

же переход народного коллектива к единому действию, поддержанного единым рисунком танца. Тем не менее, подхватывая главный мотив сцены ярмарки, финал резко диссонирует с ним. Финал спорит со сценой ярмарки, ограничивает и уточняет ее" [5, с. 14]

Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем при виде, как от одного удара смычком музыканта, в сермяжной свитке, с длинными закрученными усами, всё обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Всё несло. Всё танцевало. [3, с. 46]

Повесть *Сорочинская ярмарка*, как пишет Д. Николаев, проникнута двумя видами смеха: „(...) безудержной веселостью, неподдельным комизмом. С первых ее страниц и до последних звучит смех радостный, простодушный, заразительный. Вместе с тем в этой же повести, открывающей цикл, начинается звучать и другой смех — более едкий, сатирический, направленный против тех, кто явно не симпатичен и молодым гоголевским героям, и самому Гоголю." [6, с. 71]

Смех обоих видов чаще всего раздается в компании друзей, ведь человек не очень умеет смеяться в одиночестве. Только в сопровождении близких он способен к подвигам, к превращению действительности. Община смеха играет, расслабляет, наказывает, воспитывает.

Литература

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — Москва, 1965;
2. D, Buttler: Polski dowcip jezykowy, Warszawa 1974.
3. Гоголь Н. В., Сорочинская ярмарка, [в:] Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. — Москва. 2004.
4. Zygułski K. Wspolnota smiechu. Studium socjologiczne komizmu. Warszawa 1985.
5. Манн Ю. Поэтика Гоголя. — Москва, 1974.
6. Николаев Д. Сатира Гоголя. — Москва, 1984.
7. Україна в словах. Мовокраїнознавчий словник-довідник., Горжанова С, Данилюк Н., Коробчук С, Крижашвська С, Левчук В., Соловйова М., Терелюк С. (ред.). — Київ, 2004.

Ю.В.Вишницкая

КРЕАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МИФОЛОГЕМЫ «ХАОС» В ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭМЫ Н.В.ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ГИДРОМОРФНАЯ МОДЕЛЬ

В мифологической традиции хаос выступает как творческое организующее начало, одновременно разрушающее построенное им же. Такая амбивалентность хаоса лежит в основе структуризации космоса: если в центре его — Вселенная «как некий центр, как видимая поверхность» [7, с. 582], то периферию составляет «остаток Хаоса, обычно ослабленного, приглушённого, но, тем не менее, существующего и по временам угрожающего космосу, миру» [Там же]. Хаос — неотъемлемая часть Вселенной, находящаяся «на ее задворках», что подчеркивает ее отесненность. «С остатками Хаоса на земле связан ужас, страх, порождаемый тьмой, ночью, бесформенностью, отсутствием надежных границ между человеком и царством Хаоса» [Там же].

Одна из центральных в мировой культурологической традиции мифологема «хаос» представлена большим количеством своих изоморфов, которые подобны хаосу не структурно, а семантически:

- космические стихии «вода, влага», «размытый воздух» (заполняющие «пустое, разверстое» пространство, которое является сущностью хаоса);

- мировое яйцо, породившее из себя весь мир;
- двуликий Янус;
- страшная бездна;

- Аид (как и в хаосе, в Аиде все гибнет, разрушается, обесформливается. «Будучи невоплощенным и неоформленным («безвидным» — таково значение слова «айд»), хаос чувственно не воспринимаем и может быть помыслен только в качестве умозрительного» [1, с. 212]);

- нерасчлененная и грубая глыба.

Кроме того, хаос мыслится как «вместилище вещей некоего рода, вечность, беспорядочное состояние материи» [6, с.20].

