

## **Типологія містичних образів і мотивів у творчості М. Гоголя та С. Пшибишевського**

*У дослідженні здійснено типологію містичних образів і мотивів у творчості М. Гоголя та С. Пшибишевського. Містика у нараціях письменників екстраполюється на внутрішній світ героїв, мотивує їх вчинки, конструюючи моторошні картини, що досягається шляхом введення гіпнотичного сміху, крику, видінь, некрофільських оргій.*

**Ключові слова:** містицизм, мотив, гіпнотичний сміх, крик, некрофілія

Проблема типологічної характеристики літературних процесів різних народів завжди становить собою актуальне дослідження. Адже порівнюються не тільки літератури, постаті, художні твори, а зіставляються культури, вплітаються в контекст історичного розвитку одної і другої нації. Тим більше це стосується польсько-українсько-російських літературних зв'язків. Як правильно зауважив український дослідник Г. Грабович „[...] центральною, визначальною рисою польсько-українських літературних взаємин є той факт, що то були взаємини не літератури з літературою, а культури з культурою” [9,167].

Особливо це стосується слов'янських літератур. М. Гоголь (1809-1852) та С. Пшибишевський (1868-1927) – видатні митці, які будучи вихідцями відповідно з українського та польського культурного середовища, за вироком долі творили у чужих для них культурах і стали віртуозами художнього мистецтва. Саме полікультурність письменників сприяла унікальності їх рефлексій, сформувала поліаспектне апперцептивне тло їх мислення в межах різнонаціональних літератур. Здавалося б, що спільного може бути між письменниками, які творили в різні епохи, в межах історично віддалених, проте генетично споріднених ідейно-художніх систем: романтизму і модернізму?

Культура європейського романтизму, а згодом і модернізму, шукаючи філософські та історичні аналогії, по-новому прочитувала епоху середньовіччя, що впливало з історичних аналогій та циклічності означених літератур. Письменники сучасний розрив між зростаючим рівнем матеріальної цивілізації та станом морального розвитку людини вбачали у схожості із епохою Середньовіччя. Тут маємо підстави говорити не про тяглість, а про ретроспективну, „поворотну” спадкоємність, що за О. Бушмінім є „зверненням сучасних художників через голову найближчих поколінь безпосередньо до традицій віддалених епох, відроджені традиції яких часом мали величезний вплив на розвиток культури пізнішого часу” [6,15].

Середньовіччя, у якому панували есхатологічний страх і апокаліптичні візії, що з’являлись внаслідок спостережень за дуалістично поділеним світом між Богом (Civitas Dei) та сатаною (Civitas Diaboli), роздвоюється між добром і злом та спокутує трагічні наслідки такого дуалізму. У цей час спостерігається активне зацікавлення чорною і білою магією, таємними сектами, великими релігійними психозами. Середньовічний демонізм був ніби одним із проявів святості. Містиків і сатанистів поєднувало прагнення в екстазі сягнути поза сфери людських відчуттів та зануритися у таємничу безодню, яка не належить до мозкової діяльності. На цьому акцентував С. Пшибишевський.

Глибоко переживаючи проблеми сучасності, як українські, російські так і польські письменники за допомогою символів і схем, створених ще епохою середньовіччя, вже в кінці XIX століття знаходили знаки та образи, що були аналогічними із їх власними переживаннями, творчою уявою, звідси, на наш погляд, походить містицизм у їх творчості. Я. Каспрович пише „Гімни...”, С. Пшибишевський „Поминальну месу”, (що, безперечно, перегукується із німецьким містицизмом, „Гімнами до ночі” Ф. фон Гарденберга) більше того, він намагається провести аналогії між середньовічним і сучасним генієм, щоб зрозуміти закономірності, які сприяють народженню талановитих особистостей. В українській літературі маємо так звані готичні оповідання та новели Г. Хоткевича, культ сатани у нараціях М. Яцкова, який за словами

Б. Якубського, засобами символічного простору означування наповнює твори „витонченістю ясновидности, тремтячих передчувань, містичних поривань і захоплень, страшною містики звичайного і буденного” [Цит. за 10,23.], танатологічні мотиви у мініатюрах В. Стефаніка, містицизм у „Пітьмі ночі” А. Крушельницького, оргіастичні візії у фантазії „Портрет” Г. Хоткевича, боротьба двох начал у житті людини, білого та чорного ангелів стали центральними у творчості В. Винниченка. В Росії домінування окультизму спостерігається у творчості митців „Срібного віку”, Ф. Сологуба, А. Белого, та ін., які творчо рецепіювали ідеї М. Гоголя.

Кожен з них репрезентує не тільки унікальність власної творчості, але й дискурсивність тієї культурної спільності, до якої об’єктивно (і навіть підсвідомо) належить.

