

### Про особливості містичного простору і часу в повісті М. В. Гоголя «Вій»

До повісті М. В. Гоголя «Вій» зверталось чимало критиків та літературознавців (В. Г. Белінський, Н. І. Греч, Т. І. Селіванов, І. Ф. Анненський, А. М. Докусов, Ю. В. Манн, В. Жданов, В. Я. Звиняцьковський, В. Л. Скуратівський, М. М. Дунаєв, І. А. Виноградов, Г. Є. Шовкопляс, Н. І. Іщук-Фадєєва, О. С. Киченко, Н. А. Платонова та інші). Як правило, дослідники звертали увагу на контраст побутового світу бурси й демонічної фантастики у цьому творі, а елементи містики, їх роль і функції у повісті залишалися недостатньо вивченими. Це стосується також дослідження простору й часу в повісті «Вій», оскільки нам не вдалося виявити окремих праць, присвячених хронотопічному аналізу цього твору, за винятком статті Ю. М. Лотмана «Художественное пространство в прозе Гоголя» [9]. Тому метою даної статті є аналіз особливостей містичного хронотопу в повісті М. В. Гоголя «Вій», визначення його ролі й функцій у композиції твору, сюжетній дії та характеристиці персонажів.

Хронікально-побутовий хронотоп і, зокрема, хронотоп бурси, є своєрідним обрамленням гоголівської повісті. Він тісно пов'язаний з містичним та фантастичним хронотопом, які домінують у творі. За задумом автора містичний і фантастичний хронотопи стають часопростором “викриття” і покарання героя; у рамках цих різновидів хронотопу розгортаються кульмінаційні події й відбувається розв'язка повісті. У літературознавчих дослідженнях чимало написано про образи опоганеної церкви й чудовиськ, що з'являються в храмі. Ці образи аналізувались з урахуванням релігійного, філософського й етнографічного підходів і контекстів. Містичні епізоди польоту Хоми Брута і його перебування на хуторі батька панночки-відьми потребують, на наш погляд, більше уваги, оскільки містичний хронотоп, у рамках якого відбувалися зазначені події, відіграє у повісті Гоголя не менш важливу роль, ніж фантастичний. Більше того, містичний час і простір змальовані автором більш детально й багатозначно.

Є всі підстави вважати, що фабульна дія повісті «Вій» переходить із хронікально-побутового хронотопу в рамки містичного часопростору починаючи з того моменту, коли настав вечір і троє бурсаків зійшли з великої дороги.

Містичний хронотоп у тексті повісті відкривається «жахливим і поетичним» [13, 75] образом ночі. В. Ф. Переверзєв підкреслює, що в російській літературі не зустрічав нічого подібного до опису цієї ночі: Нічний пейзаж змальований тут з висоти пташиного польоту, «коли вихором несешся в вишині, так що дух перехоплює» [12, 92]. У циклі «Вечори на хуторі біля Диканьки» ніч постає в романтичних, яскравих фарбах. А от у повісті “Вій” ніч змальована письменником у похмурих тонах. Це містичний час панування злих сил, пора, що викликає почуття страху. У нічний час реальний простір повісті перетворюється на містичний. Описуючи епізод, коли три бурсаки збилися з дороги, автор використовує темну колірну гаму: «сумерки уже совсем *омрачили* небо, и только на западе *бледнел* остаток алого сияния [2, 148]. Згідно з народними переказами, нечисть з'являється вночі і надає перевагу безмісячним, беззоряним ночам. Тож, здається, автор невипадково уточнює: «была ночь, и ночь довольно *темная*. Небольшие тучи усилили *мрачность*, и, судя по всем приметам, нельзя было ожидать ни звезд, ни месяца» [2, 148].

Слід зауважити, що не тільки час, але й простір, у якому перебувають троє мандрівників, моторошний і таємничий. Бурсаки заблукали в безлюдному степу. У цій дикій місцевості в глуху ніч людський голос повністю розчиняється в просторі: «философ попробовал перекликнуться, но голос его совершенно заглох по сторонам». Зате всі інші звуки набули страхітливого звучання; а через якийсь час «послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой» [2, 149]. Необхідно зазначити, що це було не вовче виття, а щось

подібне до нього. У незнайомому просторі звуки спотворюються, викликають таємничі і страшні асоціації.

