 36); "відмотати" назад стрічку часу – оскільки раніше при зустрічах з "ревізором" "ни один раз даже шляпы не снял" (IV, 150); свідчити про те, чого в природі бути не може – "унтер-офицерша", виявляється, "сама себя высекла" (IV, 77).

Момент за моментом фіксує городничий екстремальні психологічні стани: то немовби він на "колокольне", то його хочуть повісити. Справді, "чорт его знает ... что и делается в голове" (IV, 52).

Немовби зговорившись, "зраджує" все: записка, у якій "милосердие божие" сусідує з "солеными огурцами" (IV, 42); мова, яка нагадує белькотіння олігофрена ("А ва-ва-ва ... ва" – IV, 50); рухи – замість шляпи Антон Антонович намагається одягти коробку; накази – "Пусть каждый возьмет в руки по улице ..." (IV, 22).

Не допомагає навіть благочестивий намір поставити свічку "выше колокольни" (IV, 153). Згасає зір ("Ничего не вижу" – IV, 93), дух ("Весь дух потерял" – IV, 224). У підсумку, закликаючи у свідки "весь мир, все христианство" (IV, 93), городничий констатує власну смерть – "убит, убит, совсем убит!" (IV, 93).

Деградацією особистості, життєвою поразкою не вичерпується визначене сатанинською системою призначення людини.

Страх перед силою (а це – як спостеріг І.Анненський – один із двох домінуючих різновидів страху у творчості Гоголя: "страх перед сильным" і страх "перед таинственным" – містичний страх) має свою діалектику, що визначає актуальні для кожного поведінкові стереотипи (оскільки особливий сентимент до сили, яка нерідко підмінює собою право, закон, державні інститути, має не лише влада, а й звичайна людина, не задіяна ні в яких адміністративних структурах). Природа їх, схоже, така: насильство принижує особистість, прагне зневажити, знищити її як таку, людина – у відповідь на це, – випрямляючись, намагається компенсувати приниження: в ідеальному варіанті – через перевертання ситуації (тим самим, очевидно, забезпечується цілісність організму, який, за Адлером, формується як "набір" компенсаторних устремлінь).

Компенсація покликана відновити порушену психологічну рівновагу. Але навряд чи все обмежується психологічною симетрією. Страх, явлений у "Ревізорі", "общественная страсть" (А.Терц). У круговерті її помітну роль відіграє фактор насолоди: прагнення вселяти страх в інших (як показав С.К'єркегор на прикладі Нерона – у роботі "Гармонійний розвиток у людській особистості естетичних і етичних начал") – один із родів найвищої насолоди.

Компенсаторні проекти городничого і Хлестакова, базуючись на насолоді від вселення страху, помітно різняться між собою. Особливо цікавий варіант, точніше – особливо показовий варіант пропонує свіжоспечений "ревізор", який, маючи деміургійні схильності, вибудовує саме той світ, який імponує системі.

Логіку розвитку цього образу прогностично окреслив Д.Мережковський ("У тихому болоті ..."). Починаючи від того моменту, коли Хлестаков підсковзнувся і не завершив фразу ("Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш ..."), ймовірний розвиток особистості міг би йти шляхом нестримних метаморфоз: самодержець – надлюдина – людинобог – Бог.

Це, звичайно, не Бог, а один із варіантів "обезьяны Бога", яка не може запропонувати позитивного проекту

буття. У результаті "творення" постає ще одна модель антисвіту – місця, де все тримається на гріхах: "чревоугодия" і марнославства (якщо вже кавун, то "в семьсот рублей"), "чинобесия" (Е.Войтоловська), златолюбства, прагнення пишноти і багатства – як досвідчений оповідач Хлестаков спирається на фантазію слухачів, тому подає лише одну деталь, що має розбудити творчу уяву ("У меня одна лестница стоит ..." – IV, 49 – 50) і створюється картина.

Провідною силою, яка спрямовує течію життя (у світі Хлестакова) є страх, що ґрунтується на репресивних можливостях адміністративної вертикалі. Побоювання, тремтіння, переляк – все це веде до грандіозного страху, який провокує землетрус: "... бывало: прохожу через департамент – просто землетрясение – все дрожит, трясется, как лист" (IV, 50).

Ідея "волі до влади", яка спирається на страх, підпертий нещадною силою, Хлестаковим доведена до найвищого рівня. За ним нема руху вперед. Землетрус – фінал.

У Господньому світі і в світі сатани семантика і функціональна роль землетрусу різна. Сатана знаходить втіху у землетрусі: це момент його найвищого торжества, бо ідея застраханості світу (застраханого світу як ідеального) в ці хвилини виявляє себе чи не найяскравіше.

Землетрус присутній і в світі Господньому. Але "не в землетрясении Господь" (III, Цар., 19: II). Функції землетрусу тут інші – катаклізми такого масштабу це не демонстрація голої сили – за землетрусом проглядають речі дуже важливі: "Землетрясения на языке пророков иносказательно знаменуют различные смятения и потрясения в жизни народов и царств" [24].

Таке потрясіння у "Ревізорі" пов'язане з фінальною сценою – із скам'янінням живого світу. У часі тривалість сцени безкінечна (майже півтори хвилини, про які йдеться у остаточному варіанті п'єси, на мові театру мають означати вічність).

Скам'яніння, зауважує І.Бражников, – одна з метафор смерті [25]. Смерті, звісно, символічної. Очевидно,

так помирає надія на розвиток і утвердження світу людського, осяяного світлом християнських ідеалів.

Як мала б йти еволюція людської спільноти? М.Лосський накреслює такий шлях: спираючись на виділені Вол. Соловйовим п'ять стадій еволюції природи (царство мінералів, царство рослинне, царство тваринне, царство людське і, зрештою, Царство Боже), філософ – як генеральний напрям – виділяє "Восхождение в направлении к Царству Божию" [26].

Гоголь інтуїтивно відчув: той цивілізаційний проект, який реалізується в Росії, безперспективний. У просторі буття, де торжествує гріх, а в парі з ним страх, похідний від сили, де "очень регулярно" застосовуються "внезаконные практики принуждения и насилия" [27], відбувається драма: еволюція людини починає йти немовби зворотнім шляхом – homo sapiens замість того, щоб наближатися до Царства Божого, повертається знову до тваринного світу.

Саме такий вектор розвитку (на думку Адлера) визначає гіпертрофоване культивування влади сили. Розглядаючи у статті "Психологія влади" проблему сили і влади, вчений зауважує – у нашій крові є "тяга к опьянению властью". Таке світовідчуття не оригінальне – воно явно запозичене у "бесконтрольной природы" [28].

Риси такого (тваринного) буття відверто маніфестують себе у "Ревізорі" [29]. Вершки суспільства у передпокоях Хлестакова гудуть "как шмели" (IV, 50), у готелі то "скотина", то "грубое животное" (IV, 28), то – "поросенок" (IV, 394), поліцейські – "косолапые медведи" (IV, 55), Добчинський і Бобчинський – "сороки короткохвостые" (IV, 94), Хлестаков нагадує городничому "муху с подрезанными крыльями" (IV, 53), мова Держиморди близька до каркання ворони, сам себе городничий називає "глупым бараном" (IV, 93). У кульмінаційний момент перед очима городничого замість облич з'являються "свиные рылы" (IV, 93). Зрештою, кидається у вічі, що місто віддано на відкуп тваринам: "городничий – глуп, как сивый мерин ..." (IV, 91), "Земляника: совершенная

свинья в ермолке" (IV, 92), "почмейстер ... похож на осла" (IV, 223).

Перспектива буття згорнулася, запанував світ "твари дрожащей". І ніщо вже не може зупинити свавільне розростання страху, появи якого нерідко нема логічного пояснення: "Артемий Филипович (Луке Лукичу). Страшно просто. А отчего, и сам не знаешь" (IV, 51).

У суспільстві, де все контролюється нещадною силою чітко ієрархізованої системи, яка безжалісно використовує репресивні можливості адміністративної вертикалі, страх розпросторюється самочинно, втягуючи у свою площину навіть тих, хто не має ніякого стосунку до влади. Ганна Андріївна справедливо зауважує Добчинському – "Да вам-то чего бояться: ведь вы не служите". На що не менш аргументовано (зважаючи на особливу атмосферу репресивного суспільства) той відповідає: "Да так, знаете, когда вельможа говорит, чувствуешь страх" (IV, 42).

Ще активніше страх поводить себе тоді, коли самі "верхи" генерують його. Тоді весь простір буття перетворюється у територію страху. Так, "панический страх" у жителів міста з'являється у той момент, коли вони бачать, що "главнейшие сановники и передовые люди общества в страхе" (IV, 116). У підсумку формується такий просторово-психологічний феномен, як "испуганный город" (IV, 116).

5.

У "Вибраних місцях ..." картини страху ще об'ємніші: вже не "испуганный город", а "испуганная" Росія постає перед читачем.

На загальну тональність книги накладає відбиток стан спаралізованої страхом душі автора. Поставши перед образом "неумолимой смерти", він з особливою ясністю бачить, яка "страшна душевная чернота". Звідси відчайдушний зойк, який проривається вже на початку книги: "страшно!.. Замирает от ужаса душа ..." (VIII, 221). Особистий стан автора накладається на катастрофічну саму по собі ситуацію в світі – це час особливий:

"тяжелая година всемирного землетрясения, когда все помутилось от страха за будущее" (VIII, 278).

Те, що відкрилось перед внутрішнім зором, письменник хоче зробити видимим для всіх. Тому він і закликає Язикову писати так, щоб "криком закричало настоящее", щоб його вірші "стали так в глазах всех, как начертанные на воздухе буквы, явившиеся на пиру Валтасара, от которых все пришло в ужас еще прежде, чем могло проникнуть самый их смысл" (VIII, 279).

Причин, які зумовили такий стан речей, кілька: це і "страшные болезни ума" (VIII, 226), і гординя, яка була притаманна людині завжди, але ніколи "не доходила она того страшного духовного развития, в каком предстала теперь" (VIII, 412), і, зрештою, еволюція людини дійшла аж до того рубежу, коли особистість стає ідеалом "навпаки" – коли з'являються "неотразимо-страшные идеалы огрубения" (VIII, 397).

У такій духовній атмосфері можливе все: жахіття голоду – "ужасные картины голода", "перед которыми ничто всякие страхи и ужасы, выставляемые в мелодрамах (VIII, 235), і безжальне винищення цвіту нації – митців (Пушкін, Грибоедов, Лермонтов). Гоголя вражає і те, що "Слышно страшное в судьбе наших поэтов" (VIII, 402), і те, що смерть геніїв нікого не вразила: "Даже не содрогнулось ветреное племя" (VIII, 403).

Простір тексту вбирає в себе також цілий ряд інших естетичних "сигналів", які мають швидше опосередкований характер, коли йдеться про змалювання стану страху. На одному з них зупинимось, щоб відчувати, як звернення до алюзій зміцнює базу страху. Мова йде про книгу Астольфа де Кюстіна "Миколаївська Росія", яка з'явилася 1843 року. Згадка про неї міститься у статті Гоголя "У чому ж, нарешті, сутність російської поезії і в чому її особливість", задум якої – швидше всього – з'явився у письменника того ж таки 1843 року.

З роботи Кюстіна, яку Гоголь кваліфікує як записки, де автор прагне "показать Европе с дурной стороны Россию", і як книгу, "растворенную ненавистью к нам" (VIII, 405), для "Вибраних місць ..." взято лише позитив

– образ російських "маститых, беловласых старцев", які здавалися французькому мандрівникові "величавими патріархами древних біблійських времен" (VIII, 405). Та кваліфікований читач легко відчуває, що внутрішній "сюжет" обох книг багато в чому перегукується, що вони спираються на схожу психологічну парадигму, де організуючим центром є проблема страху (ряд інших перегуків просто дивовижний). Все це створює фактор своєрідного резонування матеріалу. У результаті картина страхів стає ще об'ємнішою.

Нагадаємо кілька моментів, пам'ятаючи про те, що у записках Кюстіна головна тональність книги теж формується під впливом феномену страху. Перший імпульс, як і у "Вибраних місцях ...", надзвичайно сильний. Йдеться про факт майже буденний – огляд багажу на митниці. Але автор одразу ж прозріливо виходить на узагальнення, яке потім лише доповнюють та поглиблюють окремі штрихи: "Така кількість найдрібніших застережних заходів ... свідчили про те, що ми вступаємо в імперію, яка знаходиться в обіймах лише одного почуття – страху ..." [30].