Маємо справу не тільки із зустрічними сюжетами, темами, а й спостерігаємо „зустріч різних культур”, так званий діалогізм, який, на думку М. Бахтіна передбачає розгляд важливого питання про пограниччя, що не роз’єднує, а об’єднує: „Внутрішньої території культурне середовище не має: воно все розміщене на помежів’ї, межі проходять всюди...Кожен культурний акт суттєво живе на межі: в цьому його серйозність і значимість; відділений від меж, він втрачає основу, стає пустим...вироджується та помирає” [2,25.]. Визначаючи глобальну тезу сучасної компаративістики, І. Шайтанов слушно зауважив, що межі, „...в просторі культури наділені здатністю не тільки розділяти, але і пов’язувати, передбачаючи зустріч і діалог”. [23,137]. Такий діалог став джерелом конструювання нової якості, якою є творчість різнонаціональних письменників.

Формулюючи контрверсійні судження стосовно своєї творчості, вони залишили коло нерозв’язаних запитань, на які і досі намагаються дати відповіді критики. Про загадковість М. Гоголя почали говорити ще його сучасники і сам письменник був схильний огортати власне життя ауурою таємниць. Аналогічною таємничістю позначене ім’я С. Пшибишевського, який не спростовував існуючі плітки навколо свого імені, і навіть був причетний до їх

поширення. Обговоренню фактів з біографії митця присвячено чимало наукових досліджень як от Б. Ципса [24] та А. Маковецького [29].

Письменники зверталися до містицизму, окультних наук, проте в останні роки свого життя М. Гоголь переходить до християнських віровчень і спалює власні рукописи. С. Пшибишевський заперечує все сказане ним досі про „голу душу”, відходить від окультизму, повертається до справ церкви, під впливом подій Першої Світової війни пропагує патріотичні ідеї, займається громадськими справами, допомагає польським школам.

М. Гоголь ніколи не забував, звідки він родом, надзвичайно любив свою Україну від Криму до Карпат, яку у власних творах підносить до рівня універсуму, центру, основи Всесвіту. Універсальні питання людського буття розглядає незалежно від національної приналежності. Таким чином загальнолюдське і національне органічно поєднані в його творчості. Він створив неповторний колорит життя української нації, возвеличивши його до рівня макрокосму, створивши неповторні картини карнавалізації. С. Пшибишевський був митцем-космополітом, який не менше любив свою націю, все ж у його нараціях не варто дошукуватися ознак захоплення національним колоритом. Засобами іронії та їдкою сарказму митець описує рідну землю та її народ, в такий спосіб закликаючи поляків до змін. Польський модерніст тяжів до глобалізації та інтертекстуальності.

О. Ніколенко зазначає, що „З української культури Гоголь приніс у російську (і ширше – у світову) літературу особливу задушевність, чутливість, ліризм, міфопоетичне бачення світу. „...Увійшовши у російський контекст, Гоголь сприймав російську дійсність з позиції того краю, де народився” [17,3.] Ю. Барабаш вказує на явище дихотомії „українського ґрунту” й „російської долі” в творчості М. Гоголя, яке переходило в антиномію, що призводила до роздвоєності письменника [1, 373]. У випадку С. Пшибишевського можна теж вжити термін дихотомія, проте він усі новітні модерні погляди намагався перенести із німецько-скандинавського на польський літературний культуропростір, вказавши подальші шляхи розвитку польської літератури.

Якщо С. Пшибишевський цілком комфортно почувався в німецькому середовищі, то М. Гоголь важко переносив розлуку з Україною, що стало причиною його духовної драми: „Одна із причин глибокої духовної драми письменника – його відірваність від України. Гостре відчуття дисгармонії, роздвоєності, безпритульності ніколи його не полишало” [17,5]. О. Гончар стосовно постаті М. Гоголя відзначив, що „Втративши Україну, він опинився в духовному вакуумі. Він задихався від нестачі повітря. Звідси його містика, муки, страждання, почуття найчорнішої безвиході...ніщо не могло замінити йому Україну, її сонце, поезію, сміх, її здорову народну кров і незламний дух...” [8,273.]

За допомогою містичних елементів у своїй творчості автор об'єднує пошматовану на той час українську землю, рухаючи своїх персонажів найвіддаленішими теренами України. Після містичного зникнення відьмаря у „Страшній помсті” присутнім відкрилася можливість бачення усіх кінців світу, де згадується і Галичина, що належала до Австро-Угорської імперії: „...Вдруг стало видимо далеко во все концы света. 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” [7,155]. Причому Київ, Галичину і Карпати автор неодноразово згадує у власних творах, очевидно акцентуючи на цілісності України. Недаремно герой „Страшної помсти”, що прямував до Канева, збиваючись зі шляху потрапляв то до Шумська, то до Галича.