Образ незвичайної ночі та пейзаж, що оживає на очах у читача, є характерними для містичного хронотопу в циклах М. В. Гоголя “Вечори” і “Миргород”. Так, у повісті “Вій” «обращенный месячный серп светлел на небе. Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось на земле. <...> Ветер хоть бы раз вспорхнул где-нибудь» [2, 152]. Своєрідний серпанок, завіса з місячного світла свідчить про те, що філософ і відьма перенеслися з хронікально-побутового часопростору в *містичний*. Цей епізод відчутно нагадує ніч із V розділу (“Утоплениця”) у повісті “Травнева ніч, або утоплениця”. Порівняємо: «Всё было тихо; <...>. Какое-то странное, упоительное сияние примешалось к блеску месяца. <...>. Серебряный туман пал на окрестность» [1, 74-75]. “Сквозное покрывало” і “серебряный туман” виконують у зазначених творах роль завіси, що відокремлює хронікально-побутовий хронотоп від містичного. Крізь цей містичний серпанок проглядає зовсім інший світ – світ русалок, відьом, утоплениць. Це таємничий світ – нічний дублер реального простору, “заселений” міфологічними персонажами й нечистю.

Варто підкреслити, що Левко, як і Хома Брут, відчуває в містичному часопросторі не жах, а подив: «никогда еще не случалось ему видеть подобного»; «к величайшему изумлению его...»; «с изумлением глядел он...» [2] і т. д. Левко потрапляє в потойбічний світ уві сні. У повісті «Травнева ніч» перехід межі між побутовим простором і простором містичним автор вмотивовує сном або інобуттям героя. Події ж, зображені у повісті “Вій”, окрім описів бурси і трьох ночей, проведених героєм у церкві, відбуваються на межі містичного й реального. «Видит ли он это, или не видит? Наяву ли это, или снится?» [2, 153], – сумнівається філософ Хома.

Роз’єднавши бурсаків, розселивши Халяву, Брута й Горобця у різних приміщеннях, відьма використовує час і простір для своїх цілей. У даному фрагменті тексту час (глуха ніч) і місце (незнайомий хутір у степу) стали часопростором випробувань для філософа. Бурсак опинився у пастці, в “чужому”, замкненому просторі, в якому після появи старої втратив здатність навіть ворухнутися: «руки его не могут приподняться, ноги не двигались; и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его» [2, 152]. Задерев’янілий бурсак міг тільки спостерігати: «...он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку, и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих» [2, 152]. При цьому створюється враження абсолютної реальності того, що відбувається, оскільки відьма застрибнула на нього наче кішка, але не кішкою як, наприклад, мачуха в “Травневій ночі, або утоплениці”. Сам же філософ не перетворився на коня, а лише підстрибував, як кінь. Те, що трапилося, стало для бурсака цілковитою несподіванкою. Його ноги, «к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна» [2, 152].

Прийнято вважати, якщо художній час твору насичений подіями, то його художній простір не відрізняється предметною/речовою наповненістю, і навпаки: при високій наповненості, «щільності» простору, як правило, хід часу вповільнюється, кількість подій зменшується. Однак у Гоголя містичний хронотоп характеризується як наповненістю простору елементами ландшафту, так і часовою насиченістю й прискореним плином часу. Містичний хронотоп у повісті “Вій” насичений надприродними, незрозумілими, таємничими подіями. Час тут летить швидко: «все это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться». Пейзажі, що миготіли внизу, філософ розглядав, «несясь во всю прыть», а з-під старої він вистрибнув «с быстротою молнии». Коли вони помінялися місцями, то відьма «побежала так быстро, что всадник едва мог переводить дух свой. Земля чуть мелькала под ним» [2, 153]. Під час польоту бурсак не встигає розгледіти деталі місцевості, яка знаходиться під ними: «все от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах». У сцені польоту автор не випадково згадує про те, що «тени от

дерев и кустов, как кометы, острыми клинами падали на отлогую равнину». Тіні могли видаватися такими гострими тому, що філософ і «незрозумілий вершник» рухалися неймовірно швидко, пролітаючи над деревами й кущами. Під час стрімкого польоту, розташований унизу ландшафт здається незвичним, чудернацьким, набуває дивного, неймовірного вигляду.

Сцена польоту змальована автором із трьох різних точок зору. Спочатку бурсак бачить те, що “перед ними” і “осторонь”, потім – місячний серп у височині й, нарешті, ландшафт унизу, під ним і “незрозумілим вершником”.