Изоморфизм воды и хаоса связан, прежде всего, с их первоэлементностью: хаос как первопричина мира, вода — как один из первоэлементов бытия. Вода как основа всех вещей фигурирует во многих мифологиях мира, особенно у народов, живущих близ морского побережья или у берегов крупных рек. Так, первозданным водным хаосом, ставшим «отцом богов», в Древнем Египте называют Нуна; пучину вод в Месопотамии — Апсу, морское чудовище, воплощающее в себе мировой хаос, — Тиамат в Вавилоне. Космогоническая египетская, угаритская, китайская, индийская мифологии творцом мира считают воду: «угаритский миф повествует, что Бог сидел на воде, подобно тому, как птица сидит на яйцах, и высидел жизнь. В египетской графике тройной иероглиф воды символизирует необъятные воды, то есть первозданный океан и первоматерию. В Ведах говорится, что в начале времен все было подобно морю, лишённому света. Китайцы также полагали, что вся жизнь имеет своим истоком воду. Согласно архаическим космогоническим представлениям, из первичных вод тем или иным способом появляется земля; либо в хаосе океана формируется яйцо, которое позже разделяется на две половины (небеса и земля)» [1, с.21-22].

Во-вторых, изменчивость, нестатичность, постоянное движение — такие свойства воды и хаоса в контексте непрекращающихся мировых преобразований становятся синонимичными. Способность к трансформациям проявляется в превращениях воды в различные ее физические состояния: в град, снег, дождь, пар, лед, туман. Такое разнообразие видоизменений воды подтверждает ее фундаментальную роль в мироздании и символизирует полноту возможностей, смещение всего и вся.

И, в-третьих, это — амбивалентность обоих образов: хаос — вода (вода —хаос) как жизнесоздающая и разрушительная стихия одновременно: возрождает к жизни, утоляет жажду, дает исцеление и отдохновение утомленным и больным; очищает душу (вспомним христианский мотив Водокрещения) и т.п. — с одной стороны, и с другой — «может выступать в разрушительной своей ипостаси (подводные землетрясения, наводнения, штормы и т.п.)» [1, с. 21].

Так, первая, жизнь-дающая, функция воды актуализируется мотивом жертвенного омовения. Во многих мифологических традициях вода -неотъемлемая (если не основная) часть ритуального, магического действия. Вспомним лишь некоторые: окропление водой, ритуальное омовение умершего, рук после контакта с умершими, а также священнослужителей и правителей. Ритуальное омовение-очищение здесь актуализируется в обрядах перехода, где вода выступает медиатором между жизнью и смертью, между реальным и ирреальным мирами. Вода на срезе медиаторов и предвестников актуализируется в различных системах гаданий, заговоров и считается «проводником воли богов, посредником в общении с небом, глашатаем судьбы... Практика предсказаний с помощью воды была распространена в Древней Европе, Северной Африке, на Ближнем Востоке, в Восточной и Северной Азии, в Юго-Восточной Азии и Полинезии. Связь вод с символикой судьбы зафиксирована в скандинавской традиции, где богини судьбы, норны, описываются обитающими около источника Урд и питающимися водами Ясень Иггдрасиль» [1, сс.22-23]. В христианской традиции вода присутствует в обряде крещения, которое символизирует очищение, освящение, обновление. Живительная способность воды проявляется и в образе небесных вод — дождя, способного оросить землю, а значит —

поддержать жизнь на земле. Благодаря животворной способности вода входила в один ряд с такими символизирующими жизнь элементами, как кровь, пот, сперма, молоко, сок растений. Оплодотворяющая землю вода — один из главных мировых мифосюжетов: в мировых космогонических традициях. Это — мотив поединка с целью освобождения небесных вод. «В ведическом мифе Индра убивает Вритру; в сирийской и палестинской традициях повествуется о борьбе Баала с Левиафаном. Подобного рода содержанием основного мифа является индоевропейская традиция, согласно которой небесное божество борется с хтоническим существом (чудовищем, драконом, змеем, богом подземного мира)» [1, с.22]. Безусловно, освобождение воды во время мифического сражения в аграрных культурах символизирует конец засушливого сезона и последующий рост растительности [см. об аграрном культе в кн.: 8, сс.360-375].