Початковий емоційний спалах надалі посилюється своєрідною пульсацією обертонів страху, які то сильніше, то слабкіше виявляють себе, однак ніколи не згасають зовсім. Кілька цитат, взятих з різних частин тексту, це легко підтвердять: "Страх і підлабузництво ... єдині почуття, які можуть жити під гнітом російської автократії", "честолюбство і страх – дві пристрасті ... тут породжують лише цвинтарне мовчання", "... все зводиться до одного-єдиного почуття – до страху", "У Росії страх замінює, точніше, паралізує думку", "Тремтять до того, що приховують свій страх під маскою спокою", "У країні, де панує свавілля, страх виправдовує все", "Хоч кожна башточка, кожна окрема деталь (Кремля – О.К.) мають свою індивідуальність, всі вони говорять про те ж саме: про страх, озброєний до зубів" – ось сітка сторінок, з яких взято цитати (і це ще далеко не всі можливі матеріали) :118, 139, 153, 180, 215, 235.

У підсумку думка читача знову повертається до провідної тези, яку сформулював Кюстін на початку своєї книги: "Здається, що тінь смерті нависла над всією цією частиною земної кулі" [31].

Гоголівські узагальнення, подані ним у ключовій щодо теми страху статті "Страхи і жахи Росії" ("Страхи и ужасы России") вражають не менше: "То, что вы мне объявляете по секрету, есть еще не более, как одна часть всего дела; а вот если бы я вам рассказал то, что я знаю (а знаю я, без всякого сомнения, далеко еще не все), тогда бы, точно, помутились ваши мысли ..." (VIII, 343).

Від "помутнений" один крок до епідемій страху, які все більше ставали реальністю, матеріалізуючись найжахливішим чином.

6.

Процеси, які термінологічно позначають як пандемії страху, "запозичені" у первісних форм людського співжиття: їх відстежують ще з часів палеоліту, який успадкував епідемії, викликані страхом, від тваринних форм існування [32].

В історії Європи виділяють кілька періодів, позначених Великим Страхом. Німецький теолог П.Тілліх описує три епохи страху – епоха еллінізму, пізнє середньовіччя і час технічної цивілізації. Близькою до цієї є часова розкладка хвиль страху, запропонована французьким філософом-персоналістом Е.Мунье: за його спостереженнями, найінтенсивніше страх поширюється у часи апостольського покоління християн, на межі двох тисячоліть (у 1000-му році) і в XX столітті, коли стався третій потужний вибух його.

У проміжку між цими вершинами є свої піки – меншої висоти і тривалості в часі, але теж значимі для сучасників. У першій половині XIX століття – на фоні неспокійних 20–40-х рр. – помітно виділяється 1848 рік – час нестримного біснування страху по всій Європі. Про це пізніше згадувала Смирнова-Россет: "Страшен был 1848 год ... искра, упавшая из Парижа, разлила пламя в Италии и объяла всю Германию" [33].

Не менш тривожною була атмосфера в Російській імперії. Нещастя, немов би змагаючись між собою, одне за одним прокочуються по країні: засухи, недорід, який охопив величезні території від Дніпра до Волги, пожежі, епідемія холери.

Два потоки страху, зливаючись у потужну загально-континентальну ріку жаху, не полишали надій. Тільки заздрість до співплемінника, який зустрічає катастрофу на рідній землі: "... мне (писав з Німеччини В. Жуковский до П. Вяземского – О.К.) на вас почти завидно: вы окружены бедою, которая выходит из руки всемогущей, выходит из природы (мається на увазі холера – О.К.) ... вселяет один только ужас; вы дома ... а я на чуже; и вокруг меня свирепствует беда, производящая не один благоговейный ужас пред властью верховной, но и негодование против безумия и разврата человеческого" [34].

7.

За умов довготривалої кризи поглиблюється інтерес до проблем особистісної самоідентифікації. Визначаючи завдання поеми "Мертві душі". Гоголь зауважував: цей твір повинен "разрешить загадку моей жизни" (XII, 575). Ключове питання формулюється так – "Что говорит во мне неслыханными речами?.. Что же я? человек ли я?" (VI, 643).

Актуалізація незвичного питання, безперечно, інспірована активізацією страху, мутацією духовного світу людини, що активізувало пошуки митцем власного місця у загроженому світі. У "Замітках до 1-ї частини" письменник з тривогою занотовує: "Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир. Еще сильнее между тем должна представиться читателю мертвая бесчувственность жизни" (VI, с.692).

Досліджуючи тему смерті у "Мертвих душах", Ю.Манн показав, як на рівні персонажів знижується

трагічний пафос аж до фарсовості: "У смерти отбирается прерогатива чрезвычайного события; о ней говорят небрежно, "с икотою", умерших, как мух, не считают; смерть становится легким предметом" [35].

Навіть зіткнення з реальною смертю людини, до того ж свого кола, не змінює ситуацію. Вкрай драматичне в авторському баченні явище ("появление смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке" – VI, с. 210) не виводить героїв твору за межі щоденних клопотів – продовжується все те ж легке ковзання по поверхні буття: "проводившие тело прокурора чиновницы "были заняты живым разговором", рассуждая, вероятно, "о приезде нового генерал-губернатора и ... насчет балов, какие он даст ..." [36].

Зв'язка смерть – страх одна з найфундаментальніших у житті людства: за Шопенгауером, страх смерті – це "величайший страх". З усвідомленням страху смерті розпочинається віковична боротьба з ним. Саме вона й стала "главной целью всех религий и философских систем [37].

Романтизм із його пафосом суб'єктивності мусив актуалізувати проблему страху смерті. Причинну зумовленість цього пояснив Гегель: "... когда субъективность в ее духовном внутри-себя-бытии обретает бесконечную ценность, тогда отрицание, которое носит в себе смерть, есть отрицание самого высшего и важного; поэтому оно страшно" [38].

Яскравим породженням цих настроїв є есе Хезлітта "Про страх смерті", у якому теоретик романтизму оригінально, по-своєму шукав "ліки від страху смерті" [39]. Ідеї англійського критика і публіциста знайшли поширення і в Росії (про це див. зокрема – Д.Бартон. Ессе Уильяма Хезлитта "О страхе смерти" и его место в творческой истории "Египетских ночей" А.С.Пушкина. Литературная учеба.-1997, №4).

Своєрідним підсумком епохи стала філософія К'єркегора, яка складалася під впливом німецького романтизму. Автор трактатів "Страх і тремтіння" (1843), "Поняття страху" (1844) чи не найгостріше реагував саме на страх смерті. Б.Биховський, досліджуючи проблему страху у

філософії К'єркегора, розглядає її через призму системи категорій (свобода – страждання – гріх – вина – страх). Він звертає увагу на актуалізоване данським філософом розрізнення понять "боязнь" і "страх перед "ничто", проглядає план релігійний: страх і вірування в Бога ("без страха божьего нет веры, нет религии").

Та кінцевою точкою, у якій емоційна напруга сягає меж, постає страх смерті. Проглянемо ось цю "мозаїку" із положень дослідника і роздумів К'єркегора, і багато що стане ясно: "Средоточием страха является страх смерти. "Чего больше всего страшится человеческое существо? По всей вероятности, смерти ..! ... Страх смерти, как тень, сопровождает человека на всем его жизненном пути. Смерть – это не то, чем завершается жизнь, а то, что висит над ним, со дня рождения приговоренным к смерти. Жизнь человеческая – это "жизнь к смерти". "Мне представляется, – гласит запись в "Дневнике" за 1837 год, – будто я раб на галере, прикованный к смерти; каждый раз, с каждым движением жизни, звенит цепь, и все блекнет перед лицом смерти – и это происходит каждую минуту" [40].

Цивілізаційні процеси з їх визначенням домінантним матеріального вектору привели до розриву складної системи адекватного реагування на світ за рахунок втягування смерті у товарні відносини.

Ідеологія "копейки", у зоні якої смерть – ринкова цінність, починає нову епоху. Формується вона у певному сенсі з нуля. Саме нульовий відлік задає ставлення до цвинтаря, який акумулює (консервуючи буття як пам'ять) історію попередніх поколінь. Зречення його (до речі, з сміхом – генерал Бетрищев Чичикову: "Чтобы отдать тебе мертвых душ? Да за такую выдумку я их тебе с землей, с жильем! Возьми себе все кладбище" – VII, с.45) не лише розриває вертикаль життя, а й повертає у стан первісний, до прапочатків людства, яке багато в чому починається з культури поховання.

На цій "чистій" (розчищеній) території (території диявола: згадаймо слухи про антихриста, який "скупает

какие <-то> мертвые души" – VII, с.118) [41], - починається нове життя. У його перспективі рай – місце вічного блаженства праведників "копейки". Чим не Едем володіння Костанжогло. Порівняймо: "И взял Господь Бог человека ... и поселил его в саду Эдемском, чтобы возделывать его и хранить его ..." (Быт., 2:15) – "... тянулись по обеим сторонам леса... в смешении с лугами ... Ни одна травка не была здесь даром, все как в божьем мире, все казалось садом" (VII, с.78 – 79): розгорненіше про мотив Раю і Божого саду у другому томі "Мертвых душ" див. – С.Гончаров. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб, 1997. – С.223 – 228.

У новому просторі в першу чергу має сформуватися ставлення до смерті (за Федоровим, "Начало человечества тесно связано с сознанием смертности ...") [42]. Складовою частиною осмислення феномену смерті є проблема безсмертя. У світі "копейки" складається власна відповідь на складне і завжди болюче питання: "Власність розсуває вузькі рамки тимчасового людського існування ..." [43].

На цій базі формується новий сакральний простір, нова релігія. Апостолом її у поемі виступає Плюшкін. Мужики прозивають його рибалкою, що одразу підключає потужне поле християнських асоціацій. Рибалка – апостол Петро. Як безкорисливий апостол діє і Плюшкін. В.Топоров звернув увагу на те, що Плюшкін явно не свій у компанії Шейлока, Гарпагона, Скупого. Серед них він гість. Якщо для рабів наживи "характерен интерес к вещи как ценности", "что предполагает в свою очередь компетенцию в "ценностном" пространстве и ориентацию на наиболее ценные объекты", то Плюшкіну "Все это вполне чуждо" – "богатство, вещное изобилие не нужно ему ни для чего – ни для улучшения условий жизни или наслаждений, ни для благотворительной деятельности, ни для распространения своего влияния на других" [44].

А все ж – для чого? Не механічна лялька він. Швидше всього, його дії мають саме релігійно-культовий характер. "Куча вещей" в кутку кімнати дуже вже нага-

дує вівтар у первісних формах, спроба пригостити Чичикова "ликерчиком" і "куличем" явно натякає на спробу причастити неочікуваного гостя. А ланцюг асоціацій веде далі – до мотиву "ужаса" від улову риби – "риби", до "впізнання" відомої пари [45] апостолів – Петра і Павла – благо, що десь у цей час – 29 червня (12 липня) – день ап. Петра і Павла [46]: дуже вже репрезентативно (під цю дату) виглядають "зеленые лапы-листы" клена у саду Плюшкіна.

Безтурботне суспільство, заколисане тотальною "матеріалізацією" свідомості, втягується у викривлену життєву перспективу. Століттями, повторюючи одну й ту ж помилку, людство раз по раз приходить до одного й того ж фіналу: "И сколько раз, уже наведенные нисходившим с небес смыслом, они (люди – О.К.) и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону ... умели-таки добратся до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: "Где выход, где дорога?" (VI, с.210 – 211).

Гостро відчуваючи прийдешню катастрофу, і (на відміну від сучасників) загрозу страху-жаху вселенського масштабу, Гоголь прагне знайти вихід: у першу чергу, осмислюючи світ як ціле (чи не тут витоки жанру) [47]. Найбільший інтерес викликає метасюжет історії, окреслений ним (адекватне сприйняття логіки історичного розвитку мало дати суспільству шанс для порятунку).

Пам'ятаємо – у листі до Язикова митець зауважував: "Разогни книгу Ветхого завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий...". Гоголь прагне довести, що на просторах російської імперії (у локальніших масштабах) повторюються старозавітні, а потім і новозавітні події.