Містичний простір у комбінації з містичним (нічним) часом розтягується по вертикалі вниз, заглиблюється: «...трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко <...>, казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря» [2, 152]. Його сприйняття, як і в повісті “Травнева ніч”, також видається спотвореним. Окрім себе і старої, філософ бачить викривлене віддзеркалення небесного світила: «вместо месяца светило там какое-то солнце». У містичному просторі гоголівської повісті, як справедливо зауважив Ю. М. Лотман, усе може перейти в усе: місяць відбивається у воді (яка зовсім не вода, а трава) сонцем, а вітер не можна відрізнити від музики» [9, 647]. Це пояснюється не тільки швидкістю руху, але й здатністю містичного світу змінюватися. Створюється враження, начебто містичний хронотоп нагадує хронікально-побутовий (реальний): ніч “прикидається” днем (місяць – сонцем), трава – морем, вітер – музикою і т. д. Пейзаж, який споглядає філософ, досить реальний, і “підміна” світів (реального – на ірреальний) помітна саме в просторових невідповідностях, “підробках”. Це роздвоєння дійсності пов’язане, як нам здається, із роздвоєністю почуттів, якими охоплений бурсак у сцені польоту: насолода, яку він відчуває, поєднується з відчуттям страху. Цим змішаним почуттям, які охоплюють філософа під час польоту, А. М. Докусов знаходить інше, природне пояснення. Дослідник вважає, що щось подібне відбувається з людиною під час сну, коли вона, піднявшись на велику висоту й дивлячись перед собою, у різні боки, особливо униз, та ще й перебуваючи до того ж у стрімкому русі, переживає дивні фізичні (“неприємні”, “пронизливі”, як сказано у Гоголя, “ начебто серця вже й зовсім не було”) і психічні відчуття [3, 50-51].

Гоголь ставить свого героя в складну ситуацію просторово-часової дивергенції, де той діє, на думку Н. А. Платонові, в умовах двох просторово-часових континуумів – реального й ірреального, кожен з яких має складну природу і наділений оригінальними характеристиками [15, 137]. Філософа, як і відьму, можна віднести до перехідних персонажів, які можуть перетинати просторові межі між світами. Бурсак, як і панночка, жив не так, як належить «християнській душі». Неправедні вчинки Хоми Брута наблизили його до представників іншого світу й привернули до себе їхню увагу. У своїх діях і помислах Хома, людина церковна, неодноразово порушував межу між кардинально протилежними просторами – людським і бісівським. При цьому він сам усвідомлював свою гріховність. Так, коли сотник припустив, що філософ відомий своїм святим життям й богоугодними справами, бурсак здивовано відступив й без тіні зніяковілості зізнався в тому, що зустрівся з булочницею перед страсним четвергом.

Ю. В. Манн наводить ще один приклад “відмежованості” бурсака від зовнішнього світу, його духовної самотності. Це епізод, у якому філософ після останньої невдалої спроби втекти з хутора, випив сивухи і почав танцювати. Але бурсак танцює один, і в цьому є щось незвичне. Дворові люди сотника лише дивляться на нього з холодною цікавістю. Ця принципова позиція неучасті у танці, на думку дослідника, і є вже вираженням тієї страшної межі, яка пролягла між Хомою Брутом, котрий знаходиться під впливом згубних сил, та іншим світом [10, 16]. У повісті Гоголя “Вій” панує атмосфера роз’єднаності. Герої повісті відсторонено спостерігають за боротьбою Хоми Брута з нечистою силою, навіть не намагаючись йому допомогти.

Ю. М. Лотман вважає, що в космічному світі “Вія”, де всі якості амбівалентні, де життя й смерть, любов, страждання й насолода, краса й потворність синонімічні, людина

не може існувати [9, 647]. Простому смертному – Хоми Бруту – інший світ відкривається тільки з висоти, під час польоту, причому на великій швидкості. До того ж, не кожен смертний може потрапити в паралельний простір. Хома Брут сам накликав на себе лихо. Зокрема, він тричі чортихнувся після заходу сонця, у той момент, коли активізується нечиста сила. Бурсак був боязким, брехливим, любив лежати і курити люльку. Філософ намагався обдурити стару, обіцяючи заплатити їй за вечерю наступного дня. Тобто, своїми гріховними вчинками Хома сам спровокував появу відьми. Тож не випадково із трьох бурсаків стара обрала саме його.