В гидроморфной модели мира центральной является мифологема «потопа» [3, сс.850-851]. В мифологических версиях многих народов мира «потоп» трактуется как катаклизм, ставший и могущий стать причиной гибели мира (при которой сохраняется лишь минимум для продолжения жизни). «Мифы о великом потопе широко представлены в Евразии и Америке. Согласно им, потоп уничтожает нечестивых (однако, как правило, щадит праведных) обитателей земли: таким образом, он являет собой именно искупление водой, после которого создается новый мир» [1, с.22]. Основным проявлением потопа как катаклизма мирового значения является вселенский потоп, который объясняет гибель мира и человеческого рода и их возрождение, а также — входит как один из доминирующих элементов в эсхатологическую концепцию грядущей гибели мира и является причиной конца света, наряду с другими первоэлементами бытия: например, огнем.

Еще более распространенная схема сюжета о вселенском потопе выглядит следующим образом: в наказание за грехи Бог насылет на людей потоп, продолжающийся в течение сакрального времени (7, 40 дней, полгода). Накануне извещает об этом праведных, которые готовятся к спасению: или строят средства передвижения и защиты: корабль, лодку, ковчег, каноэ и т.п.; или укрываются на возвышенности (на горе, на высоком дереве, на плавающем острове, на панцире черепахи, на крабе) или же внутри (в большой тыкве, в скорлупе кокосового ореха и т.п.). Спасаящиеся берут с собой минимум, необходимый для возрождения жизни на земле: по паре животных, птиц, различные виды растений и пр. По окончании ливня ищут пристанище: сушу. Для поиска выпускается птица (или хтоническое животное — грызун)-предвестник. Бесцельное плавание прекращается — корабль достигает горы, острова (или — в другом варианте — люди спускаются с горы, с дерева) и — начинается новая, чаще всего, праведная жизнь в соответствии с божественными заповедями (см. об этом: [7, сс.324-326; 3, сс.850-851]. Так, потоп играет роль медиатора между теистическим верхом и земным человеческим бытием, между космосом и историей. В космогоническом и антропологическом контекстах потоп, разрушая старое, творит благо.

В библейском тексте (как наиболее близком и известном нам) аккумуляровались все мотивы, восходящие к «великому потопу»: гибели, спасения, супружеской пары (и парного вообще), благовещающей птицы и мн. др. Центральным в этой системе мотивов и образов потопа является «Ноев ковчег» как символ спасения. Главная его функция — «со-хранение», «хранилище начал жизни» [1, с. 80] — выстраивает ряд изоморфов Ноева ковчега: материнское лоно, рог изобилия, чаша Грааля [см. также: 1, сс.37-48, 169], Мировое Древо [5], яйцо [2, с.67]. Таким образом, входя в смысловую сетку ассоциативных образов и мотивов, потоп — как воплотившийся хаос — смыкает все бинарные мифологические модели: живую природу и безжизненную пустоту, божественное и человеческое, земное и космическое и т.п. Будучи амбивалентной сущностью, хаос реализуется в различных своих ипостасях, как в качестве созидающего, так и в качестве разрушительного начал.

На материале текста поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души» рассмотрим мифопоэтический контекст образов-изоморфов хаоса из гидроморфной модели мира.

В данной модели выделяем метеорологическую модель, представленную образами дождя, ливня, грязи. Этимология слова «дождь» закрепляет в сознании различных этносов

его амбивалентность [см.: 5, с. 115]: дождь как благо (оплодотворяющий землю) и как разрушительная стихия, опасность. Так, в мифопоэтической традиции образ дождя в целом связан с символикой жизни и верхних вод (в противопоставлении к нижним водам) [см. также: 1, с. 46]. Кстати, отнесенность кверху, к вертикали подтверждает «соединяющую» функцию дождя. В мифологии это — мотивы оплодотворения Земли Небом, функциональная аналогия воды и спермы, «рассеивания, сеянья» (ср. в языке: сеять зерно — дождь сеет). В главной способности дождя соединять небо и землю — верх и низ — проявляется его креативная способность «продолжения жизни». Но, с другой стороны, в контексте сакрально-божественной вертикали «дождь» является и олицетворением божьего гнева (а не благодати) [см. также: 3, с. 196].