За вихідну точку письменник обирає епізод, пов'язаний з бенкетом Валтасара. Кульмінація його – поява таємничих письмен-знаків на "стенах чертога царского". Такі ж письмена (хоч їх не помічають незрячі сучасники – люди, у яких атрофовано відчуття метафізики страху, зате культового характеру набирає страх перед багатством: "Каменеет мысль от страха... что в руках смертного могут обращаться такие громадные суммы" – VII,

с.75) з'явилися нині: "небесным огнем исчерчена сия летопись... кричит в ней каждая буква ... отовсюду устремлен пронзительный перст, на него же, на него, на текущее поколение" (VI, с.211).

Образ Вавилону проектується письменником на Петербург (своєрідний палімпсест, у якому образ столиці проглядає на фоні біблійного міста й ідентифікується з ним, майстерно реконструює О.Смирнова) [48].

Що ж було написано на стіні, і яке це все має відношення до Росії?

Особливу увагу звернемо на момент просторовий: отже, "Вот и значение слов; мене – исчислил Бог царство твое и положил конец ему; Текел – ты взвешен на весах и найден очень легким; Перес – разделено царство твое и дано Мидянам и Персам" (Дан., 5:26 – 28).

Топографічно-просторовий образ Росії у поемі наскрізний. Образні варіанти найрізноманітніші. Починаючи від порівняння пісні з безкінечною Росією і завершуючи розміщенням етнічних хвиль: від серцевинної Росії ("глубины Руси") до чухонських племен, малоросійських губерній і – через племена і народи – до Камчатки. Розмірами імперії захоплюється Чичиков, нагадуючи, що "самая древняя римская монархия не была так велика" (VI, с. 100). Є у поемі й авторський опис майже містичного імперського простору: "... и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор?" (VI, с.221).

На перший погляд, просторовий монстр ("ровнем-гладнем разметнулась на полсвета" – VI, с.689) гарно організований. По горизонталі він "перев'язаний" рядами скоординованих ліній: село – садиба поміщика, садиби – губернське місто, провінція – Москва, Петербург, Росія – Італія, Росія – Франція (Москва, Петербург – Париж), зрештою, "просвещенная Европа" – "просвещенная Россия".

Але це лише на перший погляд. Одержавлений простір Росії пов'язується з іншим світом не за принципом партнерства: він вивищується над ним. Тим самим

розриваються зв'язки. Виникає (пізніше змінений варіант) – 'чужие народы' – VI, с.580.

У чернетках довго тримається знижений образ цілого континенту – одна з плям на стіні плюшкінського будинку була "несколько похожа на Европу" (VI, с.305, VI, с.417). Конфронтаційні лінії пролягають за векторами: Росія – Франція, Росія – Англія: чи не аналог це мідян і персів ("англичанин издавна завидует, что, дескать, Россия так велика и обширна" – VI, с.205).

Не простіша ситуація і в самій Росії. Чимось ефемерним, далеким, екзотичним, неросійським виглядає Камчатка, ще не інкорпорована психологічно. Ніяк не може "розібратися" суспільство з "южными губерниями" (особливо з "губерниями малороссийскими" – чимось демонічним віє від них: "Никогда, никогда", – говорив управляющий казенными фабриками ... Ибо у крестьян Чичикова будут теперь два сильные врага. Первый враг есть близость губерний малороссийских ... Другой враг ... привычка к бродяжнической жизни" – VI, с.155).

Серед загрозливих характеристик простору – його необмеженість, яка у певний момент обертається втратою контролю над ним: "эти потерявшие конец степи" (VI, с.548). Своєрідний контроль за простором здійснюється за допомогою доріг. Дороги – це спосіб і міра упорядкування простору. Але у героїв Гоголя стосунки з дорогами своєрідні: "Так как русской человек в решительные минуты найдет что сделать, не вдаваясь в дальние рассуждения, то, поворотивши направо, на первую перекрестную дорогу ... пустился вскачь, мало помышляя о том, куда приведет взятая дорога" (VI, с.41 – 42). До того ж і самі дороги нетрадиційно розташовуються у просторі: вражає хаотичність ліній – "дороги расползались во все стороны, как пойманные раки, когда их высыпят из мешка" (VI, с.60). Дивно виглядає і "архітектоніка" дороги: то вона вимощена "бревнами" так, що візок грає на ній мов на "фортепианных клавишах", то закінчується ямою.

З невідповідністю доріг (малих і великих, реальних і життєвих) пов'язана проблема дороги буття. Відсутність її ("Где выход, где дорога?") не дає можливості визначити вектор руху (а тим самим прирікається народ на блукання манівцями), впорядкувати життєвий простір – саме тому він і виглядає особливо загрозливим.

З мотивом дороги тісно пов'язана тема швидкої їзди. Певна річ, тільки шаленою швидкістю можна контролювати і скріплювати необмежений і дуже текучий простір. Звідси інтонація оди в описі "птицы-тройки": "И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: "черт поberi все!" – его ли душе не любит ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чуждое?".

Звідки ж тоді мотив страху, який, спершу принагідно означений, згодом виростає в симфонію страху: "... и что-то страшное заключено в сем быстром мельканьи, где не успевает означиться пропадающий предмет ... не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение?".

Питання означені. З відповіддю ж складніше. Цілком ймовірно, що справа у парадоксі швидкості. Всерйоз у естетиці проблемами швидкості зайнялися футуристи. Власне, вони зробили ставку на швидкість. Виявилось – на смерть. Швидкість – смерть – така зв'язка окреслена ними у "Першому маніфесті футуризму": "Мы говорим: наш прекрасный мир стал еще прекраснее – теперь в нем есть скорость". То ж вперед по життю на автомобілі із швидкістю неймовірною – швидкістю "птицы-тройки" (там теж все "летит" – "версты ... купцы ... лес... летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль"): "В бешеном вихре безумия нас ... оторвало от самих себя (у Гоголя – "Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе" – О.К.) и потащило по горбатым улицам ... То тут, то там в окнах мелькали жалкие тусклые огоньки ... как молодые львы, мы кинулись вдогонку за смертью" [49].

Так у перспективі виглядає нарощення швидкості. Свого апогею воно сягнуло у фіналі "Мертвих душ", де

обертається швидкість – цей божевільний лет у ніщо по бездоріжжю ("где дорога?") – примарою смерті, примарою катастрофи, яку треба відвернути.

Повернемося знову до книг пророка Даниїла. Вони для нас цікаві не лише тим, що в них змальовано бенкет Валтасара, а й тим, що "с удивительною, буквальною точностью" [50] передбачено увесь хід подальших подій – у першу чергу явлення Спасителя.

За Гоголем, Спаситель приходить у світ в особливий момент – час критичний, час людської деградації, час катастрофи, коли зрушено моральні підвалини, коли торжествує право сили і буття заповнюється порожнечою "зрелищ": "И когда развратные императоры, своевольное войско, отпущенники и содержатели зрелищ тиранствуют над миром, – в недрах его неприметно совершается великое событие: в ветхом мире зарождается новый! воплощается неузнанный миром божественный спаситель его ..." (VIII, с.32).

Щось подібне відбувається й нині – в час роботи над "Мертвыми душами": "... громоносный упрек упадет на нынешних развратников, осмеливающихся пиршествовать и бесчинствовать в то время, когда раздаются уже действия гнева божия и невидимая рука, как на пиру Валтазаровом чертит огнем грозящие буквы" (лист від 26.XII.1844 – XII, с.422).

Чи не найбільша проблема для Гоголя – "неузнанности" (підстави для цього є – "Человечество бежит опрометью ..." – XII, с.214). Історія повторюється, може повторитися й ситуація, коли світ (в черговий раз) "прогавить" появу Спасителя. Тому митець формує (свідомо – напівсвідомо чи підсвідоме?) достатньо прозору композиційну структуру – "зв'язку" [51], до якої входять два тексти, що мають одну й ту ж смислову конфігурацію. Завдяки цій "підказці" природно випрозорюється головне у "Мертвих душах" – ідентифікаційний пафос поеми.

Народження Господа сталося у Палестині – "святій землі" (Захар., 2:12). Її найважливіші характеристики –

серединність розташування ("в самом центре древнего мира") і месіанське призначення ("отсюда должны были излиться свет и спасение для всего мира" [52]). Русь теж – "святая ... Русь" (VI, с. 109), "святая земля" (VI, с.642). У поемі теж акцентовано серединне розташування російської імперії – вона також оточена "другими народами". Покликання її теж месіанське, бо саме тут є місце для богатирства, для подвигу. У статті "Життя" так змальовано ключову подію в історії людства: "...остановился Рим и впери́л орлиные очи свои на восток. К востоку обратила и Греция свои влажные от наслаждения, прекрасные очи, к востоку обратил Египет свои мутные, бесцветные очи. Камениста земля; презренен народ; немногочисленная весь прислонилась к обнаженным холмам, изредка, неровно оттененным иссохшею смоковницею ... В деревянных яслях лежит младенец; над ним склонилась непорочная мать и глядит на него исполненными слез очами ... (VIII, с.84).

Звернемо увагу на три ключові моменти, які мають модельючий характер – злиденність обжитого простору, "презренність" народу і погляди світу, які сконцентровані на постаті Христа.

Поглянемо тепер, як зображено Росію у "Мертвих душах". Картина аналогічна – та ж бідність і злиденність природи, так же "презренен народ". Ось загальновідомий пейзаж: "Едва только ушел назад город, как уже пошли писать по нашему обычаю чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор". Перед нами не довільно взята "картинка", а типовий пейзаж, поширений на всю Росію: "по нашему обычаю".

Не різниться і рукотворна "природа". "Серые деревни", або ж "деревни", "постройкою похожие на старые складенные дрова" (VI, с.21). "Деревня Плюшкина ... была что-то похоже на ... тряпку" (VI, с.304) – ще один її варіант виглядає так: "Вообще все селение имело вид какой-то выгоревшей деревни" (VI, с.417). "Городишки"

теж "выстроенные живьем" (VI, с.220). Настрій "неприятности" ("Русь! Русь!.. неприятно в тебе ...") (VI, с.220) посилює архітектурний безлад "строений". Не має значення – чи це селянська "изба", чи "господский дом". "Балкончики под крышами, с перилами и резными украшениями неизвестно для какой причины делающиеся в русских избах ..." (VI, с.304 – 305). Аналогічний архітектурний абсурд спостерігаємо і в садибах поміщиків.

Будинок Плюшкіна – "странный замок" (варіант – "сутуловатый инвалид" – VI, с.305). Будинок Собакевича має "дикие стены". Загальний вигляд теж "странный": "Было заметно, что при постройке его зодчий беспрестанно боролся со вкусом хозяина. Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин-удобства и, как видно, вследствие того заколотил на одной стороне все отвечающие окна и повертел на место их одно, маленькое ... Фронтон тоже никак не пришелся посреди дома ..." (VI, с.93 – 94). Ще більше дивують архітектурні фантазії Манілова, який мріє про "огромнейший дом с таким высоким бельдевером, что можно оттуда видеть даже Москву" (VI, с.38 – 39) – "даже Петербург и Москву" (VI, с.362).

Постійно кидаються в очі неспівмірності, просторові порушення: "широкая, как поле" вулиця, зате міський сад засаджений "тростинками". Будівлі ніяк не можуть знайти своє місце на землі – класичний приклад з Маніловим: "Дом господский ... стоял на возвышении, но совершенно открыт со всех сторон, так что приделать только к нему крылья и он очень хорошо будет исполнять должность ветряной мельницы ... Дом господский стоял один как дурак на возвышении, открыт со всех сторон ..." (VI, с.253).

Характеристики народу теж наближаються до наведеної раніше формули – "презренен народ". Один штрих (його довго стилістично відшліфовував майстер) дає уявлення про загальну картину: "... знающая одну только (увы!) слишком протертую русским забубенным ("разгульный, распутный" – забубенный, за Далем, –

О.К.) народом дорогу" (VI, с. 176). Поряд з цими двома природно (претензії на богообраність у листуванні Гоголя починають з'являтися до виходу в світ першого тому "Мертвих душ", знайдемо їх і потім – прикладів чимало, обмежимося одним: "... приняты за чтение тех правил, которые я вам оставил ... Не пренебрегайте ... этими правилами, они все истекли из душевного опыта, подтверждены святыми примерами и поэтому примите их как повеление самого бога" – XII, 276) постає і третя складова – погляди, звернені з усіх сторін до автора поеми "Мертві душі": "Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?" (VI, 221). Поява цього компоненту робить цілісною модель, що нагадує ту, яка була сформована у статті "Життя". Але масштаби, виміри інші – вона у поемі формується на російському ґрунті і враховує перш за все російські простори.

