

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАРТИНА МИРА ПОВЕСТИ**Н. В. ГОГОЛЯ «СТРАШНАЯ МЕСТЬ»**

Повесть Гоголя «Страшная месьть» является вершиной раннего творчества писателя. В. Л. Скуратовский справедливо заметил, что «можно написать целое исследование о пространстве и времени «Страшной мести», чрезвычайно чётко разграниченной на участки добра и зла, отмеченные на редкость резкими границами» [18, 77]. Художественное пространство и художественное время играют важную роль в картине мира данного произведения, «формируя» его сюжетную основу и раскрывая образы персонажей. Поэтому, на наш взгляд, анализ категорий времени, пространства и хронотопа позволит по-новому взглянуть на эту повесть в контексте всего гоголевского цикла. При этом при анализе пространственно-временного аспекта данной повести следует принимать во внимание «заострённо-конфликтное, резко дуалистическое звучание» сюжета [3, 116]. Остановимся лишь на наиболее значимых пространственных и временных характеристиках «Страшной мести».

Художественное пространство в повести Гоголя «Страшная месьть» рассматривалось в статьях Н. А. Бондарь [1], Т. Бузины [2], В. А. Зарецкого [8], А. И. Иваницкого [9], К. Г. Кацадзе [11], Н. А. Ковалёвой и В. Н. Гусакова [12], Ю. М. Лотмана [13], Ю. Руднева [16], В. Л. Скуратовского [18]. В частности, Н. А. Ковалёва и В. Н. Гусаков интерпретируют пространство в гоголевской повести как мифологическое [12]. В работе Ю. Руднева художественное пространство в повести разделяется на легендарное, географическое и «пространство, соответствующее основному времени повествования». Исследователь считает, что наиболее важным структурным элементом, организующим всё пространство в «Страшной мести», является противопоставление «своя земля/чужая земля» («этот свет/тот свет»). Некоторые выводы и наблюдения Ю. Руднева представляются довольно

спорными. Так, литературовед уделяет слишком много внимания значению дубовой мебели в светлице пана Данилы, дубу у замка колдуна, дубовому челну, в котором Бурульбаш и его жена возвращались со свадьбы сына есаула. При этом автор статьи отождествляет дуб со смертью и, таким образом, приходит к выводу, что «Данило и Катерина уже с самого начала как бы заочно приговорены к смерти» [16].

На наш взгляд, в пространственно-временном плане рассматриваемое произведение формируют мифологический хронотоп, синтез социально-исторического времени с мистическим пространством и хронотопом замка.

Мифологический хронотоп – это давнее время «за пана Степана, князя Седмиградского», когда жили два побратима – Иван и Петро, и обширное пространство – Карпаты и бездонные провалы «между горами»: «сколько от земли до неба, столько до дна того провала» [5, 280]. Это давно минувшее время войн «с турчином» и сказочных подвигов (ловля турецкого паши-богатыря), побратимства и страшного предательства, нашедшее отклик лишь в песнях старого бандуриста. В. Я. Звиняцковский утверждает, что в повести Гоголя идёт речь о Стефане Батории, Семиградском воеводе, который был польским королём в 1576–1578 годах. А поскольку Стефан Баторий издал универсал, в котором предписывал реестровым казакам бороться с нереестровыми, то историческим фоном повести, по мнению исследователя, можно считать историю раздора между «реестровым» и «нереестровым» казачеством в период между 1587 и 1630 годами [4, 418].

В мифологическом хронотопе действуют зеркальные герои-двойники – побратимы: верный товарищ и вероломный Иуда. Один остался без «рода и потомства на земле», другой же оставил после себя много поколений, один был безвременно убит, второй прожил жизнь, «как паша». Один свершил страшный грех, а другой выдумал страшную месть под стать этому греху. И Иван, и Петро навечно остались в Карпатах: одного грызут мертвецы в бездонном провале, а другой стоит на горе и смотрит на свою страшную месть. В мифологическом пространстве, сплошь сотканном из противоположных пар – земля-небо, гора-

провал – граничат жизнь и смерть, преступление и наказание, и грань между ними едва уловима. Думается, неслучайно последнего из рода Петра – сына Катерины и Данилы Бурульбаша – звали Иван, как и побратима Петра-грешника. Таким образом, временной цикл замкнулся, свершился Страшный суд и последний потомок предателя-Петра (маленький сын Катерины) был так же безвинно убит, как некогда рыцарь Иван.