Обидва митці вводять у свої твори карнавальне начало, яке має різну генетичну сутність. На М. Гоголя мало значний вплив карнавальне дійство, яке він спостерігав в Італії [Див.16,5.], С. Пшибишевський ідеї карнавалізації запозичує у Ф. Ніцше, проте вона у нього набуває іншої якості, далекої від народної. Її він екстраполює на внутрішні переживання людини, оточуючий буттєвий світ. М. Гоголь передбачив, відчув кризу людського світогляду, що насувалася, С. Пшибишевський стає сучасником подій епохи зламу століть, яка принесла розчарування і хаос. Крім того спільними є і витоки їх творчих

інтенцій: німецький романтизм, зосібна гротескно-фантастична течія, яку ознаменував Е. Т. А. Гофман, а також Ф. фон Гарденберг (Новаліс) [16]. Звідси мотиви автоматизму, мертвотності (за Е. Фромом, некрофілії, причому в М. Гоголя вона домінує (увесь комплекс „мертвих душ”, „Страшна помста”, „Вій”), у творчості С. Пшибишевського це явище синтетично поєднано із біофілією („Поминальна меса”, „Святвечори” – сама назва скеровує реципієнта до аналогій із „Вечорами...” українського митця). М. Гоголь зображує суспільство, де пануючою стала некрофілія, а люди власними вчинками уможливили прихід чорних сил, С. Пшибишевський у сатанинських образах зображує аналогічне нікрофільськи зорієнтоване суспільство. І це не є оспівуванням темних сил, як часто приписували письменникові патріотично та релігійно зорієнтовані польські літературознавці. Він прагнув, щоб люди побачили себе зі сторони, адже був великим людинолюбом. В одному з листів 1899 року читаємо: „Я прагнув виконати... велику патріотичну місію...виховати суспільство...” [33,90] Йому ж закинули намагання відчужитися від народу.

Однак, щоб бути більш переконливими і довести, що ми не просто, так би мовити, „підтягуємо факти”, звернемося до польського середовища та з’ясуємо, якою була валентність сприйняття творчості М. Гоголя у Польщі? На дане питання у власних дослідженнях дають відповіді Ю. Булаховська (розвідка „Гоголь и польская литература”) [5], В. Полек [19], типології творчості М. Гоголя і Ю. Крашевського присвячені студії В. Плохотнюка.

Перший досвід перекладу творів М. Гоголя в Польщі датується 1843 роком, коли вийшов друком фрагмент „Театрального роз’їзду”. Саме Ю. Крашевський став ініціатором видання творів М. Гоголя в журналі „Атенеум”, редактором якого він був. Тут вийшли друком дві частини „Мертвих душ”, повість „Шинель” і „Записки божевільного” в перекладі польською мовою. Ю. Крашевський із захопленням відгукувався про роль М. Гоголя у світовому літературному процесі. „Хіба у Гоголя ми не бачимо вже нової епохи літератури, нової історичної епохи...” [27,32]. Він ставив автора „Мертвих душ” в один ряд із Ч. Діккенсом і О. де Бальзаком: „Діккенс в Англії,

Бальзак у Франції, Гоголь в Росії відкрили нову епоху, нову школу роману...”  
Ю. Крашевський став куратором видання гоголівських творів у типографії  
Т. Глюксберга у м. Варшаві.

Без сумніву, С. Пшибишевський був ознайомлений із творчістю Миколи Васильовича. Відомо, що він користувався особливою популярністю в Росії, де вже в 1897 році з'явився перший переклад С. Пшибишевського. Саме в Москві видавництво „Скорпіон” протягом 1904-1906 вперше видає його “Зібрання творів” у 4-х томах, а протягом 1905-1911 років видавництво В. Сабліна друкує його зібрання творів у 10-ти томах, тоді як у Польщі твори письменника вийшли друком тільки в 1923 році. Кумиром польського письменника був Ф. Достоевський, який активно студіював творчість М. Гоголя та був спадкоємцем його школи. Екзистенційна людина автора „Злочину і кари” генерувала творчий розвиток багатьох митців „Срібного віку”, які захоплювалися С. Пшибишевським. Звісно, що студіюючи творчість й естетичні погляди власного кумира Ф. Достоевського, С. Пшибишевський не міг не чути прізвища М. Гоголя та його творів, тим паче, що 1903 року він побував у Петербурзі, де на сценах місцевих театрів ставилися його драми „Золоте руно”, „Мати”, „Сніг”. Тут письменник здобув особливі овації, захоплення глядачів. У власних спогадах, що датуються 1899 роком, польський митець, згадуючи надзвичайно теплу зустріч його у Кракові, порівнює цей прийом із прийомом ревізора в однойменному творі М. Гоголя. Згодом польський модерніст дає високу оцінку його творчості.