Тепер час дати відповідь на поставлене Гоголем питання ("Что же я? человек ли я?"). Виходячи з того, що обидві моделі (у статті "Життя" і в поемі "Мертві душі") немовби дзеркально накладаються одна на одну (про корекцію масштабу ми пам'ятаємо), можна згодитись із варіантом, запропонованим В.Паперним – "Русский Христос" [53].

Точніше було б сказати – людина, яка претендує на роль "Русского Христа", а якщо ще точніше – то "українська людина", яка претендує на роль "Русского Христа", що породило колосальні проблеми у зв'язку з появою "новоевангельської" книги – "Вибрані місця із листування з друзями" [54].

Наукова думка давно вже працює у зоні самоідентифікаційних шукань Гоголя. Парадигма варіантів окреслюється досить чітко: апостол – "найближчий до Христа" [55] – Христос ("Русский Христос"). Терези все більше схилиються до варіанту – Спаситель.

8.

Після цього природно поставити питання – чи не самовозвеличенням у час кризи займався Гоголь? Елементи цього, очевидно, є. Та не це найголовніше: перш за все ним рухало те почуття, яке Е.Левінас визначив так – "Страх за іншого". Образ Месії у цьому плані відкривав величезні можливості.

Перш за все треба було позбавити суспільство страху, який нарастив як снігова куля. Спаситель і виступає рятівником від страху: "кто с богом, у того нет страха" (XII, 422).

Та цього замало; щоб переформувати страшний світ, який утвердився у пізньоромантичну епоху, треба було зруйнувати систему, яка продукувала страх і утримувала в її зоні особистість: тримала під пильним щоденним контролем.

Досягти результату можна різними шляхами. Гоголь обирає нетрадиційний: позбавивши людину тиску щоденного, принижуючого, інспірованого суспільством страху, він прагне ввести її у поле страху принципово іншого, що робить людину людиною, яка вже не знатиме тремтіння і страху "твари дрожащей".

Тривалий час страх сприймався як непорозуміння, як щось, позбавлене "какого бы то ни было глубокого философского значения", як те, що чіпляється "мучительным образом к человеку" і є лише ознакою недосконалості, слабкості людської природи, яку можна і треба здолати "посредством воспитания и самовоспитания" [56].

Такий підхід – типовий для новітньої цивілізації, яка забула про грізну велич страху (досить згадати описаний М.Бахтінім космічний страх, який потрясав душами наших предків), здрібнила, утилітаризувала його, зробивши підручним засобом – функціональним елементом державної системи (приміром, герої повісті "Ніс" не бояться "сверхъестественности событий", зате їх пронизує страх, викликаний "ответственностью перед полицией" [57]).

Поглиблене розуміння страху формується у гоголівські часи.

Від К'єркегора йде традиція філософського осмислення його (як передумови справжньої свободи), бачення страху як засобу виховання людини, формування її величчя [58]: до речі, спираючись на думки данського філософа, Гайдеггер визначає страх як онтологічний праженомен – "Тот, кто страшится, тот позитивно избирает себя самого, свою собственную способность быть" [59].

Гоголю, як і К'єркегору, було зрозуміло, що людина не може реформуватися, спираючись лише на "собственное веление" – для цього вона мусить увійти у простір іншого, ніж "побутовий" (Ясперс) страх, який очищує особистість від усього наносного, випадкового.

Найефективнішим родом страху, на думку Гоголя, є той страх, який своєрідною аурую оточує Бога – страх Божий, бо саме він дає надію на життя: "Страх Господень – источник жизни" (Притч., 14:27), "В страхе пред Господом – надежда твердая ..." (Притч., 14:26), "Страх Господень ведет к жизни ..." (Притч., 19:23).

Момент для актуалізації страху Божого був винятково сприятливим: А.Міцкевич, аналізуючи світовідчуття епохи, стверджував, що прийшов час утвердити Царство Боже на землі, і зробити це має Христос, який сіє страх – Христос Апокаліпсису [61].

У поширенні страху важливим є те, що називають технологіями страху. Використання таких технологій Гоголем – це предмет окремого дослідження. Зупинимося на головному.

Універсальним, базовим страхом людства є "страх хаоса, осознание собственной конечности", який Д.Кроненберг позначає словом хоррор (жах) – "основа хоррора – в том, что мы не знаем, как умрем" [62].

Гоголь, актуалізувавши тему Страшного Суду (а ще від ранніх пророків йде традиція бачення Месії як вершителя Страшного Суду), намагається актуалізувати в свідомості людини той пороговий момент, яким у житті кожного християнина є "судилище Христово". У тій точці, де Бог буде судити "через Иисуса Христа" (Рим., 2:16), смерть для людини несправедливої не просто актуалізується – вона загрожує стати вічною смертю [63].

Роздуми про смерть повністю перебудовують світосприйняття особистості, переформовують її внутрішній світ: усвідомлення смерті "выбивает человека из скорлупы его повседневной жизненной уверенности", "ввергает жизнь в крайнюю незащищенность".

Це вивільняє людину для вирішення "задач подлинного существования" [64].

З проекцією на вирішення проблем реформування людини і суспільства Гоголь залякує апокаліптичними візіями у "Мертвих душах", у листуванні, пропонує нове прочитання комедії "Ревізор". Спираючись на цю спробу митця по-новому осмислити текст, новітня критика прийшла до висновку, що остання сцена комедії становить собою "символическую картину" (В.Воропаев) Страшного Суду.

У переддень його Гоголь закликає проїнятися страхом Божим - "священным трепетом" (О.Мень). Тоді не буде побутового страху, страху перед дрібницями життя, страху перед системою. Людина, відчувши страх Божий, розірве павутину пригноблюючого страху, переформує себе, очистить власну совість. І тоді більше "не страшен будет никакой ревизор, ни даже Страшный Суд" [65]. Наступить час тотального оновлення життя.

Росія – вірив Гоголь – здатна відчувати страх Божий. Незважаючи на страхіття, вона на порозі великих змін (цими сподіваннями живе автор у "Вибраних місцях..."). Та чим ближче до фіналу, тим тривожнішою стає тональність роздумів. І останні акорди, серед яких чи не найстрашніший ось цей – "Диавол выступил уже без маски в мир" (VIII, 415), уже не полишають жодних надій. Після цього тільки страх, який у християнина "сопряжен" з "приходом Антихриста" [66].

Російський "сюжет" вичерпувався до кінця – далі хаос і дисгармонія. Треба було шукати новий шлях.

-
1. *Зінківський В.* М.В.Гоголь у його релігійних шуканнях // *Хроніка* 2000.- К., вип. 37 – 38, Ч.1. – С.414.
 2. Про це див. зокрема: *М.Вайскопф.* Сюжет Гоголя.- М., 1993.
 3. *Гиппиус В.* Гоголь. – Л.,1924. – С.53.
 4. *Стус Д.* Микола Гоголь і українська традиція // *Донбас.*- 1993. – № 1 – 2. – С.75 – 76.
 5. *Белый А.* Символизм как миропонимание.- М., 1994. – С.201.
 6. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М., 1987.- Т.1. – С.37.

7. Фрейденберг О. Семантика архитектуры вертепного театра // Декоративное искусство. – 1978. – № 2.- С.43.

8. Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М., 1996. – С.177.

9. Лотман Ю. О семиотике понятий "стыд" и "страх" в механизме культуры // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1970. – С.99.

10. Лотман Ю. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. – Л., 1980. – С.159. / Про особливості ставлення до одягу в епоху романтизму див. зокрема: A.Banach. O modzie romantycznej // M.Straszewska. Romantyzm. – Warszawa, 1977

11. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. – К., 1995. – С.294.

12. Гачев Г. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М., 1968. – С.205.

13. Спостереження належить укладачам зібрання творів Гоголя – Н.Гоголь. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т.3. – 4.- С.477.

14. Гачев Г. Цит. пр.- С.240. /Досліджуючи тему одягу і моральності суспільства, В.Петров спостеріг, що саме одяг знищує мораль: вона – " ... деморалізувала людство. Тільки в цьому деморалізованому через одяг суспільстві й можливі катастрофи Пискарьова, Чарткова, Башмачкина, майора Ковальова, пародійні й трагічні, жахливі, сумні й курйозні" -В.Петров. "Петербурзькі повісті" М.Гоголя // Література плюс.- 2001.-№ 6/.

15. Шкловский В. За сорок лет. – М., 1965. – С.300 (Відвертою реплікою на загальну тенденцію виглядає прагнення Гоголя "обмундировать сестер" -III, 529).

16. Гус М. Живая Россия и "Мертвые души" – М., 1981. – С.37.

17. Макогоненко Г. Гоголь и Пушкин. – М., 1985.- С.239.

18. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. – Томск, 1998. – С.301 – 303.
19. Риман Ф. Основные формы страха. – М., 1998. – С.13 ("Взятка – память о жертвоприношении" – В.Турбин. Герои Гоголя. – М., 1983. – С.50).
20. Флоренский П. Столп и утверждение истины. – М., 1990. – Т.I(1). – С.170.
21. Етимологічний словник української мови: В 7 т. – К., 1982. – Т.I. – С.599.
22. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей. – К., 1998. – С.603.
23. Терц А. В тени Гоголя // А. Терц. Собр. соч. В 2 т. – М., 1992. – Т.2. – С.105
24. Библийская енциклопедия. – М., 1990. – С.275.
25. Бражников И. "Страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба ..." // Учительская газета. – 1997. – 25 февр.
26. Лосский Н. Условия абсолютного добра. – М., 1991. – С.85 (До речі, у Царстві Божому, стверджував М.Бердяєв, людина позбудеться страху: "наступление Царства Божьего есть окончательная победа над страхом" – Н.Бердяев. О назначении человека. – М., 1993. – С.155).
27. Эткінд А. Фуко и тезис о внутренней колонизации: постколониальный взгляд на советское прошлое // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 3. – С.50.
28. Адлер А. Наука жить. – К., 1997. – С.236 – 238.
29. Те ж і в "Мертвих душах": О.Іваницький, проглядаючи перспективу тваринного царства у поемі, нагадав – серед інших – "животные" версії героїв", запропоновані С.Шевирьовим – "Манилов – потатуй. Коробочка – белка, Ноздрев – собака, Собакевич – медведь и свинья, Плюшкин – крот. Петрушка – козел" – А.Иваницкий. Гоголь. Морфология земли и власти.- М., 2000. – С.66 – 67. Зрештою, те ж і петербурзьких повістях, де

Гоголь, за твердженням В.Петрова, "малює людей як Тварин одягнених" – В.Петров. "Петербурзькі повісті" М.Гоголя // Література плюс. – 2001. – № 6.

30. *Маркиз Астольф де Кюстин*. Николаевская Россия. – М., 1990. – С.61.

31. Там само. – С.74.

32. *Іванов Вяч. Вс.* Найдавніші форми людської культури та їх відображення у первісному мистецтві /// Всесвіт. – 1976. – № 6. – С.198

33. *Виницкий И.* Нечто о привидениях Жуковского // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 4. – С.153.

34. Там само.

35. *Манн Ю.* Диалектика художественного образа. – М., 1987. – С.245.

36. Там само. – С.255.

37. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. 1993. – Т.2. – С. 477 – 478. (Цікавий і часом несподіваний матеріал з даної проблеми зібрано і проаналізовано у книзі В.Скуратівського "Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття: Генеза. Структура. Функція. – К., 1997. – Ч. 1.).

38. *Гегель.* Эстетика: В 4 т. – М., 1969. – Т.2. – С.237.

39. *Хэзлитт У.* О страхе смерти //Литературная учеба. – 1997. – № 4. – С. 114.

40. *Быховский Б.* Кьеркегор. – М., 1972. – С.160.