Невід’ємним елементом містичного хронотопу є мотив дзеркала. Так, у повісті “Травнева ніч, або утоплениця” Левко побачив панський будинок і утопленицю в дзеркальному відображенні, у ставку. Але будинок, що відбивався у воді, кардинально відрізнявся від реальної споруди. Хома Брут також бачив свій відбиток унизу, у траві. Через швидке переміщення в просторі гладенька трава, що блищала під променями місяця, дійсно могла нагадувати водне дзеркало. Уведенням у текст повісті мотиву відображення, на думку Ю. М. Лотмана, була знята межа простору по нижньому кінцю вертикальної осі [9, 647].

У рамках містичного хронотопу в повістях Гоголя діють персонажі, вороже налаштовані по відношенню до людини, небезпечні для неї – нечисть, язичницькі, міфологічні й фольклорні істоти. У повісті «Вій», під час польоту Хоми Брута, що відбувається у містичному просторі і в містичну нічну пору панування таємних сил, не випадково з’являється русалка. Однак це не бліда, прозора дівчина-утоплениця, як у повісті “Травнева ніч”, а цілком реальна хижа красуня з гострими, блискучими (як у старій відьмі) очима й «пеньем, вторгавшимся в душу». Русалка у Гоголя, на думку А. М. Докусова, – це різке яскравий, зримий, живий образ [3, 67]. Русалка «вся дрожит и смеется в воде», наближається до Хоми Брута й віддаляється від нього, ваблячи до себе філософа. Це її час і її простір, у яких безталанний бурсак, що потрапив сюди проти своєї волі, не зміг би противитися її чарам, як не зміг подолати відьму. Там, де бурсаків зустрічається русалка, містичний простір, на нашу думку, “стискається”. Щойно внизу миготіли кущі й дерева, а трава «росла глибоко и далеко», як вже русалка зринає із травиморя зовсім близько, так що філософ міг дивитися в її світлі, блискучі очі й навіть розгледіти крихітні, наче бісер, бульбашки на її грудях.

Як у містичному, так і в реальному хронотопах “мешкає” панночка-відьма. Цей “межовий” герой ще більш розмиває межу між реальним і містичним часопростором, ускладнює в повісті Гоголя розмежування людського й нечистого світів, між якими й так немає чітко обкресленого кордону.

У просторово-часовій картині містичного світу «Вія» особлива роль відведена такому елементу, як заборонена дорога. Це дорога з хутора сотника, яка була для Хоми Брута не тільки можливістю уникнути нав’язаної йому роботи, але й порятунком від відьми. Перебування в замкненому, віддаленому просторі на хуторі вдалині від великої дороги видалося філософові смертельно небезпечним. У світосприйнятті Хоми тин розділяє простір на “свій” (безпечний) і “чужий” (ворожий). З цієї сторонитину, на хуторі сотника, він почуває себе в небезпеці, а земля з тієї сторону здається йому притулком. Маленька доріжка за тином вабить до себе бурсака і видається йому єдиним засобом до порятунку, яким він, проте, не може скористатися.

На нашу думку, одним із зразків містичного хронотопу в повісті Гоголя, основною характерною рисою якого є замкнутість, відгородженість, можна вважати хутір сотника, батька відьми. Н. І. Іщук-Фадеева зазначає, що селище сотника для Хоми Брута – це друге співтовариство після бурси з єдиним простором, укладом життя й світовідчуттям. Ця спільнота іншого роду, ніж у бурсі, але не менш цілісна, а Хома Брут є єдиним героєм, який залишається поза нею [7, 368-369]. Дослідниця вказує, що селище, відгороджене від зовнішнього світу горою, разом із дворовими людьми й сотником, є відособленим,

замкненим світом. Саме тому філософ, який не належить до цього містичного простору, не може із нього вирватися.