С. Пшибишевський вказує, що сприйняття його польською громадськістю в Кракові нагадує казковий гумор М. Гоголя, та визначає найхарактерніші риси його творчості, такі як делікатна, скептична іронія. Відгуки поляка засвідчують глибоку обізнаність із творами українського письменника, знання їх ідейного змісту, проблематики концептуальних рис: „...Як сталося так, що раптово, цілком не очікуючи, в Кракові я став ревізором з Петербурга? Є одна людина, яка цю загадку може розгадати...загадку казкового гумору того усього, що гідне пера якогось Гоголя з дуже високою культурою,

що на гранітному колі послуговується гострим скальпелем, яким тільки великий таємничий митець, обдарований даром смертоносної, делікатної, скептичної, а водночас болісно віталістичної іронії може оперувати...: Бой-Желенський” [32,90].

С. Пшибишевський вплив творів М. Гоголя на рецепієнта слушно порівнює із гострим лезом скальпеля, який діє точно, вирізаючи тільки зайве, з метою оздоровлення. Він також визначає важливі концептуальні антиномії художнього простору Гоголя: мертвотність та життєдайність, як дуальні риси діалектики буття. Зрозуміло, що польський письменник був обізнаний із творчістю М. Гоголя не поверхово і прийшов він до нього за посередництвом Ф. Достоєвського та російських модерністів. Показовим є відомий афоризм „Всі ми вийшли із „Шинелі” Гоголя”, авторство якого згідно припущень науковців належить Ф. Достоєвському. У ХХ ст. виник інший афоризм „Всі ми вийшли із „Носа” Гоголя”.

У польському літературознавстві проблема місця й ролі фантастики й містицизму М. Гоголя у творчості С. Пшибишевського не була предметом наукового дослідження. Містицизм, міфопоетичні мотиви у нараціях М. Гоголя студіюють чимало науковців (Т. Бовсунівська, М. Кудрявцев, Г. Логвин, Ю. Манн, О. Ніколенко), проте на компаративному рівні ця тема розглядалася в контексті творчості Ч. Діккенса, проблемі „Гоголь і Польща” присвячено розвідки Ю. Булаховської, В. Плохотнюка.

У працях названих учених недостатньо, на наш погляд, розкрито філософські принципи співвідношення понять містичне, фантастичне й реальне та місця і значення категорії містичного, їх взаємопереходи. Цю нішу частково заповнила О. Краснобаєва, проте дослідниця містицизм у творчості М. Гоголя часто ототожнює із фантастикою. На наш погляд тут є вагома різниця, на якій варто акцентувати. Містичне характеризує „проблеми надчуттєвого способу онтологічного пізнання...”, „воно відрізняється від фантастики, яка має доцільну вигадку” [14,50]. А тому роль містичного начала в архітектоніці ранніх Гоголівських повістей не слід розглядати тільки в контексті фантастики



і не ототожнювати їх. Причому риси фантастичного науковця вбачає в демонічних, містичних істотах, які не є виключно наслідком вигадки. Адже герої переживають містичне як достеменну дійсність, що набуває непередбачуваності, химерності. У студіях простежується амбівалентність суджень про творчість М. Гоголя, як от „чарівливий романтизм” (Г. Логвин [15]), і водночас містичний реалізм, на який вказує М. Кудрявцев [13].

У польському літературознавстві містицизм у творчості С. Пшибишевського досліджували Г. Матушек, а такі науковці як С. Мразек [30], А. Галецький [26], виводять його містицизм із німецького романтизму (зосібна від „Еліксирів диявола” Е. Т. А. Гофмана, наводячи приклади текстуальних паралелей), на цій спадкоємності у творчості М. Гоголя наполягають Ю. Манн, М. Кудрявцев. Обидва письменники творчо рецепіювали містицизм і фантастичні елементи німецького романтизму.

Г. Матушек відзначає фактор впливу на польського письменника окультистських організацій, які були звичним явищем в середовищі німецько-скандинавської богемі. Французькі дослідники студіюють демонічні мотиви у його творчості. Показовою в даному контексті є монографія М. Германа „Польський сатанист – Станіслав Пшибишевський” (1868-1900), видана в Парижі 1939 року [25]. Отже, постановка проблеми „М. Гоголь – С. Пшибишевський” має серйозні підстави.

С. Пшибишевський не зміг відшукати способів заповнення метафізичної пустки, яка з’явилася після ігнорування з боку науки і „філософії життя” трансцендентної сфери. Екзистенційне переживання власної алієнації – перебування в чужій для нього культурі (німецько-скандинавській) – відкрили перед молодим поляком перспективи шукань у позараціональних сферах. У цей час в Німеччині набуває поширення окультистський і спіритуалістський рух, активізується діяльність теософських товариств, зачинателем яких була О. Блавацька, проводилися експерименти в галузі медіумізму, сомнамбулізму і гіпнозу, які й підтверджували віру С. Пшибишевського в існування в людині метасихічного організму, який він пізніше назве „голою душею”. До

окультистських кіл Берліна польський митець був впроваджений відомим німецьким поетом Р. Демлем, з яким його єднала дружба.