41. Цей момент помічений вже сучасним літературознавством. Так, С.Шульц, ілюструючи тезу про те, що "охота за человеческими душами – занятие дьявола", зупиняється на сцені, у якій розгортається діалог Собакевича і Чичикова -" ... обратите внимание на двусмысленность вопроса Собакевича к Чичикову: "Почем купили душу у Плюшкина?" – С.Шульц. Гоголь. Личность и художественный мир. – М., 1994. – С. 107.

42. Федоров Н. Сочинения. – М., 1982. – С.507.

43. Сімона де Бовуар. Друга стаття. – К., 1994. – Т. 1. – С.89.

44. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995. – С.65.

45. Парність цих образів відмітив і обґрунтував Ю.Манн, зазначивши зокрема: "Из всех героев первого тома Гоголь... намеревался взять и провести через жизненные испытания к возрождению – не только Чичикова, но и Плюшкина" – Поэтика Гоголя. – М., 1978. – С.320.

46. Про апостольські алюзії, пов'язані з іменем Чичикова, вже писали: див. зокрема – "Параллель Чичикова к апостолу Павлу – бывшему гонителю христиан, носившему иудейское имя Савл и обращенному в новую жизнь после призывного импульса с небес – менее популярна. И напрасно. Ведь Павла Чичикова ожидало такое же преображение! Весь замысел Гоголя в том и состоял, чтобы найти не столько живую душу, сколько живое в мертвой душе. В соборных посланиях апостола Павла ... высказана мысль о воскрешении мертвых и предстоящем полном уничтожении смерти. Сравните это со знаменитой сценой "воскрешения" Чичиковым купленных мертвых душ в седьмой главе (см.: Гольденберг А.Х. "Житие" Павла Чичикова и агиографическая традиция // Проблема традиций и новаторства в русской литературе XIX – начала XX вв. – Горький, 1981) – С.Шульц, Цит. пр. – С. 108.

47. Задумуючи твір, митець у листі до Погодіна писав: "Если бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение. Вся Русь отзовется в нем" (XI, с.77). А план узагальнення, повноти, неодноразово відзначав Гоголь, є поемною рисою: "она (всесвітня історія – О. К.) должна обнять вдруг в полной картине все человечество ...

собрать в одно все народы мира ... соединить их в одно стройное целое, из них составить одну величественную полную поэму" (VIII, с.26): "В этот курс (географіі – О.К.) должны ниспослать от себя дань и естественная история, и физика, и статистика, и все, что только соприкасается к миру, чтобы мир составил одну яркую, живописную поэму ..." (VIII, с.99).

48. Смирнова Е. Поэма Гоголя "Мертвые души". – М., 1987. – С. 70 – 71.

49. Маринетти Ф. Первый манифест футуризма // Называть вещи своими именами: Програмные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века, – М., 1986. – С. 159 – 160.

50. Библейская энциклопедия. – М., 1991. – С. 185.

51. Вона зауважена критикою, зокрема у роботах М.Вайскопфа, де, щоправда, окреслено інший план проблеми: "Чудесное "далеко", откуда Гоголь живописует спиритуализованную Русь, – это прежде всего Италия, родина боготворимого им Рафаэля, к которому еще в шихматовской поэме "Петр Великий" был обращен призыв изобразить во всем благостном величии пейзаж России, пробужденной к созидательной жизни и торжествующей победу над врагами. Но как раз о такой позитивной, содержательной "картине" у Гоголя можно говорить лишь весьма метафорически, подразумевая его известное намерение показать в МД "хоть с одного боку всю Русь". Ибо сущность дематериализованной страны – уже не в этой эмпирике, и открывается она не суетному мирскому взгляду, прельщенному земными страстями, а взору духовному. В этом плане гоголевское "далеко" совпадает с описанным им в "Жизни" ракурсом персонифицированных языческих стран, взирающих на столь же убогую, бедную Святую Землю. В "Жизни" бесконечность выводится однако не из размеров страны, тоже показанной в тонах лишенности, неполноты, а из самой

ее сути; тут дана страна-икона в чистом виде, предвосхищающая своим смирением и славянофильский идеал России..." – М.Вайскопф. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С.410.

52. Библейская энциклопедия. – М., 1991. – С. 546.

53. Паперний В. "Преображение" Гоголя (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 39, Munchen, 1997. – С. 170.

54. Так, Ю.Марголіс одну з причин неприйняття книги бачить у "малой совместимости книги с русской ментальностью" – Ю.Марголис. Книга Н.В.Гоголя "Выбранные места из переписки с друзьями". Основные вехи истории восприятия. – СПб., 1998. – С. 108, – що природно кореспондує з іншими проблемами цього ряду, зокрема, естетичного плану: "Ці риси й особливості складають у комплексі той унікальний для російської літератури до Гоголя незнаний і ментально абсолютно чужий їй художній феномен (розрядка наша – О.К.), що його я визначаю поняттям гоголівське бароко" – Ю.Барабаш. Самотність Гоголя // Сучасність. – 1995, № 10. – С.86.

55. Михед П. "Найближчий до Христа" (Про функцію іконографії в новітній естетиці Гоголя) // Київська старовина. – 1997. – №5.

56. Больнов Отто Ф. Философия экзистенциализма. – СПб., 1999. – С. 90.

57. Ульянов Н. Арабеск или апокалипсис? // Юность. – 2000. – № 7–8. – С.78.

58. Кьеркегор С. Страх и трепет. – М., 1993. – С.242 – 243.

59. Ставцев С. Введение в философию Хайдеггера. – СПб., 2000. – С.80.

60. Больнов Отто Ф. Цит. пр. – С.94.

61. *Валицкий А.* Парижские лекции Адама Мицкевича: Россия и русские мыслители // Вопросы философии. – 2001. – № 3. – С. 128.
62. *Комм Д.* Технологии страха // Искусство кино. – 2001. – № 11. – С.98.
63. *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М., 1992. – С.286.
64. *Больнов Отто Ф.* Цит. пр. – С.136.
65. *Воропаев В.* "Горьким словом моим посмеюся" / о духовном смысле комедии Н.В.Гоголя "Ревизор" // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1996. – Вип. I. – С. 28.
66. *Юнг К.* Избранное. – Минск, 1998. – С.203.

“АВТОРСЬКА СПОВІДЬ” М.ГОГОЛЯ (СВОЄРІДНІСТЬ БАЧЕННЯ СВІТУ “УКРАЇНСЬКОЮ ЛЮДИНОЮ”)

У час пошуку природно актуалізується новий напрям, точніш – раніше полишений: призабутий український світ починав оживати знову. Д.Чижевський, який уважно стежив не лише за розвитком естетичної думки митця, а й за його еволюцією в цілому, свого часу нагадав про те, що “Гоголь в останні роки життя зовсім не відійшов від української тематики”. Навпаки – “нариси українських тем” з’являються в “нотатках після 1848” [1].

Базою для цього повороту, реаніматором української складової у свідомості письменника слугувала його невмируща українська ментальність, що яскраво демонструє “Авторська сповідь”.

Присутність М.Гоголя – “українця етнічного і духовного” (Ю.Покальчук) – в українській культурі беззаперечна. Ю.Барабаш, розмежовуючи літературний і культурний рівень (рівень літератури і культури), пропонує такий варіант вирішення проблеми: “творчість Гоголя... я визначив би як російськомовну гілку української культури” (Ю.Барабаш. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995. – С. 82). Складніш із рівнем літературним. Упорядники книги «Доля» (К., 1993) означили Гоголя як російсько-українського письменника (С. 252). В. Крисаченко висловлюється ще однозначніш – «великий український письменник, реформатор російської літератури, писав російською мовою» («Український світ». – 1995. – Ч. 1-3. – С. 10). Схожий варіант пропонує

американський вчений Йозеф Стрелка – «російськомовний український письменник» («Київська старовина». – 1996. – № 2-3. – С. 91). Звідси цілком зрозумілі спроби Ю.Покальчука трактувати повість «Тарас Бульба» як «видатний твір української літератури, писаний російською мовою» – Покальчук Ю. Вступаючись за рідну Вітчизну // Дзвін. – 1992. – № 3-4. – С. 82.

І.Оржицький, рецензуючи новий підручник з української літератури («Історія української літератури: Перші десятиріччя XIX століття» – К., 1992), запропонував свою систему адаптації творчості митця. Виглядає вона в своїх основних рисах так: «Не варто надто комплексувати через часткову російськомовність нашої літератури на певних етапах», бо «існування частини національної літератури в іншомовному вияві радше правило, ніж виняток у світовій культурі». Далі рецензент робить дещо несподіваний крок: основний фактор – не мова, а національна приналежність. У такому разі «україномовні твори етнічних росіян О.Кольцова та М.Вілінської – явище російської... україномовної літератури». Якщо логічно йти далі, то у підручнику з російської літератури має з'явитися розділ «Русская литература на украинском языке» [2]. Тим самим розв'язуються проблеми з Гоголем (і не тільки з ним, адже є цілий ряд митців у російській культурі, які є етнічними українцями і яким не бракує «української образності»).

Важко сказати, наскільки продуктивним є саме такий напрям. Швидше має враховуватись ментальний чинник (ментальності саме української), а він чітко заявлений у мисленні письменника (Ю.Покальчук стверджує: «Великого письменника Миколу Гоголя створили його комплекси – суспільні, сексуальні, але насамперед національні» [3] «Картина світу» у творах митця складна за своєю структурою, але в ній завжди відчутний відсвіт українськості, скрізь проглядають «очі» і «серце» – сприйняття та інтерпретація світу – «української людини» (М.Драгоманов називав його «характерним виразителем української натури» [4]).

Не виняток «Авторська сповідь» – твір, у якому на стилістичному рівні виразно маніфестується російськість:

«я выставил ярко на вид наши русские элементы» (VIII, 436), «упустишь из виду свои русские начала» (VIII, 436), «узнать свою русскую природу» (VIII, 436) та ін. (до речі, у цих маніфестаціях чітко висвітлюється інонаціональність їх автора: вона проступає у дублюванні лексем – *росіянину*, який пише для російського читача, нема необхідності наголошувати двічі – «наши» і «русские элементы», «свои» і «русские начала» – йдеться про російські начала, чому ж вони можуть бути не своїми).

«Картина світу», заявлена у цьому творі, базується на властивому українській ментальності способі бачення світу. Життя тут постає у масштабній проекції, де є два взаємозв'язані «герої»: «мир» – світ і сам автор. Світ, яким він є і яким має бути, – це чи не найголовніше в «Авторській сповіді». Окреслити його контури важко, бо «Настоящее слишком живо, слишком шевелит...» (VIII, 449). Але як беззаперечна теза подається судження – воно двічі повторене в тексті – «Все... согласились называть нынешнее время переходным» (VIII, 455). Звідси – один крок до узагальнюючої моделі – «мир в дороге» (VIII, 455), що, зокрема, сигналізує про момент піднесеності (ознака багато в чому саме українського типу мислення): «Для того, чтобы стать возвышенным: пространство должно быть... направленным, находящийся в нем должен двигаться к цели» [5].

Рух дорогою має два вектори. Вибір одного з них може посилювати момент піднесеності або зводити його нанівець. Гоголь вектор руху визначає без вагань: «все ждет какого-то более стройнейшего порядка» (VIII, 455). Про це ж митець говорив у «Вибраних місцях»: «слышно какое-то всеобщее стремление стать ближе к какой-то желанной середине» (VIII, 243). Визначає попри все – цікава щодо цього реакція Абрама Терця, який у книзі «В тени Гоголя» постійно дивується: мовляв, ясно й так все: «... Гоголь искал гармонии. Да век-то, оказалось, менее всего склонялся к золотой середине» [6]. Зауважень такого плану у Терця чимало – час не для ілюзій, а Гоголю все одно подай гармонію. Справа в

тому, що Гоголь може обійтися без аргументації і без корекції на час: він немовби підіймається над сьогоденням, напрям руху вже визначено, точніше – закладено у ментальній «програмі» «української людини».

За визначенням Д.Чижевського, вона прагне до «гармонійності тієї картини світу та життя, що розлягається перед естетичним зором» [7]. Навіть християнство з його ідеєю апокаліпсису не зламало традиції: «апокаліптичність може мати позитивний та негативний вияви – це і відчуття кінця старого Всесвіту, розвиток ідеї покарання, і виявлення ідеї створення *Всесвіту Оновленого*. Християнство всякої культури має національну форму, а тому головною ознакою апокаліптичності української є *світла апокаліптичність* – передчуття позитивного завершення історії людства у новій якості» [8]. Головною ж ознакою російської апокаліптичності є передчуття вселенської катастрофи, безнадійного кінця світу: «русская мысль... направлена главным образом на «эсхатологическую проблему конца, апокалипсически окрашена» и «проникнута чувством надвигающейся катастрофы» [9]. Недаремно навіть у XX столітті, після стількох катастроф, І.Мірчук однозначно визначає «роль світового масштабу», призначену українському народу – «повернення... світової гармонії» [10].