У містичному хронотопі панночки, на хуторі сотника, куди Хома Брут потрапив усупереч його волі, речі набувають чудернацького вигляду, а світовідчуття бурсака змінюється. Усе постає перед ним не таким, яким повинно бути у повсякденному, звичному для філософа світі. Краса панночки змальована у творі в його сприйнятті: вона гармонійна й разом з тим різка. Померла, як здалося героєві гоголівської повісті, лежала ніби жива. Хутір теж постає в дивному світлі – з нього видно далеко на усі боки: тут поруч і гора, і рівнина, і неозорі луки, що простяглися на 20 верст, і ряди селищ удалині, і Дніпро. Містичний простір цього хутора відрізняється, за спостереженням Ю. М. Лотмана, незвичайністю ракурсів: одна й та сама точка поверхні, на думку дослідника, знаходиться водночас вище й нижче, ніж елементи пейзажу. Так, «хутір сотника лежить на дні прірви й на вершині гори одночасно» [9, 646]. У Хоми Брута, “перехідного” героя, що належить реальному й ірреальному хронотопах, амбівалентний пейзаж, як і в епізоді нічного польоту, викликає суперечливі почуття: «Эх, славное место! <...> Вот тут бы жить... <...>. Да не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда» [2, 160].

Ціннісні орієнтири в цьому маленькому замкненому містичному світі змінені. Автор підкреслює, що тут надають перевагу веселоцям, а не духовним цінностям, а роль церкви на хуторі відіграє кухня. Сам власник хутора зображений Гоголем як людина, далека від віри. Сотника більше за все хвилює те, як помститись за смерть дочки, але він не знає кому. Голосіння старого батька над тілом померлої дочки, сповнені злості та люті, вразили навіть далекого від сумирності філософа.

У символічному центрі цього містичного світу – кухня в панському будинку. Семантично цей образ у гоголівській повісті почасти збігається з образом шинку як місцем зустрічі за столом, часопростором, що поєднує і символізує спокій і затишок. «Кухня в сотниковом доме была что-то похожее на клуб, куда стекалось все, что ни обитало во дворе <...>. Куда бы кто ни был посылаем и по какой бы то ни было надобности, он всегда прежде заходил на кухню, <...>. Все холостяки, жившие в доме, <...>, лежали здесь почти целый день <...>. За ужином болтовня овладевала самыми неговорливыми языками. Тут обыкновенно говорилось обо всем: и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка», – пише Гоголь [2, 164]. Кухня на хуторі сотника, як уже зазначалось, частково виконує функції церкви, у тому числі захисні. Так, дворові люди сотника сіли вечеряти перед порогом кухні у великому колі, символічно відгородившись у такий спосіб від нечистої сили. У цьому колі й ведуться розмови про панночку-відьму. Контрастно протиставляючи занедбану церкву й кухню, автор, з точки зору В. І. Мацапури, підкреслює приземленість інтересів тих, хто жив у маєтку сотника [11, 228].

Повість “Вій”, єдиний твір у двох перших гоголівських циклах, у якому простір будинку є частиною не хронікально-побутового (реального), а містичного хронотопу. Ціннісна складова хронотопу дому у цьому творі свідомо змінена Гоголем. Це не домашнє вогнище, фортеця або місце, де людина почувається затишно й безпечно, як у інших повістях, що увійшли до збірки “Миргород”. У домі сотника філософа охоплює почуття страху і передчуття невідворотного нещастя. Перебування в цьому гарному будинку викликає у Хоми відчуття тривоги й занепокоєння. Автор підкреслює, що бурсак увійшов у цей дім з поганим передчуттям: «Философ <...> с каким-то безотчетным страхом переступил через порог» [2, 162].

Описуючи будинок сотника, Гоголь використовує прийом контрасту. Дім, що породжує в душі бурсака страх, сам по собі був дуже гарним. Це типовий для тих часів панський будинок, які зазвичай зводили в старовину в “Малоросії”: невеликий за розмірами, низенький, вкритий соломною, з навісом на стовпчиках і лавами по обидва боки ганку. Він був увінчаний маленьким, гострим і високим фронтоном з віконцем, схожим на

підняте догори око, який був «весь измалеван голубыми и желтыми цветами и красными полумесяцами. Он был утвержен на дубовых столбиках, до половины круглых и снизу шестигранных, с вычурною обточкою вверху» [2, 159]. Гоголівський опис вікна на фронтоні, з одного боку, цілковито реалістичний, а з іншого – він продовжує й підсилює міфопоетичний мотив нечистої сили. Н. А. Переверзева підкреслює, що вікно дуже схоже на “підняте догори око”, тобто спрямоване туди, звідки загрожує найбільша небезпека, – звгори, з неба. [14, 60]. Як відомо, семантика ока в міфопоетичному світі Гоголя тісно пов'язана з мотивом “бачення”/“небачення”, які пронизують структуру містичного й фантастичного хронотопів у повісті «Вій».