Символическим центром пространственно-временной картины мира в «Страшной мести» Гоголя является Киев. Начиная с эпизода свадьбы в Киеве, в повести реализуется социально-исторический хронотоп. В Киеве наступает кульминация событий – колдун совершает самое жестокое злодеяние – убийство невинного ребёнка, родного внука. В Киев, к святым местам, возвращается колдун, тщетно пытаясь вымолить прощение и убивает там святого старца – схимника. Именно из Киева «вдруг стало видимо далеко во все концы света» и «так виден, как бы стоял вблизи» рыцарь на коне – Иван [5, 275]. Киев в рассматриваемой повести представлен автором как сакральное пространство, точка нулевого отсчёта, топос, в котором страшному грешнику дважды представляется шанс покаяться. Первый раз – на свадьбе сына есаула Горобця. Ведь не случайно сказал Данило Бурульбаш: «Что ему за блажь пришла притащиться сюда?» [5, 247]. Колдун не мог не знать, что на свадьбе для благословления молодых вынесут иконы и что он будет разоблачён. Остаётся безответным вопрос, зачем же он в таком случае явился на празднество? Очевидно, его притягивал Киев, притягивали «запрещённые» места, локусы, в которых ему не было места. Второй шанс на покаяние у грешника был в пещере святого схимника, но и там он только усугубил свои прегрешения, добавив к ним ещё одно – ужасное убийство. И только после этого последнего злодеяния окружающее пространство «восстаёт» против колдуна, «загоняет» его в Карпаты, на Страшный суд: «...Изумился колдун, видя, что заехал совсем в другую сторону. <...> Не зная, что делать, поворотил он коня снова назад, но чувствует снова, что едет в противную сторону и все

вперед» [5, 277]. Колдун «наматывает круги» по Украине, он не может вырваться из враждебного ему и чужого для него пространства.

В социально-историческом хронотопе повести ключевыми топосами являются не только Киев и хутор пана Данилы, но также всё пространство Украины (Карпатские горы, Лиман, Чёрное море, Крым, Сиваш, земля Галичская, Глухов). То, что в «Страшной мести» пространственный мир Украины охвачен полностью, представляет собой, по мнению Б. И. Николаева, «уникальное явление в мировой литературе – сюжет небольшого произведения развивается на столь необъятных просторах» [15, 172]. Монументальность пространства в конце повести объясняется масштабом злодеяний колдуна и, соответственно, масштабом его наказания.

Необъятное пространство горных кряжей и бездонных провалов, бесконечно широкого, хмурого Днепра, мрачных лесов и полей в «Страшной мести» вызывает страх и предчувствие чего-то ужасного, предвещает жестокую месть за страшные грехи колдуна. По справедливому утверждению Т. Бузины, в данной повести «ужас поднят до метафизического уровня космической безысходности, где нет ни свободы воли, ни разрешения, ни спасения ни для жертвы, ни для преступника» [2, 214–215]. В. Л. Скуратовский также отмечает в рассматриваемом произведении «древний человеческий ужас перед злом, подвигающий отгораживаться от него...» [18, 77].

В определённый момент, когда для страшного грешника настанет час расплаты, пространство Украины сжимается, приближая к Киеву далёкие от него географические точки: «Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская» [5, 275]. По мнению Ю. М. Лотмана, данный эпизод является примером «закручивания» пространства – «плоскостное пространство обыденного мира изоморфно вогнутому в мире волшебном» [13, 629]. С точки зрения М. Я. Вайскопфа, в рассматриваемом фрагменте текста отдалённое пространство внезапно «свернулось», чудесно поддаваясь визуальному охвату [3, 40]. Мы полагаем,

что перед «дивившимся со страхом народом» как бы открывается пятое измерение, размыкаются пространственные и временные рамки, открывая взору людей «самую высокую гору» и всадника из прошлого на её вершине.