Тяжіння до гармонії українського етносу сформувалося в атмосфері культу краси. Поряд із гармонією краса для «української людини» – найвища цінність. Є.Маланюк, характеризуючи духовний світ українця, вказував на особливе «місце *краси* в нашій духовності». Навіть більше: все, – стверджував есеїст, «просякнене характеристичним панестетизмом» [11] (гарно проступає ця якість в образі хати-храму в поезії І.Драча – «Стоять Парфенони солом'янорусі, Синькою вмиті...»); стосовно ж Росії чітко і однозначно висловився М.Бердяев: «Россия не любит красоты, боится красоты, как роскоши, не хочет никакой избыточности» [12].

З утвердженням краси пов'язаний також життєвий ідеал Гоголя. У своїй книзі «Нариси з історії філософії

на Україні» до розділу «Микола Гоголь» Чижевський додав підзаголовок «На шляху до вічної краси». Цей шлях служіння красі вчений і простежує у своїй роботі, підсумовуючи роздуми про митця двома цитатами з його творів – вони яскраво відображають творче кредо Гоголя: «Служба Тому, Кому усе має служити на землі, йде туди ж угору, до Верховної Вічної Краси» і «Щоб я хоч трохи був у стані проспівати Гімн Красі Небесній».

У «Авторській сповіді» краса – це перш за все «красота души», що теж не випадково. Характеризуючи «українську людину», вчені вказують на властивий їй персоналізм, що веде до «розбудови особи вглиб» [13] (О.Кульчицький). Звідси у Гоголя інтерес до душі людської, на базі якого й формується його «вчення про внутрішню людину» [14] (І.Мірчук). Ще один глибокий план окреслює Д.Чижевський. На думку вченого, пошук правди здійснюється людиною так, як шукає її народ, представником якого вона є: «як *саме* філософи йдуть за правдою, це залежить у великій мірі від природи людини, а разом з тим і народу, з якого вона вийшла. У цьому найглибше виявляється дух і індивідума, і народу» [15]. Як же прокладає шлях до правди Гоголь? Спираючись на потенціал душі – «Дбаючи про «справу душевну», глибоко реагуючи на життя, поглиблюючись у самого себе, горюючи добром і красою, Гоголь відчув всю безодню душі, повірив у душу, знайшов у ній шлях до світу» [16].

Яскравіш усього ці проблеми окреслені у «спеціальних творах» (Д.Чижевський) – «Авторській сповіді» та «Вибраних місцях...» («Вибрані місця...» – це типовий вияв характеру «української психеї», для якої властивий «нахил до будови суспільної утопії» [17]). Як утопію розглядає цей твір Н.Крутікова. ("Выбранные места из переписки с друзьями" Гоголя как утопия и ее западноевропейские параллели» // Слов'янські літератури. – К., 1993. – С. 112-131).

У «Авторській сповіді» особливий акцент зроблено на розгляді внутрішнього світу самого автора. Чому це так? «Вовсе не затем, чтобы защищать себя с нравственных

сторон...» (VIII, 438): Для чого ж тоді? Швидше всього, для акцентування двох ключових моментів – утвердження особливого статусу власної особистості, а отже, і власного слова, що мало стати вирішальним аргументом у дискусії навколо «Вибраних місць».

Образ автора в «Авторській сповіді» формується, спираючись на два базових начала: обраність («в моей судьбе... следует признать участие Того, кто располагает миром...» – VIII, 438) і наявність у долі автора моментів, близьких до життєвих, які ясно проглядаються у творі: рання духовна кристалізація («задумываться о будущем я начал рано, в те поры, когда все мои сверстники думали еще об играх» (VIII, 438) і передчуття великого майбутнього («мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий и что я сделаю даже что-то для общего добра» (VIII, 438), традиційні «заблуждения» молодості і поява вісника богів – Пушкіна, який і наставляє на шлях істинний, зрештою, моральний переворот, що завершується прозрінням («я пришел ко Христу» (VIII, 443). Додамо сюди настроєність на духовний подвиг, контраст між фізичною немічністю («слабое мое сложение, мои недуги» (VIII, 439), наївністю («я думал, как дитя» (VIII, 448) і жорстокістю світу – «осмеянием» (VIII, 447) та «истязаниями». «Над живым телом еще живущего человека производилась та страшная анатомия, от которой бросает в холодный пот даже и того, кто одарен крепким сложением» – (VIII, 432). До речі, театральність, властива «українській людині», тут чітко проступає і в тяжінні до пафосного, мелодраматичного, помітно «театралізованого» слова, що в цьому випадку провокується ще й «театральністю» ситуації: спробою публічно – на очах у публіки – «рассмотреть построже самого себя» (VIII, 432).

Пронизує весь життєвий шлях героя готовність до «самопожертвованья» (VIII, 450), ідея чернецтва, яка то актуалізується, то заперечується («как монах, разорвал связи со всем тем, что мило человеку на земле» (VIII, 459); «все-таки я еще не монах, а писатель» (VIII, 444),

вірність ідеї служіння. За це він винагороджується можливістю «против воли... входить... в душу человека» (VIII, 454), а потім і піднятися на таку «точку воззрения», з якої «видятся ясно недостатки и достоинства всякого народа» (VIII, 443).

Так слово автора сакралізується, стає особливо авторитетним, а тому й непідсудним. Це процес характерний саме для української культури, де важливу роль відіграє «міф батьківства»: «В ідентифікаційних процесах в українській культурі значну роль відігравали пасеїстичне тяжіння до минулого і до традиції, єдність національно-народного, етичного і культурного досвіду, що підтримувалися міфом «батьківства» [18]. Функціонування в культурі міфа «батьківства» (а у міфології батька актуалізуються значеннєві ряди від майстра до Бога) виводить на авансцену особливе езотеричне Слово, яке несе сакральне знання. Недаремно Гоголь весь час наголошує на відсвіті Божественності, який лягає на його слово: «Я пришел к своим собратьям... принес несколько тетрадей, которые успел записать со слов того же учителя, у которого мы все учимся» (VIII, 465). Звідси один крок до українського месіанізму – явища ще вкрай слабо дослідженого, але водночас дуже цікавого.

Ґрунт для появи його формувався протягом століть. Ю.Вассиян у «портреті» «української людини» – «Українська людина» (негативна характеристика)», – змальовуючи рух українства в історії, вказує перш за все на імпровізаційність історичних акцій і прагнення шукати порятунку в «хімерних сподіваннях приходу спасителя чи чудотворця, що в чудесний спосіб перемінить твердий устрій життя в безжурний щасливий рай» [19]. Цей потужний потік очікувань месії посилюється атмосферою месіанських настроїв у російському суспільстві.

На російському терені месіанська ідея немовби розходиться двома рукавами: утвердження думки про народ-месію і постійне очікування всемогутнього Царя. Приватна людина, щоб виконати цю місію, мусила вбиратися

у шати майже небожителя, звертатися до містифікацій (типовий приклад: Пугачов – імператор Петро III).

Український ареал духовного життя принципово інший. Ще від Костомарова йде лінія розрізнення двох традицій: київської традиції свободи й індивідуалізму та московської – авторитаризму й підкорення особи колективові. У ХХ столітті ці ідеї артикулювалися у різних дослідженнях. Н.Корнієнко на початку 90-х років, спираючись на певний ґрунт, зауважує не без тяжіння до узагальнень: «Євразійський шлях історії Росії з наголосом на «азійство» призвів до переваги... в російському національному характері антиперсоналізму, до васального почуття ненадійності покладатися на себе... розчинення в колективному як гаранті комфортного світовідчуження» [20]. «Українська людина» живе за іншими законами: для неї характерне «відчуття самоцінності особи, від зусиль і спромоги якої залежить історія та життя» (підкреслення наше – О.К.) [21].

Рівень відповідальності за світ (як ми бачили) може сягати меж найвищих.

Звідки взявся цей пафос характеру, гарно пояснює Ю.Липа. Український індивідуалізм, – стверджує вчений, – має особливу природу – він пов’язаний з «еллінським первнем раси» («Еллінськість українців – це, може, найяскравіша зовнішня прикмета характеру їх раси») [22]. У поняття еллінськості відомий дослідник феномену українства вкладає перш за все прагнення людини, сповненої «творчим духом», бути «мірилом речей», «законом для матеріального світу». Звідси віра в те, що в ній є «відблиск божеського елемента» [23].

На цьому відблиску «божеського елемента», як уже говорилося, постійно наголошує Гоголь – свідомо чи навіть напівусвідомлено, самим стилем письма – точно підмітив це Белінський: «И что за язык, что за фразы? «Дрянъ и тряпка стал теперь всяк человек» – неужели вы думаете, что сказать всяк вместо всякий – значит выражаться библейски?» [24].

Якщо сказане відповідає глибинній природі явищ, то поведінка Гоголя спирається на потужну традицію, має

глибинну етнічну мотивацію, де образ дороги і Месія сходяться в своїй спрямованості до гармонійного суспільства. Лишається з'ясувати механізм формування месіанського комплексу у письменника (феномен, відмічений свого часу близькими і знайомими – «Ви хочете написати другу Біблію», «ти хочеш неодмінно рівнятися з Богом» [25]), хоч у цілому зрозуміло, що поява месіанських настроїв у силовому полі згаданих очікувань швидше норма, ніж виняток.

Цілком очевидно, що стратегія Гоголя по оновленню суспільства йде в певному руслі – євангельському [26]: шлях до гармонії, гармонійного суспільства він торує, покладаючись на любов (між іншим, любов «найбільше спричиняється до гармонії у людському серці» і завдяки цьому об'єднуються всі в «одне ціле») [27].

Любов (обмежимося в цьому випадку тільки матеріалом із «Авторської сповіді») – це всеохоплююче явище. Людина, сповнена любов'ю, може сподіватися, що «все высшие его (человека – О.К.) полюбят» (VIII, 461). Причому не варто чекати і дивитися, «как тебя любят другие», головне – «любишь ли сам их» (VIII, 462). З феноменом любові пов'язана й необхідність самопізнання. Адже лише пізнавши себе, знайшовши своє місце, людина пізнає, «кто ближний его, кто братья, кого нужно любить, кому прощать» (VIII, 462). Тобто відкриється сутність світу, світ, як він є, і з'явиться можливість полюбити «весь мир». Поряд з цим утвердиться всесвітній «человеколюбивый закон Христов» (VIII, 461).

Такими в своїй сутності постають два «герої» – «мир» і власне автор. Але «сюжет» твору не обмежується цим. Видається, що все значно глибше: дві дороги – людства і особисто авторська – зійшлися в певній точці, про що і сповіщає Гоголь. Для людства це момент, коли воно немовби на розпутьті: «Всяк более или менее чувствует, что он не находится в том именно состоянии своем, в каком должен быть, *хотя и не знает, в чем именно должно состоять это желанное состояние* (підкреслення наше – О. К.)» (VIII, 455). Своєрідним ліхта-

рем, який має розсіяти присмерк, і повинна стати життєва доля Гоголя. Обраний Господом, він раніше від інших пройшов шляхом помилок і прозрінь. Водночас прожив так, як апостол Павло (привертає увагу однотипність моделей життя, де базовими моментами є «служение» і «поприще»). У Книзі Діянь – це один уступ – «Но я ни на что не взираю и не дорожу своею жизнью, только бы с радостью совершить поприще мое и служение, которое я принял от Господа Иисуса, проповедать Евангелие Благодати Божией» (20: 24). У «Авторській сповіді» (до речі, дискурс сповіді визначальний і в Євангельській книзі, і в Гоголівському тексті) все це розгорнено у панораму життя нового апостола, де центральною є ідея служіння. Звідси виводиться «формула» життя: «вся жизнь наша есть служба» (VIII, 462).

Із усього попереднього природно формується підсумок – програма діянь: «воздасть ему (віку – О. К.) за наученье себя наученьем его» (VIII, 456).

