

Усатюк О. С.

ЕВОЛЮЦІЯ АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ ВОГНЮ В ПОВІСТЯХ М. ГОГОЛЯ (за концепцією Г. Башляра)

У статті запропоновано новий підхід до аналізу творчості Миколи Гоголя, який ґрунтується на залученні новітньої архетипної концепції Гастона Башляра. Досліджено романтизм українських та петербурзьких повістей Гоголя, використовуючи «Психоаналіз вогню» Башляра. Прослідкувавши еволюцію архетипних образів вогню у Гоголя, авторка статті доходить висновку, що особистісні переживання письменника у переломний період життя якнайкраще відображає саме його творчість, а романтична поетика, основу якої і становлять архетипні образи, продовжує залишатися основним стрижнем гоголівської творчості навіть із рухом письменника в бік реалістичної поетики.

Сновидець усе-таки знає, що означає його сон; він тільки не знає, що він знає, і через те гадає, ніби він нічого не знає.

3. Фройд

На роки життя Миколи Гоголя (1809 - 1852) припадає злам літературних епох, перехід від доби романтизму до реалізму. Для творчості самого Гоголя також характерною була еволюція від народно-фольклорного романтизму ранніх українських повістей до «гофманівського» романтизму повістей петербурзького циклу з одночасним прямуванням до сатиричності, а отже, до реалізму, який стає превалюючим уже в незакінченому романі «Мертві душі». І якщо про реалізм Гоголя сказано досить багато, то відношення Гоголя до романтизму досі висвітлене ще недостатньо [1]. Ми ставимо собі за мету сказати нове слово стосовно романтизму Гоголя, аналізуючи його твори з погляду новітньої архетипної концепції французького філософа Г. Башляра, адже основи романтичної поетики становила саме архетипна образність. Пропускаючи крізь призму універсальної концепції Башляра унікальну творчість Гоголя, ми прагнемо по-новому побачити весь спектр гоголівських образів, що допоможе нам зрозуміти усю складність і неоднозначність процесів, які відбувалися глибоко у свідомості автора впродовж українського та петербурзького періодів його творчості. Ми намагаємося дослідити, яких трансформацій зазнає архетипна образність у ситуації, коли з початком другого періоду романтик Гоголь починає рухатися у бік реалістичної поетики. Чи не зникає ця образність взагалі з творчого арсеналу письменника? Оскільки ми наперед знаємо, що в плані світосприймання переїзд Гоголя до Петербурга став переломним моментом його життя [2], то цікаво було б простежити, що відбулося при цьому з художнім арсеналом письменника.

Багатство архетипів, які ми часто віднаходимо у творах того чи того письменника, Гастон Башляр (1884-1962) вважає продуктом авторських мрій і марень. Постулюючи «**закон чотирьох стихій**», філософ пропонує класифікувати самих авторів за їхніми оніричними [3] темпераментами, оскільки вважає, що для створення справжнього мистецького твору уява письменника має «знайти свою матерію» [4]. Створюється певна «система поетичної вірності», коли поети, схилившись до улюбленого образу й повсякчас його оспівуючи, виявляють свій оніричний темперамент. Стихія холериків - вогонь, меланхоліків — земля, флегматики бачать уві сні воду, а сангвініки тяжіють до повітря. Ми пропонуємо порівняльний аналіз написаних у різний період повістей Гоголя на предмет наявності в них образів, що асоціюються з вогнем. Цей аналіз ми провели, взявши за основу Башлярове есе «Психоаналіз вогню» («Psychanalyse du feu», 1937).

У своїх працях із психології творчості Башляр, «людина поеми й теорема» [5], ставить собі за мету «систематичне входження в поле творчого марення, прагнення проникнути в оніричне ядро» літературної творчості, через комунікацію з несвідомим злитися з творчою волею художника [6]. Запропонований ним метод сам автор визначає як «метод психоаналізу об'єктивного пізнання» [7, 8], за допомогою якого можна виявити вплив цінностей, що їх приховує несвідоме, на основи емпіричного та наукового пізнання. Проте Башляр відає перевагу психоаналізу інтелектуалізованого шару психіки перед психоаналізом найглибших її шарів, що передбачає аналіз уяви, а не снів. Фантазуючи, людина починає

марити. Саме **марення** є основою термінології Башляра.