Використовуючи хронотопічний образ дому, автор відтворює просторово-часову картину світу в повісті “Вій” у її ціннісному аспекті. Образ дому створений на протиставленні зовнішнього та внутрішнього, а саме: на контрасті гарної лицьової сторони будинку й атмосфери страху й тривоги, які наповнюють його. Емоційно-психологічна насиченість хронотопу будинку в гоголівській повісті пов'язана з містичним образом панночки-відьми, який також побудований на протиставленні зовнішнього і внутрішнього, гарного і потворного, а точніше – тіла і душі дочки сотника. Дім дволикої відьми двоїстий, як і сама його мешканка.

Панський будинок на цьому дивному хуторі був багато прикрашений. Усе у його дворі «...показывало, что хозяин дома любил повеселиться и двор часто оглашали пиршественные клики» [2, 159]. Як не дивно, церква, яка повинна була б знаходитись у центрі селища, «уныло стояла почти на краю села», і в ній давно не правилися служби. Це просторове “переміщення” із центру на периферію, як зазначає І. А. Єсаулов, – ще одна деталь, що свідчить про істотну десакралізацію світу, про витиснення християнського духу із світського життя [6, 72]. Тому, цілком закономірно, що в такому місці панують бісівські сили, про що свідчать події з псарем Микиткою, Шепчихою та іншими. Читати відхідну молитву по покійниці сюди не випадково покликали не набожного диякона або дяка, а грішного бурсака. З точки зору відповідності героїв тому чи іншому типу простору, Хома Брут цілком “вписався” у містичний хронотоп сотникового хутору. Більше того, цей персонаж, як останній пазл у мозаїці, довершив картину містичного світу відьми, відповідав цьому місцю за всіма його параметрами.

Отже, епізоди “польоту” Хоми Брута і його перебування на хуторі сотника (батька відьми) відбуваються в рамках містичного хронотопу. Про це свідчать наступні характеристики: викривлення звуків, просторові “підробки” (невідповідності), “стискання” простору по вертикалі, незвичність просторових ракурсів у селищі сотника, “містичні” персонажі – русалка й відьма, переживання героєм суперечливих почуттів подиву, страху й насолоди, прискорений плин часу і його насиченість незвичайними, дивними подіями, неможливість чинити супротив нечистій силі (чарам відьми й русалки), “скам'яніння” героя, мотив дзеркала, “підміна” духовних орієнтирів на хуторі сотника (кухня–церква), зміна ціннісної складової образу дому, його міфопоетична семантика, образ забороненої дороги, зміна світосприйняття героя в містичному просторі-часі хутора сотника, похмура, темна колірна гама містичної ночі та інші.

Містичний хронотоп у гоголівській повісті є сполучним елементом між реальними й фантастичними подіями, єднальною ланкою між хронікально-побутовим і фантастичним хронотопами. Три види хронотопів відповідають градації жахів і небезпек, що підстерігають героя, сюжетній градації подій у художньому тексті: від побутових до містичних і, нарешті, – до фантастичних. Утім, головна функція містичного хронотопу полягає в змалюванні образу бурсака – Хоми Брута, характер і моральний вигляд якого розкриваються у світлі містичних подій.

## Література

1. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. В. Гоголь. Собрание починений. В 7-ми томах. Т. I. Под общ. ред. С. И. Машинского и М. Б. Храпченко. Примеч. А. В. Чичерина и Н. Л. Степанова. – М., «Худож. лит.», 1976. – 333 с.