Письменник швидко познайомився із знавцями окультизму, що групувалися навколо В. Шлейдена та його альманаху „Сфінкс”, де друкувалися тексти індійської філософії, медіумізму, єврейської містики. Згодом С. Пшибишевський стає його редактором і працює тут від липня до вересня 1897 року. Це був час активних студій у сфері сатанізму, демонології й окультизму. В берлінській Королівській Бібліотеці (тут він познайомився із Т. Міцінським, відомим у польській літературі поетом-містиком) студіює праці середньовічних містиків, теологів, теософів, алхіміків як П. Абеляр, Б. вон Кліво, Я. Боден, Я. Баптист ван Гельмінт, Я. Спренглер, А. де Спіна, Й. Нідер, протоколами шабашу відьом, написаними П. Л'анкреа, студіями сучасних демонологів і окультистів: Л. Таксіла, К. Кесеветтера

У цей час польський письменник пише монографію з історії сатанізму „Вівтар Сатани” (1897) („Die Sinagoge des Satans”), яка викликала великий інтерес у Німеччині. Завдяки цьому дослідженню письменник набуває слави як відомий європейський сатанолог. Ця праця в Росії та Австрії була заборонена цензурою з огляду на її блюзнірський деморалізаторський характер.

У ній письменник намагається репрезентувати явище сатанізму не тільки як історичного явища, підпорядкованого середньовіччю, а й відзначає його реальну здатність відроджуватися на всіх етапах розвитку людства. Культ Сатани проіснував аж до сучасних письменникові часів, зосібна в сектах палладистів, чи кармелів, що походили від католицьких організацій, створених П. Вінтрасом.

С. Пшибишевський як М. Гоголь, М. Булгаков в перипетіях історичного розвитку Польщі прагне дошукатися сфер влади Люципера. У ранніх творах М. Гоголя, повістях із збірника „Миргород” („Вій”), „Арабески” („Портрет”), повістях із „Вечорів” вагомим було використання містичних елементів. Потойбічні сили втручаються в сюжет, формуючи долю персонажів і фінал колізій. Фантастика письменника пов'язана із фактором часу, кожній із часових

форм – минулому і теперішньому – відповідала своя система поетики фантастичного. В минулому часовому плані відкрито виступали образи, наділені надприродними можливостями: чорти, відьми, а також люди, що мали контакт із ними. Історичний чинник є центральним і в творчості С. Пшибишевського. Обом митцям властиве прагнення показати химерність у звичних явищах, розкрити їхню внутрішню потворну сутність.

Перш ніж перейти до типології містичних образів та мотивів у творчості обох письменників, слід розглянути поняття містики, містичного.

У філософському енциклопедичному словнику в статті О. Карагодіної містицизм трактується двояко: як визнання надприродної сутності явищ природи, та релігійно-філософська світоглядна концепція, яка виходить з того, що справжня реальність недосяжна для розуму і розкривається лише шляхом інтуїтивно-екстатичного (надчуттєвого) опанування у містиці – практиці безпосереднього єднання з надприродним, трансцендентним [22,386]. Літературознавча енциклопедія Ю. Коваліва трактує містичне як „загадкове, таємниче, надприродне, не пояснюване... Воно характеризує також проблеми надчуттєвого способу онтологічного пізнання та його наслідків [14,52].

Надчуттєвими є картини образи, створювані письменниками у власних творах („Страшна помста”, „Зачароване місце”, „Вій” М. Гоголя та „Поминальна меса”, „Святвечори” С. Пшибишевського). Митці конструюють образи, яких постійно називають „бісами”: Басаврюк і лісова нечисть, чорти; мачуха, яка верховодить у сім’ї героя (героїні); вдовий батько, якому притаманні демонічні риси, Голова в “Майській ночі”, “старий Корж” у “Вечорі на Івана Купала”, а також персонажі, що зазнали “бісівського” впливу, – Солопій Черевик, Чуб та ін.; демони-помічники, які тісно зв’язані з чортом, але не ототожнюються з ним. У С. Пшибишевського це Фальк із повісті „Homo sapiens”, Єва та Макрина – жінка-фантом у драмі „Сніг”, ліричний герой та героїня із „Поминальної меси” та „Святвечорів”. Ці персонажі прагнуть до деструкції, і, водночас, служать своєрідним знаряддям нечистої сили, яка бореться за людські душі, у процесі перевірки стійкості людини у її вірі. Проте

якщо у М. Гоголя акцентується на загальнолюдських проблемах, національних якостях, то С. Пшибишевський соціуму протиставляє індивідуальні людські патології, які виникають як наслідок нерозділеного кохання чи то втрати коханої.