Гоголевский текст эксплицирует как раз «разрушительную» семантику «дождя»: знакомство Чичикова с пространством, в котором ему предстоит показать всю свою изворотливость, начинается с *«почти смытых дождем вывесок с кренделями и сапогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то аршавского портного...»* [4, с.31]. «Заочное» присутствие природного явления по мере продвижения брички Чичикова по столбовой дороге постепенно сменяется фактическим столкновением с разрушительной силой дождя: опрыскиваемые пыльную дорогу капли в миг грозового удара превратились в ливень: *«... все небо было совершенно обложено тучами, и пыльная почтовая дорога опрыскалась каплями дождя. Наконец громовой удар раздался в другой раз громче и ближе, и дождь хлынул вдруг как из ведра»* [4, с. 63]. Очевидное вмешательство, казалось бы, безобидного дождя в ход событий подтверждается его олицетворением: «дождь» целенаправленно «атакует» бричку и Чичикова, сбивая с пути, заставляя играть по своим правилам: *«Сначала, принявши косое направление, хлестал он в одну сторону кузова кибитки, потом в другую, потом, изменивши образ нападения и сделавшись совершенно прямым, барабанил прямо в верх его кузова; брызги наконец стали долетать ему в лицо. Это заставило его задернуться кожаными занавесками...»* [4, с.63]. Замесив из дорожной пыли и земли грязь так, что *«лошадям ежеминутно становилось тяжелее тащить бричку»* [4, с.64], дождь принял за внутренне состояние Чичикова: размеренные сладкие мысли, *«блуждавшие по лицу его»* [4, с.62], что *«оставляли после себя следы довольной усмешки»* [4, с.62], сильно «забеспокоились». Зарядивший надолго дождь, казалось, поглощал пространство: как и город (ничем не отличавшийся от других губернских городов), с которым Чичиков знакомится в первой главе, — с затерянными домами, нескончаемыми заборами [4, с.31-32], — вся дорога раздвинулась до беспредельного пространства, окутанного теменью: *«Чичиков уже начинал сильно беспокоиться, не видя так долго деревни Собакевича»* [4, с.64]. Разомкнутость границ столбовой дороги до беспредельного пространства усиливается, с одной стороны, песней Селифана: *« — Нет, барин, нигде не видно! — После чего Селифан, помахивая кнутом, затянул песню не песню, но что-то такое длинное, чему и конца не было. Туда все вошло: все ободрительные и побудительные крики, которыми потчевают лошадей по всей России от одного конца до другого; прилагательные всех родов без дальнейшего разбора, как что первое попало на язык. Таким образом, дошло до того, что он начал называть их наконец секретарями»* [4, с.64]., а с другой стороны — своего рода, механическим «раздвижением» «рамок» обкатанной дороги: *«... Чичиков стал примечать, что бричка качалась на все стороны и наделяла его пресильными толчками; это дало ему почувствовать, что они своротили с дороги и, вероятно, тащились по взбороненному полю»* [4, с.64]. Кроме того, всепоглощающая «потьма» [4, с.64] подчеркивается артефактным кодом: *«густое покрывало лившего дождя»* [4, с.66].

Бесконечность, беспроглядность, беспросветность — хаос как первопричина ворвался ливнем в мирные представления и мечты Чичикова.

Пространство, принявшее все характеристики хаоса, смыкается с временем, отмеченным чертами «вселенской бездны»: *«...темнота была такая, хоть глаз выколи»* [4, с.64], *«Нигде не видно»* [4, с.64] + *«Да что ж, барин, делать, время-то такое; кнута не видишь, такая потьма!»* [4, с.64]. И — как следствие — *«время темное, нехорошее время, —*

прибавил Селифан» [4, с.66]. Ночь, гром, ливень — налицо все признаки хтонического хронотопа, реализуемого, к тому же, в мотивах безысходности («*Селифан, не видя ни зги, направил лошадей так прямо на деревню, что остановился тогда только, когда бричка ударилась оглоблями в забор и когда решительно уже некуда было ехать*» [4, с.66]), собачьего лая («*Между тем псы заливались всеми возможными голосами...*» [4, с.66-67]), страха («*Сумятица и вьюга такая...*» [4, с.68], «*Какое-то время послал бог: гром такой — у меня всю ночь горела свеча перед образом*» [4, с.69]).