1. Енциклопедія українознавства. – Львів, 1993. – Т.І. – С. 392.

2. Оржицький І. Підручник із новими акцентами // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. – Т. 3. – Харків, 1994. – С. 181.

3. Покальчук Ю. Микола Гоголь: подвійне коло оточення // Слово і час. – 1995. – № 9-10. – С. 52.

4. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т.І – С. 124.

5. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 290.

6. Терц А. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 29.

7. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992. – С. 19.

8. Хамітов Н. Україна: національна міфологія та національна ідея // Розбудова держави. – 1994. – №1. – С. 31 (віра в оновлення світу, покращення його протягом століть запліднює українську думку – три приклади, всі з

різних епох, але пафос один: «світ йде не до гіршого, а до кращого» – з листа Лесі Українки до М.Павлика, 14.11.1895; людськість іде від «брехні» до «правди-істини» – так передає суть позиції одного з своїх ідейних опонентів – діяча УНР – Д.Донцов (*Д.Донцов. Націоналізм.* – Лондон, 1966. – С. 127); «Сучасна епоха... нестримно еволюціонує в бік морального імперативу» – *М.Маринович. Україна: дорога через пустелю.* – Харків. – 1993 – С. 13,

9. *Лосский Н.* История русской философии. – М., 1991. – С. 285.

10. *Мірчук І.* Світогляд українського народу. Спроба характеристики // *Генеа.* – 1994. – №2. – С. 90.

11. *Маланюк Є.* Книга спостережень. – К., 1995. – С. 94.

12. *Бердяев Н.* Судьба России. – М., 1990. – С. 14. (можливо, це ще й тому, що краса в російській свідомості виступає часом не як елінська гармонія, а як сила – «Сила – вот одна красота в мире» – думку Розанова цитуємо за книгою Бердяева «Судьба России» – С. 33).

13. *Е. У.* – Заг. част. – С. 716.

14. Там само. – С. 723.

15. *Чижевський Д.* Цит. пр. – С. 116.

16. Там само.

17. *Луца Ю.* Призначення України. – Львів, 1992. – С. 156.

18. *Гундорова Т.* Дискурсія українського модерну. – Постмодерна інтерпретація. – К., 1996. – С. 8 (міфу «батьківства» в українській культурі присвячено окремий параграф у однойменній дисертації Т. Гундорової).

19. *Вассиан Ю.* Степовий сфінкс // *Хроніка 2000.* – К., 1994. – №3-4. – С. 201.

20. *Корнієнко Н.* Українська та російська ментальність: проекція в сучасне // *Слово і час.* – 1991. – № 7. – С. 5.

21. Там само. (Важливий поворот цієї теми знаходимо у А.Гулиги: «Есть в русском характере черта, прямо противоположная личной свободе. Толстой назвал ее – «роевое начало»... Роевое начало – залог успеха. Но и знак беды. Беду предчувствовал Достоевский... он увидел готовность и даже потребность отказаться от личной свободы и ответственности, переложить их на кого-

нибудь другого, верить и повиноваться ему, и – «непременно всем вместе». Достоевский предвидел Сталина – не человека, но явление» – *Гулыга А. Русская идея и ее творцы.* – М., 1995. – С. 17).

22. *Лука Ю.* Цит. вид. – С. 154.

23. Там само. (Вирішуючи схожі питання – українського месіанізму – І. Багрянний у романі «Сад Гетсиманський» особливості російської історії означив як історію концентрації влади у монарха і повне безправ'я «людішек», тому, на його думку, на зміну їй має прийти нова ера, ера української історії – «Російська історія, контра українська історія – з її культом особистої свободи та повагою до людини»).

24. *Белинский В.* Собр. соч.: В 3 т. – М., 1948. – Т. III. – С. 713.

25. Див. зокрема: *Золотусский И.* Гоголь. – М., 1979. – С. 487-488.

26. По цій лінії теж проводять дослідники розмежування між українським і російським типом мислення (до речі, матеріалом для Є.Сверстюка слугує, зокрема, полеміка між Гоголем і Белінським щодо «Вибраних місць»): український тип свідомості орієнтується перш за все на «вічні християнські цінності», російський робить ставку на «революційні ідеї Заходу» – *Сверстюк Є.* Українська література і християнська традиція // Науковий збірник Українського Вільного Університету. – Мюнхен. – 1992. – С. 124. (Між іншим, це, очевидно, аксіома, яка, зокрема, спирається на класичне протистояння Юркевич – Чернишевський, бо інший дослідник, пояснюючи «послідовний опір» Достоевського «новим людям», новій руйнівній соціалістичній ідеології, автоматично – без додаткових посилок і пояснень, – виходить саме з особливостей «української ментальності», притаманної письменнику (*Михайлин І.* Воли і ясла. До філософської інтерпретації роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. – Т. 2. – Харків., 1994. – № 2. – С. 62-63).

27. *Чижевський Д.* Цит. твір. – С. 135.

НЕЗААНГАЖОВАНІСТЬ БУТТЯМ – ДОРОГА В СМЕРТЬ (ОСТАННІ ДНІ ГОГОЛЯ)

"Авторська сповідь" продемонструвала глибинність зв'язків "пізнього" Гоголя з українським світом. Однак на схилі життя митець уже відстав від сучасної йому України, бо пропустив цілу епоху її розвитку: після творів Шевченка українство вже було іншим – воно перейшло рубіж малоросійства і все більше національно самоусвідомлювало себе. В цьому плані показовою є дефініція, подана Ю.Луцьким: "Гоголь був малоросом, а Шевченко – українцем" [1].

Життя нав'язувало буття за інерцією – у російському світі, який без ентузіазму зустрів творчість Гоголя останніх років. Митець з нетерпінням очікував відгуків на "Вибрані місця ..." – розпитував у листах знайомих, просив писати про все почуте: "передайте мне ... толки о моей книге" (XIII, 260). Чекав розуміння? Безперечно. Розраховував на великий струс суспільства? Так.

Надаремно: сучасники не оцінили духовного подвигу письменника. Та й як мала бачитися тогочасному читачеві книга, у якій сплетено панегірик самодержцю – "тюремщику однієї третини земної кулі" (Кюстін), імперії, де "Од молдаванина до фінна // На всіх языках все мовчить, // Бо благоденствує!" /Шевченко – "Кавказ"/. А ненависть до демократії, залякування Європою, яка, мовляв, стоїть на краю загибелі, а войовниче заперечення держави без монарха: "А что такое Соединенные Штаты? Мертвечина; человек в них выветрился до того, что

и выведенного яйца не стоит. Государство без полномощного монарха то же, что оркестр без капельмейстера ..." (VIII, 253).

Шквал негативних відгуків письменник сприйняв як фізичний удар – "сильнейшая оплеуха мне самому" (VIII, 243). Книга, як згадує Анненков, "сразила и опрокинула ее автора" [2].

Складний психологічний стан митець намагається здолати у різний спосіб: то відмовляється від ролі учителя, навпаки – підкреслює своє прагнення учнівства: "Одна из причин печатания моих писем была и та, чтобы поучиться, а не поучить" (XIII, 278), то обґрунтовує версію про утаємниченість книги, недоступність її змісту при поверховому прочитанні: "Ее нужно перечитать несколько раз не только тем, которые ее совсем не поняли, но даже и тем, которые поняли ее лучше других. Там есть несколько душевных тайн, которые не вдруг постигаются" (XII, 281).

Зрештою Гоголь приходиться до висновку, що треба порозумітися з читачем: "По всему вижу, что мне придется сделать некоторые объяснения на мою книгу ..." (XIII, 325), з'являється лист до Белінського, де письменник знову наполягає на своїй версії – книга має чимало таємниць. Її треба перечитувати знову і знову, тільки тоді відкриється її "сокровенный смысл". А він є, і цей зміст глибокий, бо в "книге моей дело души" (XIII, 327). На нещадний лист Белінського Гоголь відповів ще одним посланням. Митець хоче якось урівноважити ситуацію, вирівняти позиції: "Мне кажется даже, что не всякий из нас понимает нынешнее время ... И вы, и я перешли в излишество. Я, по крайней мере, сознаюсь в этом, но сознаетесь ли вы?" (XIII, 360 – 361).

У руслі щирої розмови з читачем витримана й "Авторська сповідь", де Гоголь, знову ж таки, прагне пояснити ситуацію: "я решаюсь чистосердечно и сколько возможно короче изложить всю повесть моего авторства ... Может быть, эта чистосердечная повесть моя послужит объяснением хотя некоторой части того, что кажется такой необъяснимой загадкой для многих в недавно вышедшей моей книге" (VIII, 438).

Та заклики, пояснення Гоголя лишилися без належного відгуку. Душевний дискомфорт посилюється. Власне ознаки катастрофи, яка руйнувала тіло і душу письменника, весь час наростають: "Душа моя изнемогла, все во мне потрясено ..." (XIII, 360), "здоровье мое ... потряслось от этой для меня сокрушительной истории по поводу моей книги. Многие удары так были чувствительны для всякого рода щекотливых струн, что дивлюсь сам, как я еще остался жив ... " (XIII, 363), "я изнемог ... Скорбь моя ... велика ..." (XIII, 377).

Посилились нотки "тоски", "хандры". На повен зріст підіймається і примара страху: "в каком страшном положении была ... душа моя" (XI, 126). Все це складові елементи світу, в якому постійно живе митець – недарма у чернетці відповіді Белінському на його зальцбруннський лист прозвучало чи то зізнання, чи, може, прозріння: суспільство – осередок страху – "громадное страшилище" (XIII, 443).

Виникає ще один психологічний синдром, про який так багато сказано у петербурзьких повістях – мотив безумства. Але це певною мірою ігровий елемент, як і легенда про "страшную жестокость моего сердца". Ні безумство, ні жорстокосердство навряд чи загрожувало Гоголю. Підступав ще один потаємний ворог. Який? Спробуємо розібратись.

У листі до Іванова, датованому другою половиною 1851 року. Гоголь після основного тексту ніби між іншим промовляє: "Ни о чем говорить не хочется ... мир кажется вовсе не для меня. Я даже и не слышу его шума" (XIV, 264). Що сталося, чому світ "вовсе не для меня"? Письменник це чітко мотивує: реставруємо пропущені нами рядки – "Все, что ни есть в мире, так ниже того, что творится в уединенной келье художника, что я сам не гляжу ни на что" (XIV, 264).

Пояснення явно вимучене, вигадане, невмотивоване. Для митця такого могутнього громадського темпераменту, зрештою, для людини, яка повністю присвятила себе ідеї оновлення суспільства, лишитися без суспільного

резонансу рівнозначно загибелі. Кінець кінцем візьмемо момент формальний: "Мысль о службе у меня никогда не пропадала" (VIII, 441). А як же можна служити, відгородившись від світу. Справа, очевидно, в іншому: не Гоголь відвернувся від світу, а світ виштовхнув його (і митець це відчув – згадаємо фразу із листа до Белінського: "на меня рассердились все до единого в России" – XIII, 326).

Момент відчуження російського чи не найточніше сформулював А.Белый, який писав про Гоголя так (процитуємо в усьому колориті оригінал, щоб не руйнувати семантики слова): "сплошное не – то", "выглядел дырою, прикрытой фикциями". А все тому, що Гоголь "отщепенец от рода, семьи, класса, его породившей среды, не утвердившийся ни в какой другой, ставший "кацапом" для украинцев, "хохлом" для русских" [3].

У цих словах А.Белого щось є. Але що? Все-таки, мабуть, більше роздратування на чужинця, який "зіпсував" російську "картину світу", "змазав" її чіткі і ясні імперські контури – від Гоголя, говорить Розанов, "начинается в нашем обществе потеря чувства действительности, равно как от него же идет начало и отвращения к ней" [4].

Рівень суспільних амбіцій Гоголя надзвичайно високий (і ці прагнення сягнути рівня Месії не лишилися непоміченими). І ось настає момент, коли стало ясно, що суспільство російське не потребує його проповідницьких послуг. Воно шукає собі інших пророків. Приходить час відчуження, коли світ став "вовсе не для меня". Митець у такій ситуації все глибше заходить у зону страху, осердям якого є жах, спровокований непотрібністю у світі. За цією зовнішньою мотивацією може ховатися інша – внутрішня, глибинна: відчувши хиткість життя між двома хвилями страху, які пронизують як український, так і російський світ, митець змушений був зануритись у Ніщо.