Чи вірив Гоголь у силу сну? Напевне сказати важко, хоча, як і кожен романтик, він мав би вірити. Чи марив Гоголь природними стихіями? Безперечно, що так. Адже змалечку, будучи закоріненим у народну українську культуру, Гоголь умів відчувати, переживати та поважати жар вогнища.

* * *

Култ вогню був завжди притаманний людам - і первісним (які, бачачи його, лякалися та тікали, а потім вчилися добувати його шляхом тертя двох дерев'яних паличок), і сучасним, які не можуть уявити свого буденного життя без нього. Приручити вогонь, як і кожна з чотирьох стихій, неможливо, але й жити без нього теж не можна. Мабуть, тому людина ставиться до вогню шанобливо. «Вогонь — це щось глибоко особисте й універсальне. Він живе в серці. Він живе в небесах. Він виривається з глибин речовини назовні, як дар любові. Він ховається в надрах матерії, тліючи під сподом, як затаєна ненависть і прагнення помститися. З усіх явищ він один настільки очевидно наділений властивістю набувати протилежних значень добра й зла. Вогонь — це сяйво Раю та жар Пекла, ласка та тортури. Це кухонне вогнище й апокаліпсис. Це божество, яке охороняє та страшить, щедра та люте. Вогонь суперечливий, і тому це одне з універсальних начал пояснення світу», - закінчує свій панегірик вогню Башляр [9].

Г. Башляр, як і кожен із нас, виховувався у цивілізації, де култ вогню є одним із головних. Виходячи із цього факту він наголошує на суспільній, а не природній сутності вогню [10]. Тут же бере свої витoki «**комплекс Прометей**», який філософ визначає, як «сукупність поривів, через які ми намагаємося дорівнятися у знаннях до наших батьків, а згодом і перевершити їх» [11]. Комплекс Прометей у його полярності знаходимо й у героїв повістей Гоголя. У серці молодого художника Чарткова, героя «Портрета», із початком його навчання в Академії мистецтв спалахує світлий вогонь пізнання, який повсякчас надихає молодого чоловіка й допомагає йому не схибити, зійшовши з правильного, важко торованого шляху майстра на манівці легко, але порожнього життя столичного художника-одноденки. Проте довго втриматися Чартков не може і таки піддається спокусі. А наприкінці життєвого шляху його серце запалюється згубним і всеспеляючим вогнем заздрощів до тих, хто свій талант зумів зберегти й залишити у віках: «...он узнал ту ужасную муку, которая, как поразительное исключение, является иногда в природе, когда талант слабый силится выказаться в превышающем его размере и не может выказаться... <...> Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства» [12]. Подібне сталося й з іншим героєм цієї повісті - святим ченцем, а раніше та-

кож художником. Але він зміг подолати свою заздрість до розквітлого таланту одного зі своїх учнів. Обох цих людей звів нечистий вогонь, який розпалили в їхніх душах очі диявола-лихваря. Обидва вони хотіли перевершити своїх колег, але не з добрих намірів, а тому - зазнали поразки. Їх ми можемо назвати «враженими Прометейми».

Башляр переконаний, що «вогонь, що палає у ватрі, став першою спонуккою людини до мрії» [13]. Споглядання вогню вводить у стан легкого гіпнозу. Гоголь, напевно, теж відчував силу вогню, його привабливість. Описуючи в «Невському проспекті» красу жінки, він порівнює її гармонійність із тим умиротворенням, що приходить лише під час марення біля вогню. Письменник у кількох рядках описує досвід свого релігійного переживання, даючи змогу читачеві зазирнути у найпотаємніші куточки своєї душі: «Уста были замкнуты целым роєм прелестнейших грез. Все, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, - все это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в ее гармонических устах» [14]. Безумовно, священним вогнем для глибоко віруючої людини, якою був Гоголь, є вогонь церковної лампади.

Герої Гоголя також зачаровано споглядають вогонь. Миська пожежа привертає до себе погляд і водночас вражає молодого козака, сина Тараса Бульби, Андрія, коли той, нудьгуючи, тиняється табором: «А между тем что-то величественно и грозное примешалось к красоте июльской ночи. Это были зарева вдали догоравших окрестностей. В одном месте пламя спокойно и величественно стлалось по небу; в другом, встретив что-то горячее и вдруг вырвавшись вихрем, оно свистело и летело вверх, под самые звезды, и оторванные охлопья его гаснули под самыми дальними небесами» [15].