Выбор автором Карпат как места наказания страшного грешника имеет свой, особый, мифологический и символический подтекст. Во-первых, горы в мифологии традиционно считаются местом обитания нечистой силы. Во-вторых, согласно народным преданиям, антихрист (так называет колдуна его зять, Данило Бурульбаш), спасаясь от приближения Христа, поднимется на высокую гору и бросится с неё вниз. Собственно, такая участь и постигла колдуна: рыцарь, стоящий на горе, некогда вероломно низвергнутый в пропасть, также бросил своего обидчика в «провал» к мертвецам.

Условное социально-историческое время действия можно определить приблизительно, учитывая, кого из исторических личностей Н. В. Гоголь упоминает в тексте повести. Предчувствуя близкую смерть, Данило Бурульбаш вспоминал «золотое время», когда ещё жив был гетман Конашевич (Сагайдачный). Поскольку последний умер в 1622 году, и сам Данило был ещё молодым крепким казаком, можно предположить, что события в повести разворачиваются не позже 1641 года. Данило Бурульбаш неоднократно сетует на бесчинства ляхов, жидовство и грызню казацких полковников и есаулов, на «шляхетство наше», принявшее унию (скорее всего, речь идёт о Берестейской унии – 1596 год). В повести также упоминается битва у Солёного озера (1620 г.) под предводительством Сагайдачного и Хотинская битва (1620 г.). Кроме того, на историческое время указывают также некоторые реальные географические координаты. Так, Лемберг (ныне – Львов) является в повести польским городом. Л. И. Дука, отталкиваясь от упоминаний о битве у Солёного озера, утверждает, что временем действия является вторая половина 1622 года [7, 186]. Иного мнения придерживается В. Я. Звиняцковский. Исследователь полагает, что под фразой «Приехал <...> запорожец Микитка прямо с разгульной попойки с Перешляя поля...» следует понимать битву под Переяславом (1630 г.) [4, 416]. Таким образом, основное сюжетное действие в

социально-историческом пространстве-времени можно отнести к 1630–му году. Однако есть и другая версия хронологизации событий в повести. Упоминание Данилы Бурульбаша о том, что «хотят ляхи строить какую-то крепость», Е. Е. Дмитриева расценивает как строительство крепости Кодак в 1634–1639 годах, что сдвигает временные рамки сюжетного действия на несколько лет [6, 52]. К. Г. Кацадзе считает, что упоминание имён Сагайдачного и Хмельницкого «не только вписывают повествование в реальность, расширяют пространство произведения, но и распространяют сделанные автором выводы на ход исторического процесса в принципе» [11, 114].

Изображая пространство, в котором находится Данило, автор подчёркивает особенности казацкого быта: светлица с лавками и лежанкой, кубками и чарками, многочисленным оружием, добытым в честных боях. Жизнь Бурульбаша проходит в битвах за веру и Украину, в тяжких думах о судьбе родной земли и «бедного народа». Именно «Русская земля», православная вера и родной народ – главное в жизни настоящего казака (каковым, несомненно, является Бурульбаш) в наступившие лихие времена. В тексте повести дважды подчёркивается, что колдун осуждён и приговорён к казни «не за колдовство и не за богопротивные дела», а за «тайное предательство, за сговоры с врагами православной Русской земли – продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви» [5, 261]. Он осуждён за помыслы против родины, людей и церкви, а не за пособничество нечистому, ведь «козак <...> ни чертей, ни ксенздов не боится» [5, 247].

В социально-историческом хронотопе колдун чужой. Он удивляет и пугает Катерину и Данилу, не соответствует месту и времени, в котором они живут. В противовес Даниле Бурульбашу – храброму казаку, воплощению всего казацкого, рыцарского, христианского, колдун – воплощение всего чужеземного, не православного. Старый отец Катерины «выпадает» из общей социально-исторической картины мира, это чужеродный персонаж. А в пространственно-временной картине гоголевского цикла любой чужеродный элемент автоматически приравнивается к inferнальному. Колдун не ест

«христианское кушанье» – галушки и свинину, вместо мёда и водки пьёт «черную воду», не ходит в церковь, курит заморскую люльку. Странен и его внешний вид: «сабля с чудными каменьями», «чудная шапка», красный (дьявольского, чёртового цвета) жупан, кровавое лицо. Однако более всего, на наш взгляд, его выдают глаза. Автор неоднократно подчёркивает, что его «глаза были, как в огне», что «страшный огонь пугливо сыпался из очей», упоминает «странный блеск очей» колдуна. Именно по глазам Катерина узнала в незнакомом госте своего отца.