Сюжетна організація творів М. Гоголя підпорядкована загадковому, таємничому, надприродному. Це, безперечно, робить його твори алогічними, залежними від демонічного хаосу, який визначає подальший хід подій. У поемах прозою С. Пшибишевський прагне до фіксації вражень і почуттів, впроваджує апокаліптичні візії, які екстраполюються на внутрішні переживання героїв. Маємо підстави говорити про безсюжетність прози обох письменників. На цьому наполягає Б. Ейхенбаум: „Композиція у Гоголя не визначається сюжетом – сюжет у нього завжди бідний, швидше немає ніякого сюжету...” [11,45]. Гоголівські сюжети, на думку Т. Бовсунівської „не мають певної схеми...і вибудовуються на засадах архітекtonіки демонічної містики” [3,6-7]. Таким чином містичне є осердям нарацій письменника. У повістях “Про минуле” – “Вечір на Івана Купала”, “Ніч перед Різдвом”, “Страшна помста”, “Зачароване місце”, “Зникла грамота”, “Вій”. М. Гоголем варіюється тема вторгнення в життя людей демонічного начала та боротьба з ним, а також відверте втручання віщих сил (образів, у яких персоніфіковано ірреальність, зло) в сюжет повістей.

Категорія містичного в архітекtonіці творів митців тісно переплетена із помстою нащадкам за вчинені гріхи їх батьків чи дідів. Приміром у драмі „Сніг” С. Пшибишевського Бронка страждає, а згодом чинить суїцид через якісь незрозумілі гріхи її предків. Вона тільки знає, що повинна страждати, внаслідок чого досягне катарсису. У „Страшній помсті” М. Гоголь мотивує помсту, накладену на рід Петра: він жорстоко, керуючись заздрістю, скидає у прірву свого побратима козака Івана із сином на руках, таким чином здійснює подвійне вбивство. Бог надає можливість Іванові помститися своєму кривднику, обравши спосіб покарання. Так Бог випробовує душу Івана. І виявилось, що вона була такою ж нищою як і душа Петра. Оскільки покарання

було обране вкрай жорстоке. За невміння прощати, Бог Івана позбавляє царства небесного, залишаючи вершником на коні, який буде спостерігати муки Петра. Безневинно гине Катерина, її чоловік Данило та син від рук батька-відьмаря, який змушував доньку до інцестуальних стосунків із собою. Він був приречений на роль великого грішника, якого не знав світ. М. Гоголь не пояснює читачеві, чому раптом батько стає відьмарем, що сприяє створенню атмосфери моторошності, емоційної напруги, яка підсилюється повторами, на кшталт „Волосы щетиною поднялись на его голове” [7,150].

У С. Пшибишевського теж відсутня логічна мотивація причин чи наслідків страждань героїв, які підпорядковані впливові містичних сил (Бронка із „Снігу”, героїня із „Поминальної меси”). ”Перед моїми очима з’являється візія страшної муки, яку я з тобою пережив” [31,9]. Таким було покарання, визначене вищими силами. Проте у фіналі творів обидва митці розкодовують причини невимовних страждань героїв: жорстокість поведінки їх предків, гріховність та невміння прощати ближньому. Проте якщо М. Гоголь устами бандуриста, який співає людям про „одну давню справу”, мотивує причини страждань молодого сім’ї, то С. Пшибишевський не подає жодних пояснень, підтверджуючи фатальність людської екзистенції.

М. Гоголь в межах романтичної естетики започатковує елементи експресіонізму, як і С. Пшибишевський, проте в кінці XIX століття у польській літературі. Детальні описи пекельних мук, жорстокі покарання за гріхи, що в Середньовіччі використовувалися з метою повчання, навернення грішників на праведний шлях, проявлялися і в поезиці бароко, і в містичному романтизмі, і в експресіонізмі. Страшні візії відьмаря, сни Катерини зі „Страшної помсти”, чи таємничі, екстатичні стани, в яких перебувають герої есе С. Пшибишевського – це ірреальні епізоди, які підсилюють емоційну тональність нарацій.