Споглядач вогню чує його поклик до оновлення, оскільки «вогню не властива абстрактна одноманітність водного потоку; він росте та змінюється - і тому він викликає бажання змін, прагнення пришвидшити плин часу, підвести все життя до завершення» [16]. Така фантазія породжує і визначає «комплекс Емпедокла», у якому поєднано інстинкт життя та інстинкт смерті [17]. У єдиній миті, в єдиному пориві тут зливаються любов, смерть і вогонь. Тотальна, безслідно поглинаюча смерть гарантує те, що ми «втратимо все, щоб усе здобути» [18].

Уперше спалюючи другий том своєї поеми «Мертві душі» влітку 1845 року, Гоголь робив це обдумано, мотивуючи свій учинок словами апостола Павла: «... не оживе, як не вмре (1 Кор. 15:36)». «Потрібно спершу померти, для того щоб воскреснути. Нелегко було спалити п'ятирічну працю... <...> Але все було спалено... <...> Дякую Богові, що дав мені силу це зробити. Щойно

полум'я знищило останні аркуші моєї книги, її зміст враз воскрес в очищеному і світлому вигляді, як фенікс із вогнища, і я раптом побачив, в якому ще безладі було те, що я вважав уже впорядкованим і струнким» [19], – згадує Гоголь у «Вибраних місцях із листування з друзями». Росія, якою зобразив її письменник у своєму творі, вразила не лише суспільство, а й пердовсім самого Гоголя. Прагнучи перетворити Росію – «нерадїсну дорогу з тужливою піснею» на Росію – «дорогу до всесвітнього оновлення, «висвітлення», купленого її стражданнями» [20], Гоголь свідомо спалює своїх героїв на жертвовому вогнищі, щоб, очистившись, вони змогли грати вже інші, позитивні, ролі, щоб вони народилися для нового життя. Проте все склалося інакше. У лютому 1852 року Гоголь удруге піддає своє творіння очисному вогню. «Це дійство [спалення твору. – О. У.], – пише М. Попович, – для нього було радше язичеською кремацією і сприймалося ним не як руйнація, а як ступінь до конструювання чогось вищого» [21].

Саме любов була першою науковою гіпотезою об'єктивного відтворення вогню. Вогонь – «син двох шматків дерева», якому людина, вражена його рухливістю та стрімкістю, дала ім'я Ag-nis, ig-nis, тобто «живий, рухливий» [22]. «Комплекс Новаліса», за Башляром, синтезує імпульс до запалення від тертя та потребу розділити полум'я. Цей комплекс характеризується усвідомленням внутрішнього тепла, яке завжди ставиться вище від чисто візуального пізнання світла. Полум'я кохання штовхає багатьох героїв Гоголя на подвиги заради об'єкта їхньої любові, хоча ці історії далеко не завжди мають щасливе завершення. Часто вогонь виявляється згубним для його носія. Навіть чорта із «Сорочинського ярмарку» так гріла його свитка червоного кольору, що палав наче вогонь, що він готовий був шукати її по всьому світу.

Саме з вогнем пов'язані мрії людини про багатство, омолодження та могутність, біля вогнища мрії людини набувають сексуального спрямування. Петро, герой повісті «Вечір напередодні Івана Купали», аби одружитися з коханою Пидоркою, мав збагатитися, що й штовхнуло його на страшний учинок – продати душу дияволу. Диявол привів Петра до вогненної квітки папороті, яка розквітає лише раз на рік у святкову ніч: «... краснеет маленькая цветочная почка и, как будто живая, движется. Движется и становится все больше, больше и краснеет, как горячий уголь. Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя» [23]. Ця квітка допомогла Петру відшукати скарби, заховані глибоко під землею, і поєднатися з дівчиною.