Хутор пана Данилы находится на Заднепровье – «между двумя горами, в узкой долине, сбегаящей к Днепру». За этими горами – поле, «а там хоть сто верст пройди, не сыщешь ни одного козака» [5, 249]. Месторасположение этого хутора напоминает расположение хутора сотника в повести «Вий» – среди гор и «необозримых лугов». Такая отграниченность местности у Гоголя свидетельствует о том, что в данном пространстве именно нечистая сила одерживает верх. В гоголевских циклах пространство, в котором нечистая сила одерживает верх, практически всегда отграничено, отдалено от других хуторов, городов, поселков и т. п. В этом обособленном пространстве, из которого практически невозможно выбраться, герой одинок и остаётся один на один с демоническим противником. Центром хутора пана Данилы является его дом. Однако в данной повести ни стены родного дома, ни иконы в светлице не могут уберечь Катерину от пугающих, навязчивых сновидений, в которых ей является отец-грешник.

Примечательно, что в социально-историческом хронотопе не только демонические (колдун), но и мифологические персонажи (Иван и его сын) не могут действовать и существовать полноценно. Поэтому автор многократно подчёркивает, что рыцарь сидел на коне «с закрытыми очами», ведь магия взгляда-видения в гоголевских «Вечерах» и в «Вие» способствует пресечению пространственных границ, переходу в иное, «чужое» пространственное измерение. В тексте повести Иван обрисован «зрячим» только в видении колдуна, в магическом облаке. Мчащийся на расправу рыцарь и его сын

повсеместно изображены Гоголем с закрытыми глазами: «Очи закрыты; ресницы опущены – он спит. И, сонный, держит повод; и за ним сидит на том же коне младенец-паж, и также спит и, сонный, держится за богатыря» [5, 272].

Сон в произведениях Гоголя обычно способствует развитию сюжета, переносит героев в другое измерение и «очищает» после общения с нечистой. В повести «Страшная месть», наоборот, нечистая сила вызывает душу Катерины и мучит её именно во сне. Мотив сна в данной повести многофункционален. Он предвещает трагическую развязку повести. Ужасные, тяжёлые сновидения Катерины на самом деле реальнее мирной, псевдогармоничной реальности. Сон также выполняет функцию предвестника беды. Во сне душа Катерины подсказывает «своей пани» то, о чем она не знает, о чем ей страшно было бы и подумать. Именно во сне со зла срывается его личина, и колдун предстаёт во всём своём безобразии и греховности. Сон также выступает временем соблазнов (грешник уговаривает свою дочь выйти за него замуж) и злодеяний (пока все спали, был убит ребёнок Катерины). Отсюда, как мы полагаем, смерть в повести мыслится как сон: «Спит казак непробудно», – пишет автор об убитом Даниле, а безумная Катерина говорит старой прислужнице: «Тс... тише, баба! не стучи так, дитя мое заснуло. Долго кричал сын мой, теперь спит» [5, 267, 272].

Сюжетно значимыми в повести «Страшная месть» являются мистический хронотоп замка колдуна и мистический локус кладбища. По мнению Л. А. Сапченко, поэтика ужаса у Гоголя связана именно с тем, что заведомо замкнутое пространство может быть вскрыто, нарушено (вскрывающиеся гробы и открытый подвал, в котором заточили колдуна) [17, 129].

«Описание мертвецов, выходящих лунною ночью из могил на берегу Днепра, рассказ о схватке колдуна со всадником, сцена вызова души Катерины – самые сильные страницы в «Вечерах», – подчёркивает К. В. Мочульский [14]. Действительно, эти события, происходящие в пределах мистического пространства и (большей частью) в мистическое время – в темноте, ночью – изображены автором с леденящей кровью реалистичностью. Старое кладбище на

берегу Днепра – это единственный, и при этом поистине ужасающий пример локуса кладбища в циклах Гоголя «Вечера» и «Миргород».