2. Гоголь Н. В. Миргород / Н. В. Гоголь. Собрание починений. В 7-ми томах. Т. II. Под общ. ред. С. И. Машинского и М. Б. Храпченко. Примеч. С. И. Машинского. – М., «Худож. лит.», 1976. – 333 с.
3. Докусов А. М. «Миргород» Н. В. Гоголя. Лекции из спецкурса «Н. В. Гоголь». – Л., 1971 – 176 с.
4. Докусов А. М. Повесть Н. В. Гоголя «Вий». Лекции из спецкурса «Н. В. Гоголь». – Л., 1963. – 39 с.
5. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII-XX веках / Михаил Михайлович Дунаев. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.
6. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / Иван Андреевич Есаулов – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета. – 1995. – 288 с.
7. Ищук-Фадеева Н. И. Все/всё как знак целостности в пьесе Н. Садур «Панночка» и повести Н. Гоголя «Вий» // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б–ка–мемор. центр «Дом Гоголя» / Под общ. ред. В. П. Викуловой. – М.: КДУ, 2007. – 448 с., [3] л. цв. ил.: ил. – Рез. англ.
8. Киченко А. С. Повесть Гоголя «Вий»: мифопоэтическая интерпретация сюжета / О. С. Киченко. Творчість як міфотворчість: Міфологічна складова художнього тексту. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2009. – 364 с. – С. 319-329.
9. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Юрий Михайлович Лотман – О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: «Искусство-СПБ». – 1997. – 848 с. – С. 621–658.
10. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Юрий Владимирович Манн. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1988. – 413 с.
11. Мацапура В. И. Украина в русской литературе первой половине XIX века / Валентина Ивановна Мацапура – Харьков–Полтава: ПОИППО, 2001. – 396 с.
12. Переверзев В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования / Валериан Фёдорович Переверзев. – М.: Советский писатель, 1982. – 512 с.
13. Переверзев В. Ф. Творчество Гоголя / Валериан Фёдорович Переверзев. – Иваново-Вознесенск: «Основа», 1928. – Издание 4-е.
14. Переверзева Н. А. Семантика мифа в творчестве Гоголя (характер функционирования мифопоэтического символа “окно”) // Творчество Н. В. Гоголя и современность. Тезисы докладов и сообщений научно-практической гоголевской конференции. – Нежин, 1989. – Часть первая. – С. 59–61.
15. Платонова Н. А. Ситуация “пространства без времени” и “времени без пространства” в фантастических повестях Н. В. Гоголя // IX Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2009. – 244 с. – С. 157–161.

#### **Анотація**

У статті аналізуються особливості містичного хронотопу у повісті М. В. Гоголя «Вий». Зокрема, розглядаються просторові “підробки” (невідповідності), “стискання” простору по вертикалі, зміна ціннісної складової образу дому та його мифопоетична семантика, образ забороненої дороги та інші. Крім того, автор статті робить спробу визначити роль та функції містичного хронотопу у гоголівській повісті та дослідити взаємозв’язок часопростору із персонажами твору.

**Ключові слова:** хронотоп, часопростір, заборонена дорога, мотив дзеркала, межа.

#### **Аннотация**

В статье анализируются особенности мистического хронотопа в повести Н. В. Гоголя «Вий». В частности, рассматриваются пространственные «подделки» (несоответствия), «сжимание» пространства по вертикали, изменение ценностной составляющей образа дома и его мифопоэтическая семантика, образ запретной дороги и т. п. Кроме того, автор статьи делает попытку определить роль и функции мистического хронотопа в гоголевской повести и исследовать взаимосвязь пространства-времени с персонажами произведения.

**Ключевые слова:** хронотоп, пространство-время, запретная дорога, мотив зеркала, граница.

#### **Summary**

The author of the article analyzes the peculiarities of mystical chronotopos in the short-story by N. V. Gogol “Viy”. In particular, she considers spatial “forgeries” (discrepancies), vertical spatial “shrinkage”, value orientage alteration in the home-image and its mythopoetical semantics, the forbidden road image and etc. Besides, there is also made an attempt to determine the role and functions of mystical chronotopos in Gogolian short-story and to investigate interconnection of time and space with characters in this work of literature.

**The Key words:** chronotopos, space-time, forbidden road, mirror motive, boundaries.

## **Відомості про автора**

**ПІБ Павельєва Анна Костянтинівна**

Учене звання: аспірант кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Науковий керівник: д. філол. н., професор, професор кафедри світової літератури ПНПУ ім. В. Г. Короленка Мацапура Валентина Іванівна

Місце роботи, посада: викладач кафедри іноземних мов інженерно-будівельного факультету Полтавського національного технічного університету імені Ю. В. Кондратюка

Домашня адреса: Полтава, вул. Коцюбинського, 8; кв. 37; 36039

Домашній телефон: (0532) 56-12-87

Мобільний телефон: 095-91-08-192

E-mail: kunsite\_zi@mail.ru