Елементи вогню, як стверджує Башляр, є скрізь. Містяться вони й у золоті, найстійкі-

шому з відомих металів. Воно, так само, як і вогонь, проявляючи свої позитивні властивості, може бути й злостивим. Золото, якого так прагнув Петро, губить усю його родину. Згортки червінців і золото лихваря збивають із пантелику Чарткова й убивають його талант. Наприкінці свого життя художник стає просто одержимим цим жовтим металом: «Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью» [24]. Говорячи про золото, Гоголь вживає лексику, притаманну стихії вогню: золоті червінці горять у руках його героїв. У космологічних фантазіях вогненна часточка здатна запалити цілий світ, що і сталося з Чартковим, коли все життя художника пішло шкереберть лише через один згорточок червінців – краплину в морі порівняно з мішком золотих монет, що мав лихвар.

Далі Башляр услід за Ніколасом де Локом зауважує, що «вогонь буває внутрішнім або зовнішнім» [25]. Існує також поняття прихованого, невидимого вогню, вогню без полум'я. Саме таким вогнем наділений злий лихвар із повісті «Портрет». Маючи непересічну силу, він шукав абсолюту в усьому: як у житті, так і в смерті. Але смерть його була страшною. Якщо людині вогню судилося померти, то вона має змиритися з тим, що вогонь її життя буде знищений надвогнем, вогнем без полум'я та попелу, який нічого не залишить після себе. «Коли вогонь сам себе поглинає, коли міць спрямовує свою зброю проти себе самої, тоді, здається, життя досягає тотальної концентрації в мить загибелі, і грандіозність руйнації стає останнім, неперевершеним свідченням буття» [26]. Це закон життя. Так мало статися і з лихварем. Але над усе він боявся «умереть совершенно», він хотів жити і став на прохання надвогнем, переселившись у портрет. Проте за все потрібно платити. Лихвар розраховувався з небесами життями друзини, дочки і сина художника, який послужив йому знаряддям, щоб обдурити смерть. Але на цьому його злодіяння не завершилися. Щоби жити, лихварю потрібно було підтримувати, підгодовувати свій внутрішній вогонь, що він і робив за рахунок життів своїх ні в чому не винних жертв. Проте надвогонь, посланий небесами, не здається – він повсякчас намагається знищити портрет: якби йому не перешкодив приياته, то сам художник спалив би його в комині, а тепер цю місію має здійснити його син... Отже, тут виявляється ще інша, очисна функція вогню.

* * *

Чим більше часу минає від смерті М. Гоголя, тим дедалі більше зростає і поглиблюється інтерес дослідників до цієї дивовижної особистості, а з тим дедалі виразнішим стає усвідомлення, що й «у його художній творчості й у його ідейному житті все набагато складніше, ніж то звичайно здається» [27]. Певно, що саме ця «складність» і надзвичайна насиченість смислами гоголівсь-

ких образів і символів, драматизм духовного становлення письменника і мислителя зумовлюють дедалі нові й нові спроби розв'язати «загадку» Гоголя.

Проаналізувавши повісті двох різних періодів творчості письменника з погляду концепції стихії вогню Г. Башляра, ми виявили у творах Гоголя значну концентрацію архетипних образів, відповідних цій матерії. За Башляром, Гоголь правильно динамізує свої літературні образи, які у свою чергу динамізують читача, тобто у співзвучних душах розвивають своєрідну фізичну гігієну читання [28]. У Гоголя наявні майже всі оприявлені Башляром смислові комплекси вогненної матерії, оскільки письменник був глибоко закоріненим у народнопоетичну стихію давнього українського народу. Його особистісні життєві переживання, зміни, які на той час відбувалися у його свідомості, досить яскраво відобразилися і в усій його творчості. Так, в українських повістях стихію вогню представлено амбівалентно - вогонь є одночасно і згубним, руйнівним началом, і началом, яке очищує, оновлює та віддає вічності. У петербурзьких повістях вогонь

повністю стає стихією демонічного світу, адже сам Петербург, а разом із ним й увесь світ повістей цього циклу мислився Гоголем під знаком диявола. Життя ледь тліє в Петербурзі: його вулицями снують недопалки людських душ, тоді як Диканьку сповнює життєдайною силою ритуальний купальський вогонь. Цей же диявольський вогонь осушує повноводні річки першого етапу творчості, перетворюючи світ петербурзьких повістей на пустелю, тоді як Диканька постає оазою достатку та щастя. Отже, еволюція архетипних образів вогню в діапазоні двох фаз творчості письменника відбувалася згідно із загальною світоглядною еволюцією автора повістей.