На этом кладбище «Ветхие кресты толпились в кучку. Ни калина не растет меж ними, ни трава не зеленеет...» [5, 248]. Мистические локусы у Гоголя часто отличаются «лысиной», редкой и вялой растительностью или полным отсутствием таковой. Это проклятое место, на котором «гниют его (колдуна – А. П.) нечистые деды». Кроме того, отсутствие на кладбище калины, которую традиционно садили на могилах, свидетельствует, по мнению В. Я. Звизняцкого, об отчуждении от своего рода [4, 417]. Привязанные к своим могилам (замкнутому пространству), предки колдуна поднимаются из них после каждого убийства своего потомка, нарушая не только пространственные, но и временные границы. Примечательно, что эти мертвецы совершают ещё одну пространственную дислокацию – перемещаются с кладбища в бездонный провал, где они будут вечно грызть кости колдуна, а лежащий под землёй Петро вечно будет прикован к своей могиле.

Мистический хронотоп замка у Гоголя готичен. Впервые в гоголевских повестях появляется «старый замок». Это угрюмое строение, без ворот и дверей, скрытое от посторонних глаз густым лесом. Недаром Данило Бурульбаш называет этот замок «чертовским гнездом», «нечистым гнездом», «дуплом», приравнивая его, таким образом, к бесовскому пространству. «Это определённно inferнальная территория, хотя бы уже потому, что находится на мысе, выдающемся в днепровские воды и, следовательно, почти со всех сторон окружена границей с иным миром», – утверждает Ю. Руднев [16].

С точки зрения В. Л. Скуратовского, мир настолько теснит колдуна, что в светлице старого замка он создаёт собственную вселенную [18, 77]. В замке отец Катерины колдует и творит заклинания. С помощью чар пространство комнаты, увиденной Данилой, трижды изменяется, деформируется колдуном в зависимости от его нужд. Вначале перед взором героя предстаёт комната, в которой «... и свечи нет, а светит. По стенам чудные знаки. Висит оружие, но все странное: такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христиане, ни

славный народ шведский. Под потолком взад и вперед мелькают нетопыри, и тень от них мелькает по стенам, по дверям, по помосту» [5, 257]. Магические знаки на стенах, чужеродное оружие, происхождения которого не знает опытный воин Данило, нечистые животные (летучие мыши) – все эти детали текста точно характеризуют замок колдуна как мистическое пространство.

В этом пространстве со сменой «декораций» изменяется и световое освещение в комнате: сперва она озаряется бледно-золотым, потом прозрачно-голубым и, наконец, тонким розовым светом. Затем впадает в кромешную тьму, из которой появляются месяц, звёзды. Анализируя этот эпизод, Ю. М. Лотман отмечает, что бытовые сцены у Гоголя очень часто происходят в закрытых помещениях, и наоборот: там, где в закрытом помещении совершается фантастическое действие, «закрытость» его отменяется («Чудится пану Даниле, что в светлице блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо...») [13, 631]. Наконец, комната в замке приобретает очертания опочивальни пана Данилы, где все предметы идентичны с находящимися в реальном пространстве, вот только «вместо образов выглядывают страшные лица». Колдун как бы «снимает слепок» с реальных хором пана Данилы, «копирует» его светлицу и переносит её образ к себе в замок, однако он не в состоянии перенести лики святых, которые в дьявольском пространстве искажаются.

Колдун может изменять не только «нечистое» пространство старого замка. В келье, построенной святым схимником, он умудряется «напустить в глаза туман», в результате чего казаки сковали цепями не его руки, а сухое дерево. Примечательно, что злодей может управлять не только пространством, но и временем. Так, он вызывает душу Катерины из прошлого, где та «была в том самом месте, где родилась и прожила пятнадцать лет» и встретила со своей матерью. Думается, неслучайно Данило Бурульбаш не вошёл в замок колдуна, а смотрел на чародея и его злодеяния сквозь окно. Таким образом автор отгородил героя (как и Левка Макогоненка в повести «Майская ночь...») от мистического пространства, соприкосновение с которым могло бы быть для

него губительным. Данило Бурульбаш не пересекает пространственно-временные границы своего мира, не оказывается втянут в чертовщину или бесовщину.