М. Гоголь створює застиглий від жаху обличчя героїв (застиглий в екстазі рот був символом експресіоністів) порівняймо: „Но отчего же вдруг стал он недвижим, с *разинутым ртом*, не смея пошевелиться...” [курсив Т. Т., 7,150]. Аналогічні стани описує і С. Пшибишевський, але вони у його нараціях є

наслідком пароксизму, психічних хвороб. „Уста мої набули дивної форми, я почав пирскати, знав, що наслідую трупа” [31,64]. Чи, приміром, „На її обличчі було щось таке,... що прикувало мене до землі” [31,64] Герой „Поминальної меси” як і відьмар одержимий суб’єктом власної закоханості. М. Гоголь іде ще далі в своїй парадоксальності, оскільки зображує закоханість батька у власну доньку. Вони вперто прямують до своєї мети, проте отримують вже мертве тіло: відьмар вбиває доньку через непокору, кохана героя в поемі прозою польського митця раптово помирає. Автор створює ефект непередбачуваності, що досягається шляхом нівелювання причинно-наслідкових зв’язків. Внаслідок цього, герой у стані божевілля кидається на труп і шарпає, рве його, кусає груди (прояв орального садизму), вдаючись до некрофільської оргії. Після чого труп оживає і відштовхує блюзніра. Подібно як оживає Панночка в церкві у повісті „Вій”.

Усі ці сцени, пронизані криком, який здригає нічну пітьму та який ніхто не чує, типові для творчості експресіоністів. Такі крики автори вміщують в уста Відьмаря та героя твору польського письменника: „Диким, не своїм голосом вскрикнул, опрокинул горшок...Все пропало...”, кричало дитя, віщуючи небезпеку, „Вдруг Катерина, вскрикнув, проснулась...” [7,151]. У М. Гоголя крик підсилюється контрастним станом закам’янілості, який охоплює людей, що спостерігають щось жахливе: „Все обступили колыбель и окаменели от страха...” [7,151]. Злиття героя „Поминальної меси” із трупом коханої жінки теж супроводжується криком, проте автор підсилює його епітетом „звірячий”. Таким чином крик в нараціях українського письменника виконує не тільки емоційно-експресивну функцію, а й роль вказівки на трагічний фінал, у польського – служить засобом передачі нестерпних страждань героя, його внутрішнього світу. Проте, якщо у Гоголя крик є невід’ємним у сюжетній канві твору, то у С. Пшибишевського слугує засобом особистісної характеристики героя.

Візуалізація трупів, мертвотність, повернення їх до земного світу створюють кошмарні видіння, підкреслюючи гріховність людства і

обов'язковість розплати. Порівняймо: „А мертве обличчя говорило заплутаною мовою громового, неспокійного світла, і дивилося на мене ввічливими, примруженими очима [31,67]” чи „То в безвиходній пропасти, которой не видал еще ни один человек, страшщийся проходить мимо, мертвецы грызут мертвеца”, „И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы” [7,157], чи „Я цілував її обличчя (померлої – Т.Т.), кусав її, впився в її тіло і раптово вгризся жахливими зубами, з кривавою піною на устах, в її груди. Я шарпав, гриз трупне тіло” [31,68]. Проте якщо М. Гоголь труп персоніфікує, то С. Пшибишевський зображує героя, що імітує рухи трупа, в такий спосіб доводячи, що людина за життя може уподібнюватися мертвому тілу. М. Гоголю теж притаманна гра, взаємоперехід між живим і мертвотним.

Жахливі стани героїв втілюються у дикому, божевільному сміхові, який виконує важливу функцію передачі внутрішньої напруги персонажів. Так Відьмар, усвідомивши власну гріховність і прихід смерті чує дикий сміх власного карателя, який розноситься горами та відлунує у його єстві, тілесній оболонці. Аналогічну екстраполяцію сміху, що впливав на „нерв героя, розпирав груди”, „...бив молотами по серці, по жилах...” [31,70]) створює польський модерніст.

Моторошність та експресія досягається шляхом застосування означення „кривавий”, яке є полісемантичне і має громіздке конотативне навантаження, формує есхатологічні візії, віщує небезпеку У С. Пшибишевського спостерігаємо образ „кривавих променів сонця”, в М. Гоголя кривавий має додаткову семантику, а саме є атрибутом великої гріховності. При зустрічі відьмаря із святим схимником „Святыя буквы в книге налились кровью” [7,156].

Саме у пошуках відповідних засобів вираження містичного, М. Гоголь і С. Пшибишевський звертаються до експресіоністських прийомів письма. Містика в обох письменників спрямована на розкриття внутрішніх якостей людини, онтологію буття та є невід'ємним композиційним засобом.

Компаративні студії дозволяють глибше пізнати своє, національне, по-новому розкрити творчі рефлексії М. Гоголя та С. Пшибишевського. Вирішуючи ідентичні проблеми кожен із письменників ішов цілком оригінальним шляхом, проте світи їх творів відображають найважливіші риси загальноєвропейського літературного процесу. Переступивши межі трансцендентних вимірів, М. Гоголь та С. Пшибишевський створили власну стильову манеру, яка розширила горизонти польської, української та російської літератур.