Відповідаючи на запитання, поставлене у вступній частині, можемо сказати, що з переходом Гоголя до реалізму архетипи не зникли з тканини його повістей, бо романтичне начало, основою поезики якого і є вічні першообрази, проймає собою усю творчість письменника, але на різних етапах по-різному проявляється, відкриваючи нові горизонти романтичної естетики.

1. Див. *Степанов Н.Л.* Романтический мир Гоголя // К истории русского романтизма.- М.: Наука, 1973.- С. 188-218.
2. *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії,-Харків: Акта, 2001,-С. 39.
3. Оніричний (від гр. *cusīros* - «сон») - той, що стосується снів; галюцинаторний.
4. *Башляр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б. М. Скуратова.- М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998.- С. 19.
5. *Кислова Н. В.* «Психоанализ огня» и его автор // Башляр Г. Психоанализ огня / Пер. с фр. Н. В. Кисловой.- М.: Издательская группа «Прогресс», 1993,- С. 4.
6. *Большаков В. П.* «Критическое сознание» Башляра // Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Пер. с франц. Б. М. Скуратова.- М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999.- С. 10.
7. *Башляр Г.* Психоанализ огня / Пер. с фр. Н. В. Кисловой.- М.: Издательская группа «Прогресс», 1993.- С. 23.
8. Зі своїми попередниками у галузі психоаналізу, а саме із З. Фройдом та К. Г. Юнгом, Башляр розходився в поглядах, адже заперечував інтерпретацію художньої практики як компенсацію життєвих драм і невдач. На відміну від Юнга, Башляр розглядав поетичну метафору як вихідний пункт, а не результат поетичного імпульсу. Поетичний же образ він схильний співвідносити лише з ним самим, а не визнавати за образом якийсь субстрат.
9. *Башляр Г.* Психоанализ огня.- С. 20.
10. Там само.- С. 24.
11. Там само.- С. 26.
12. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 7 т. / Под. общ. ред. С. И. Машинского, Н. Л. Степанова, М. Б. Храпченко.- М.: Художественная литература, 1966.- Т. 3.: Повести.- С. 111.
13. *Башляр Г.* Психоанализ огня.- С. 30.
14. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 7 т. / Под. общ. ред. С. И. Машинского, Н. Л. Степанова, М. Б. Храпченко.- М.: Художественная литература, 1966.- Т. 3.: Повести.- С. 16.
15. *Гоголь Н.В.* Избранные произведения: В 2 т.- Т. 1.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.— К.: Дніпро, 1984.- С. 262.
16. *Башляр Г.* Психоанализ огня.- С. 32.
17. Там само.- С. 32.
18. Там само.- С. 34.
19. *Попович М. В.* Микола Гоголь.- К.: Молодь, 1989.— С. 182.
20. Там само.- С. 185.
21. Там само.- С. 203.
22. *Башляр Г.* Психоанализ огня.- С. 44.
23. *Гоголь Н. В.* Избранные произведения: В 2 т.- Т. 1.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.- К.: Дніпро, 1984.- С. 52.
24. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 7 т. / Под. общ. ред. С. И. Машинского, Н. Л. Степанова, М. Б. Храпченко.- М.: Художественная литература, 1966.- Т. 3/: Повести.- С. 107.
25. *Башляр Г.* Психоанализ огня.- С. 115.
26. Там само.- С. 124.
27. *Ткачук М. Л.* Образ Христа у творчості Миколи Гоголя // Образ Христа в українській культурі,— К.: Вид. дім «КМ Академія», 2001,- С. 118.
28. *Башляр Г.* Вода и грезы...- С. 254.

Olena Usatiuk

THE EVOLUTION OF THE ARCHETYPAL IMAGERY
OF FIRE IN M. HOHOL'S NOVELS
(in view of G. Bachelard's conception)

*The article presents a new approach to the analysis of M. Hohol's novels. The approach is based on utilizing G. Bachelard's new archetypal conception. The author's research on the romanticism of Hohol's Ukrainian and Petersburg novels is based on Bachelard's **The Psychoanalysis of Fire**. Tracing the evolution of the archetypal imagery of fire in Hohol's novels, the author comes to the conclusion that the writer's novels are the mirror image of his inner world. Romantic poetics, grounded in archetypal imagery, remain the backbone of Hohol's novels even following his move toward realistic poetics.*