Бесовские деформации в повести имеют двухсторонний характер: изменяя пространство, меняется и сам колдун, превращаясь в уродливого старца, одетого в турецкие шаровары и чалму. В начале повести колдун выступает основным «организатором» пространства. Но в момент наказания пространство становится автономным и не зависит больше от колдуна. Более того, он сам зависит от пространства.

Пространство Карпатских гор в конце повести превращается в заколдованное место, которое притягивает к себе колдуна (против его воли) и к которому навечно прикованы Петро с Иваном. «Отрицательный, демонологический, inferнальный полюс мира, конечно же, просто не может быть не заколдован в гоголевском тексте. Наличие такой точки в тексте «искажает» пространство повести», – замечает Ю. Руднев [16]. В час расплаты пространство деформируется само, «загоняя» колдуна в Карпатские горы, где его ожидает Страшный Суд. Пространство «подталкивает» грешника к его судье – рыцарю Ивану, который стоит на вершине горы. Примечательно, что отмщение настигает Петра и его потомков спустя многие века после свершения ими грехов. Такое морально-этическое (на уровне возмездия, расплаты) сопряжение времён не имеет аналогов в русской литературе.

Хронотоп корчмы «на пограничной дороге» (то есть, придорожной корчмы) в повести «Страшная месть», как и в предыдущих повестях цикла «Вечера», по нашему мнению, приравнивается к inferнальному началу и имеет негативную семантику. В этой корчме два дня пируют и «насмеваются над православьем» ляхи, вынашивают план нападения на хутор пана Данилы. Таким образом, корчма отождествляется с врагами казаков и является нечистым, грешным, чужеродным пространством, близким по семантике и функциям к мистическому хронотопу.

Днепр в данной повести выполняет роль границы между человеческим и «нечистым» миром: каждый раз, когда казаки пересекают реку, происходит встреча двух миров, ведь на «том» берегу находится кладбище и замок колдуна. То есть, Днепр разделяет «реальное» и «ирреальное» пространство, казацкую землю (хутор пана Данилы) и «чертовское гнездо» колдуна. В ночное (мистическое) время Днепр приобретает черты мистического пространства, в котором обитают русалки: «Из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души девы; волосы льются с зеленой головы на плечи, вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю, и дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмеваются, щеки пылают, очи выманивают душу...» [5, 274]. Мощная река мыслится как существующая всегда, как нечто древнее, и оттого волшебное. Днепр в одно и то же время – река и небо, усыпанное звёздами, по-гоголевски бесконечное и необъятное («Виден за столько вдаль, за сколько видеть может человекье око» [5, 269]). «Настроение» Днепра совпадает с душевным состоянием героев, река сопровождает рокотом своих волн их страхи, переживания и предчувствия. С точки зрения Н. П. Ивановой, это самостоятельный образ повести, при помощи которого Гоголь задаёт тон повествованию: «Если сердит Днепр, то его грозные волны деформируют отражаемые объекты, превращаясь тем самым в кривое зеркало, – это свидетельствует о накаляющейся обстановке, о победе злого мира колдуна над миром светлым» [10, 6].

Список использованных источников

1. Бондарь Н. А. Пространственный компонент в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть». Література та культура Полісся. Ніжин, 2002. Вип. 16. С. 72–76.
2. Бузина Т. Искушение Гоголя – «Страшная месть» и «Мастер и Маргарита». Слово. Грамматика. Речь. М., 2004. Вып. 6. С. 212–216.
3. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. 592 с.

4. Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В. Я. Звиняцьковський; іл. С. Г. Якутовича. К. : Либідь, 2008. – 488 с.

5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] – Т. I. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Гл. ред. Н. Л. Мещеряков; Ред. : В. В. Гишпиус (зам. гл. ред.), В. А. Десницкий, В. Я. Кирпотин, Н. Л. Мещеряков, Н. К. Пиксанов, Б. М. Эйхенбаум. – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

6. Дмитриева Е. Е. К вопросу об «исторических неточностях» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Н. В. Гоголь : Загадка третьего тысячелетия : Первые Гоголевские чтения : сб. докл. М. : Книжный дом «Университет», 2002. С. 49– 63.