In the research the typology of mystical images and motifs in the creative works by M. Gogol' and S. Przybyszewsky. The mysticism of the writers's narration extrapolates on the characters' unseen, motivates their deeds designing horrific scenes that is reached by means of hypnotic laughter, shriek, phantoms, necrophilic orgies implementation.

### **Список використаної літератури**

1. *Барабаш Ю.* Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. – К.: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006.
2. *Бахтин М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 25.
3. *Бовсунівська Т.* Містична каузальність Гоголівських сюжетів // Українська мова та література. – 1999. – Ч. 12 (124). – С. 6.
4. *Бовсунівська Т.* Портретні міфологеми в петербурзьких повістях Миколи Гоголя // Українська мова та література. – 2004. – Ч. 20 (372). – С. 35-37.
5. *Булаховская Ю.* Гоголь и польская литература // Відродження. – 1994. – № 10/11. – С. 18-20.
6. *Бушмин А.* О специфике прогресса в литературе. // О прогрессе в литературе. – Ленинград, 1977.



7. *Гоголь Н.* Вечера на хуторі біля Диканьки: Повести изд. Пасичником Рудым Паньком / [Худож. В. И. Жерибор]. – Харьков: Прапор, 1982. – 191 с., ил.
8. *Гончар* Олесь. Щоденники: В 3-х т. – К.: Веселка. – Т. 1. – 2002. – 456 с.
9. *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
10. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 300 с.
11. *Эйхенбаум Б.* Как сделана „Шинель” Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л., 1986. – С. 45-63.
12. *Краснобаєва О.* Фантастичне у “Вечорах на хуторі біля Диканьки” М. Гоголя // Матеріали 40-ї наукової конференції професорсько-викладацького складу і студентів Волинського держуніверситету ім. Лесі Українки. – Част. I. – Луцьк: Вид-во “Вежа” ВДУ, 1995. – С. 102.
13. *Кудрявцев М.* Містичний реалізм М. В. Гоголя: до проблеми філософсько-теологічної символіки // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 7-8. – С. 10-14.
14. *Літературознавча* енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К. ВЦ „Академія”, 2007. – 608 с
15. *Логвин Г.* „Чарівливий романтизм”. Матеріали до уроку за твором М. Гоголя „Вечори на хуторі біля Диканьки” з використанням опорних схем // Зарубіжна література. – 2005. – № 6. – С. 25-28.
16. *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. – М.: „Художественная литература”, 1988. – 413 с.
17. *Ніколенко О.* Роздуми напередодні ювілею. Таємниці Гоголя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – № 9. – С. 2–5.
18. *Плохотнюк В.* Тема безумия в творчестве Н.В. Гоголя и Ю.И. Крашевского // Вестник МГУ: Серия „Русская филология”. – 2007. – №3. – С. 52-58.
19. *Полєк В.* М. В. Гоголь і західні слов’яни // Проблеми слов’янознавства: Респ. міжвід. наук. зб. Вип. 31. – Львів, 1985. – С. 28-34.

20. *Скобельська О.* Міфотворець. Особливості осягнення світу і людини у ранній творчості Гоголя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – № 9. – С. 57-60.
21. *Сенико І.* Перечитуючи „Страшну помсту” [М.В.Гоголь] // Дзвін. – 1990. – № 7. – С. 130-137.
22. *Філософський* енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002.
23. *Шайтанов І.* Триада сучасної компаративістики: глобалізація – інтертекст – діалог культур // Вопросы літератури. – Ноябрь-Декабрь. – 2005. – № 6. – С. 130-137.
24. *Сурс А.* Stanisław Przybyszewski. Od antynaturalisty do mistyka. – Łódź: Nakładem „Spółki wydawniczej. 1923. – 53 s.
25. *Herman M.* Un sataniste Polonais. Stanisław Przybyszewski (de 1868 à 1900). – Paris, 1939.
26. *Galecki T.* Stefan Żeromski. Zygmunt Bytkowski. Stanisław Przybyszewski. Wyd. 2. – Lwów, 1902. – 101 s.
27. *Kraszewski J.I.* Listy do redakcji // Gazeta Warszawska. – 1851. – №307.
28. *Kraszewski J.I.* Listy do redakcji // Gazeta Warszawska. – 1852. – №168.]
29. *Makowiecki A.* Trzy legendy literackie: Przybyszewski – Witkacy – Gałczyński. – Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy. – 1980. – 171 s.
30. *Mrazek S.* Środki ekspresji pozasłownej w dramatach Staffa, Tetmajera, Przybyszewskiego. – Wrocław – Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1980. – 145 s.
31. *Przybyszewski S.* Requiem aeternam... // Przybyszewski Stanisław. Wybór pism. Opr. R. Taborski. – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1966. – S. 37–84.
32. *Rogacki H.* Żywot Przybyszewskiego. – Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1987. – 396 s.