Боротися з буттєвою відчуженістю без опори на суще, без надійного душевного прихистку неможливо. Тож, як свідчать про це спогади сучасників, Гоголь

поспішав порятуватись у смерті (про що гарно писав М.Зощенко у книзі "Повість про розум").

Але до останнього моменту психіка письменника діє загадково. Так, свідки передсмертних марень згадують, що Гоголь "годині об одинадцятій ... раптом закричав: "Драбину, швидше драбину!" [5].

Цей міфопоетичний образ витлумачується по-різному, як неоднаково пояснюють ці слова в устах Гоголя. Можна допустити, що реальним у даному випадку є такий момент – образ космічної драбини "Нередко ... возникает ... когда в критической ситуации (угроза распада космически организованного мира в хаосе) требуется восстановление связи земли с небом, чтобы использовать космические силы неба в новом устройстве земли" [6].

Отже, цілком ймовірно, що навіть йдучи в небуття після таких страждань, стероризований жахом письменник силкується все ж здолати хаос, зупинити страх, який руйнує світ.

1. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К., 1998. – С.223.

2. Анненков П. Литературные воспоминания. – М., 1983. – С.120.

3. Белый А. Мастерство Гоголя. - М. – Л., 1934. – С.54 – 55.

4. Розанов В. Несовместимые контрасты жития. – М., 1990. – С.233.

5. Попович М. Микола Гоголь. – К., 1988. – С.203.

6. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М., 1988. – Т.2. – С.50.

ПОКАЖЧИК ІМЕН

Абрамович 31
Аверінцев С. 27
Адлер А. 74, 76, 98
Анненков П. 116, 119
Анненський І. 6, 39, 54, 74
Антонич Б.-І. 55
Багінський В. 56
Багрянний І. 114
Бантіш-Каменський Д. 51
Барабаш Ю. 6, 36, 50, 54, 57, 101, 103
Барт Р. 26, 53
Бартон Д. 82
Бахтін М. 6, 93
Беккет С. 5
Бердяєв М. 32, 55, 67, 97, 98, 106, 113
Берковський Н. 6, 50
Белій А. 6, 21, 22, 52, 58, 96, 118, 119
Белінський В. 6, 110, 114, 116–118
Биховський Б. 82, 99
Білик І. 114
Блок О. 50
Блох Є. 45, 55
Бовсунівська Т. 51
Бовуар С. 99
Больнов О. 102
Босенко О. 52
Бочаров С. 40, 55
Бражников І. 75, 97
Буряк О. 55
Вайскопф М. 6, 52, 96, 100, 101
Валицький А. 102
Вассиян Ю. 109, 113
Вершинін С. 45, 55
Виноградов В. 6, 50
Висоцький Г. 49
Вілинська М. 104
Віницький І. 98
Віролайнен М. 40

Войтоловська Е. 75
 Воропаєв В. 6, 51, 95, 102
 Вяземський П. 81
 Гайдеггер (Хайдеггер) М. 5, 48, 94, 97, 102
 Гайденко П. 53
 Гачев Д. 96, 97
 Гегель Г.В.Ф. 82, 99
 Гізо Ф. 10, 11, 51
 Гіппіус В. 7, 50, 96
 Гнатюк В. 28
 Гоголь М. 5–15, 17–19, 21, 22, 24, 31, 32, 39, 42, 49–59, 62, 66, 74, 76, 78, 81, 84, 85, 87, 89, 92–107, 109–112, 114–119
 Гольденберг А. 100
 Гончаров С. 56, 84
 Грабович Г. 20, 52
 Грибоедов О. 78
 Грімм Я. 13
 Гулига А. 113, 114
 Гундорова Т. 54, 113
 Гуревич П. 5, 32, 39
 Гус М. 97
 Гусєв В. 51
 Давидов Ю. 5, 8, 50
 Даль В. 32, 91
 Данте Аліг'єрі 5, 36
 Донцов Д. 113
 Доре Г. 36
 Достоевський Ф. 6, 17, 52, 56, 113, 114
 Драгоманов М. 104, 112
 Драч І. 106
 Дрозд В. 58
 Еренбург І. 53
 Еткінд А. 98
 Ефеський М. 41
 Єрмаков І. 46, 56
 Жанен Жюль 50
 Жирар Р. 71
 Жуковський В. 81, 98
 Забужко О. 53
 Зарецький В. 54
 Звиняцьківський В. 39, 40, 54, 55
 Зінківський В. 96
 Златоуст Іоанн 23
 Золотуський І. 72, 114
 Зоценко М. 118
 Іваницький О. 98

- Іванов Вяч. 98
Іванов О. 117
Ільїн І. 53
Ісаєв С. 25
Камю А. 5, 26
Карасьов Л. 56
Каталкіна В. 52
Кафка Ф. 5
К'єркегор С. 25, 53, 74, 82, 83, 94, 99, 102
Кольцов О. 104
Комм Д. 102
Корнієнко Н. 110, 113
Короленко В. 9, 50
Костомаров М. 110
Косяровський П. 49
Кошиць О. 13, 14, 51
Крет'єн Ж.-Л. 17
Крисаченко В. 103
Кроненберг Д. 94
Круглов С. 51
Крутікова Н. 107
Кульчицький О. 107
Кюстін А. 78, 79, 80, 98, 115
Левінас Е. 93
Лермонтов М. 55, 78, 112
Лефевр Ж. 14
Липа Ю. 110, 113, 114
Лоський М. 76, 97, 113
Лотман Ю. 44, 55, 60, 96, 112
Луцький Ю. 115, 119
Макогоненко Г. 6, 67, 97
Маланюк Є. 106, 113
Манн Т. 59
Манн Ю. 6, 53, 66, 81, 98, 99
Марголіс Ю. 101
Маринович М. 113
Марінетті Ф. 100
Маркевич М. 12
Маркузе Г. 41, 96
Мацапура В. 6, 50
Мень О. 95
Мережковський Д. 6, 21, 74
Мирний П. 114
Мерло-Понті М. 26, 55
Михайлин І. 114
Михед П. 102

Міллер Г. 26
Мірчук І. 106, 107, 113
Міцкевич А. 94, 102
Мочульський К. 20, 52
Муньє Е. 80
Ніцше Ф. 5
Новикова М. 55
Нойманн Е. 59, 96
Оржицький І. 104, 112
Осипов М. 5
Павлик М. 113
Паперний В. 92, 101
Паскаль Б. 5
Петров В. 97, 98
Підмогильний В. 55, 56
Платон 5. 17
Платонов А. 56
Плетньов П. 56
Погодін М. 12, 100
Покальчук Ю. 103, 104, 112
Попович М. 56, 119
Пушкін О. 6, 12, 50, 55, 56, 78, 82, 96, 97, 108, 112
Риман Ф. 97
Розанов М. 113, 118, 119
Рюс Ж. 17, 52, 53, 71, 97
Сартр Ж.-П. 53
Сверстюк Є. 114
Семків Р. 55
Сирбу Й. 53
Скиба Р. 37
Скратон Р. 56
Скуратівський В. 6, 52. 54, 98
Смирнова О. 86, 100
Смирнова-Россет О. 80
Соловйов В. 52, 76
Ставцев С. 102
Стрелка Й. 104
Стус Д. 96
Тард Т. 61
Терц А. 38, 54, 74, 97, 105, 112
Тілліх П. 80
Толстой Л. 113
Топоров В. 53, 84, 99
Тульчинський Г. 53
Турбін В. 36, 97
Українка Леся 113

Ульянов М. 102
Федоров М. 84, 99
Філіпп В. 50
Фіхте І.-Г. 53
Флоренський П. 70, 97
Фрейдєнберг О. 59, 96
Фрезер Д. 54
Фройд (Фрейд) З. 54, 55, 61
Фуко М. 36, 54, 98
Хамітов Н. 112
Хезлітт В. 82, 99
Хічкок А. 5
Холох В. 50
Чернишевський М. 114
Чижевський Д. 51, 103, 106, 107, 112–114
Шама І. 20, 52, 55
Швейцер А. 102
Шевирьов С. 6, 98
Шевченко Т. 24, 53, 115, 119
Шеллінг Ф.В.Й. 16, 49, 56
Шестаков В. 52
Шестов Л. 50
Шиллер Ф. 10, 51
Шкловський Б. 97
Шопєнгауєр А. 82, 98
Шпенглер О. 8, 50, 51
Шульц С. 54, 99, 100
Юнг К. 5, 54, 71, 96, 102
Юр'єва З. 50
Юркевич П. 114
Язиков М. 85
Яспєрс К. 94
Яффе А. 54
Banach A. 96
Straszewska M. 96

БІБЛІОГРАФІЯ ПРАЦЬ АВТОРА, ПРИСВЯЧЕНИХ ВИВЧЕННЮ ТВОРЧОСТІ М.ГОГОЛЯ

1. Хронотоп дороги в романах "Мертвые души" Н.В.Гоголя и "Твоя зоря" О.Гончара // Тезисы докладов I-х Гоголевских чтений. – Полтава, 1982.
2. Жанр в системе аксиологических отношений ("Наброски драмы из украинской истории" Н.В.Гоголя и роман П.Загребельного "Я, Богдан" // Тезисы докл. II-х Гоголевских чтений. – Полтава, 1984.
3. Театрализация как принцип построения мира художественного произведения (развитие гоголевских традиций в украинской лирико-химерической прозе) // Наследие Гоголя и современность. – Ч. I. – Нежин, 1988.
4. Гоголевские образы в художественном мире М.Стельмаха // Творчество Н.В.Гоголя и современность. – Ч. II. – Нежин, 1989.
5. Душа людська на перехресті страху // Київська старовина. – 1994. – №2.
6. Останні дні М.Гоголя // Микола Гоголь і світова культура. – Ніжин, 1994.
7. Страх як спосіб організації суспільного життя (комедія М.Гоголя "Ревізор") // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1996. – Вип. 7.
8. Любов – порятunek від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у "Вибраних місцях..." М.Гоголя) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1996. – Вип. 1.
9. "Сорочинський ярмарок" М.Гоголя ("грусть" як симптом "тоски") // IV Гоголівські читання. – Полтава, 1997.
10. Буття і страх (етюд про Гоголя). – Ніжин, 1997.
11. "Авторська сповідь" М.Гоголя (своєрідність бачення світу "українською людиною") // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип. 2.

12. Українська русистика – крок у гоголезнавчому напрямку (рец. на кн. – О. Стронецький. Гоголь, Львів, 1994) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип. 2.
13. Гоголь: буття і страх // Art Zine. – 1997. – №12.
14. Гоголь – "русский Христос"? (Текст поеми "Мертві душі" як засіб самоідентифікації автора // Гоголезнавчі студії. – Ніжин., 1999. – Вип. 4.
15. Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 5.
16. Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція) – Ч. II // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2001. – Вип. 7.
17. Страх у структурі російського буття (гоголівське бачення проблеми) // Слово і час. – 2002. – №3.
18. Гоголь: буття і страх (Гоголезнавчі студії, вип. 10). – Ніжин, 2002.
19. Гоголь: буття і страх // Зарубіжна література. – 2002. – №36.
20. Гоголь: буття і страх. – 2-е вид.. уточнене і доповнене. – Ніжин, 2008.

З М І С Т

У пошуках категорії суцього (Павло Михед)	3
Страх як проблема українського буття	5
Російське буття і страх	57
"Авторська сповідь" М.Гоголя (своєрідність бачення світу "українською людиною")	103
Незаангажованість буттям – дорога в смерть (останні дні Гоголя).....	115
Показчик імен.....	120
Бібліографія праць автора, присвячених вивченню творчості М.Гоголя	125

Наукове видання

Ковальчук Олександр Герасимович

ГОГОЛЬ: БУТТЯ І СТРАХ

Монографія

Технічний редактор – Лисенко М.М.
Верстка, макетування – Приходько Н.О.

Видання друкується за авторським редагуванням.

Підписано до друку 11.03.09 р.	Формат 60х84/16.	Папір офсетний.
Гарнітура Computer Modern.	Ум. друк. арк. 5,7	Тираж
105 прим.		
Замовлення №		



Видавництво
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК №2137 від 29.03.05 р.

8(04631)7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@mail.ru