7. Дука Л. И. Прагматическая информация онимов в творчестве Н. В. Гоголя (на материале сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки»). VII Міжнародні Гоголівські читання : збірник наукових праць. Полтава : ПДПУ, 2004. С. 184–187.

8. Зарецкий В. А. Триада «дорога–вершина–провал» как сюжетобразующий мотив в творчестве Н. В. Гоголя. Фольклор народов России : Межвузовский научный сборник. Уфа, 2001. С. 142–161.

9. Иваницкий А. И. Пространство как «страшная месь» (о «родительской» природе государственного пространства у Гоголя и Кафки). Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): сб. статей. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2008. Вып. 2. С. 376–391.

10. Иванова Н. П. Символика зеркала в творчестве русских романтиков (на примерах творчества Н. В. Гоголя и В. Ф. Одоевского). Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. Випуск 1(65). Частина друга. Харків: ППВ «Нове слово», 2011. С. 3–9.

11. Кацадзе К. Г. Духовные лица во внефабульном пространстве художественной прозы Н. В. Гоголя. Религиозные традиции Европы и современность: изучение и преподавание в российских и зарубежных

университетах: сборник научных и научно-методических статей / под. ред. Д. И. Польшанного. Иваново, 2011. 332 с. С. 107–115.

12. Ковалёва Н. А., Гусаков В. Н. Структура художественного пространства в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть». Вісник Донбаської національної академії будівництва і архітектури. Проблеми соціо-гуманітарних наук. Випуск 2009–3 (77). С. 27–31.

13. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя. О русской литературе : Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб. : «Искусство-СПБ», 1997. С. 621–658.

14. Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя. URL: <http://rodon.org/mkv/dpg.htm>.

15. Николаев Б. И. Организация пространства в «украинских» повестях Н. В. Гоголя. Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения): материалы научной конференции. К. : Русь, 1994. 226 с. С. 170–175.

16. Руднев Ю. Художественное пространство «Страшной мести» URL: http://www.zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/str_mest_jr.htm.

17. Сапченко Л. А. Литературная и фольклорно-мифологическая традиции в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» как циклообразующие факторы. Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения : Мат–лы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. М. : ЧеРо, 2008. С. 123–131.

18. Скуратовский В. Л. На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя). Гоголезнавчі студії. Випуск другий. Ніжин, 1997. С. 64–102.

Анотація

У статті розглядається просторово-часова структура повісті М. В. Гоголя «Страшна помста», зокрема, міфологічний хронотоп, синтез соціально-історичного часу з містичним простором і хронотопом замку.

Автор статті також визначає умовні часові рамки повісті, виокремлює і аналізує тоpos Києва, локуси дому і цвинтаря, хроноtop корчми.

Ключові слова: час, простір, хроноtop, локус, тоpos.

Summary

Spatial-temporal picture of the world (worldview) in the short-story by N. V. Gogol "A terrible Vengeance" is considered in the article, in particular, there have been analyzed the mythological chronotop, synthesis of social-historical time with mystic space and the castle chronotop. The author of the article also defines relative time frame of the short-story, singles out and studies the topos of Kiev as the symbolic centre of spatial-temporal worldbuilding, where all the key events take place, the home locus and the cemetery locus, the tavern chronotop. Besides, particular emphasis is given to the sacral space, mystic chronotop and the role of mirrorlike heroes-counterparts. The Carpathians are given as the bewitched place, and, at the same time, as the negative, demonological celestial pole. Dream motive, window motive and the Dnieper river are considered as the border between the two worlds – "the evil one" and "the human one", which do not allow the main hero - pan Danilo Burulbash – to cross the line between these spaces and to behold the devildom. Literary space in this short-story not only transforms, straining and shrinking, but also attracts the characters. Moreover, the space changes according to their doings and thoughts, which is unique for Russian literature. The timing cycle completes as soon as the terrible vengeance is carried out. The author of the article also dwells on the figural and article worlds of the short-story and the color scheme that characterizes it. The connection between spatial and temporal framework of the story and the characters and plot devices are deduced in this scientific paper. In this research there is also examined spatial and temporal deformations and alterations and their correlation with plotlines and the characters' behavior.

Keywords: time, space, chronotop, locus, topos, dream motive, window motive.