Но доминирующим мотивом, подтверждающим наличие в тексте хтонического хронотопа, является мотив падения. Направление, неправильно взятое Селифаном («*Так как русский человек в решительные минуты найдется, что сделать, не вдаваясь в дальние рассуждения, то, поворотивши направо, на первую перекрестную дорогу, прикрикнул он: «Эй вы, други почтенные!» — и пустгшся вскачь, мало помышляя о том, куда приведет взятая дорога*» [4, с. 64]), и — как следствие — потеря дороги («*они своротили с дороги и, вероятно, тащились по взбороненному полю*» [4, с.64]), опрокидывание брички («*Держи, держи, опрокинешь!* — кричал он ему.

- Нет, барин, как можно, чтоб я опрокинул, — говорил Селифан. — Это нехорошо опрокинуть, я уж сам знаю; уж я никак не опрокину.

Затем начал он слегка поворачивать бричку; поворачивал, поворачивал и наконец выворотил ее совершенно набок» [4, с.65]) — все это — семантическое нанизывание значения кривого, непрямолинейного, изогнутого движения. «Пространственная изворотливость» («*Селифан никак не мог припомнить, два или три поворота проехал. Сообразив и припоминая несколько дорогу, он догадался, что много было поворотов, которые все пропустил он мимо*» [4, с.64]) — всего лишь экспликация изворотливости Чичикова (вспомните его манеры говорить с разными людьми, изворачиваться в беседе, повороты речи, а также лирическое отступление в поэме об «умении русских обращаться» (превращаться, изворачиваться, принаравливаться) [4, с. 72-73]). Но сам мотив падения реализуется не только в образе опрокинутой брички, — мутная дождевая вода, лужи, грязь — это все то, к чему Чичиков имеет непосредственное отношение: «*Чичиков и руками, и ногами шлепнулся в грязь*» [4, с.65], «*видна была еще лужа перед домом*» [4, с.66], «*Не успела бричка совершенно остановиться, как он уже соскочил на крыльцо, пошатнулся и чуть не упал*» [4, с.67], «*Эх, отец мой, да у тебя-то как у борова, вся спина и бок в грязи*» [4, с.69]. Заметим, что мотив падения, имея, безусловно, профанную природу, еще более профанируется введением Гоголем «низменной, заземленной» лексемы «*шлепнулся*» и образа-зооморфа хтонического низа «*боров*». Таким образом, вертикально-горизонтальные линии «извива, кривизны, падения» сходятся в Юсш'е предельной хаотичности: темень, грязь, ливень, сумятица мыслей и движений, опрокинутость брички и прямоустремлений Чичикова — все перемешивается и оборачивается неожиданностью: «*Чичиков заметил, что он заехал в порядочную глушь*» [4, с.69].

Текстовое пространство поэмы не раз еще будет выдвигать «грязь» как один из ключевых семантических центров «хаоса»: «грязь» сопутствует герою постоянно: то он осматривает земельные владения Ноздрева («*Ноздрев повел своих гостей по полю, которое во многих местах состояло из кочек. Гости должны были пробираться между перелогам и взбороненными нивами. Чичиков начинал чувствовать усталость. Во многих местах ноги их выдавливали под собою воду, до такой степени место было низко. Сначала они было береглись и переступали осторожно, но потом, увидя, что это ни к чему не служит, брели прямо, не разбирая, где большая, а где меньшая грязь*» [4, с.99]); то он, еще будучи ребенком, проделывает трехдневный путь в город («*Потом сорока («пегая лошадка» — Ю.В.) бултыхнула вместе с тележкой в яму, которою начинался узкий переулок, весь стремившийся вниз и запруженный грязью; долго работала она"всеми силами и месила ногами...*» [4, с. 258-259]).

Грязь как «пространственный» спутник (неотъемлемая составная российских дорог) модифицируется во внутреннее состояние Чичикова: «лужу», «грязь» Гоголь вводит в тексте уже в качестве метафорического сравнения: «*Это вздорное, по-видимому, происшествие*

заметно расстроило нашего героя. Как ни глупы слова дурака, а иногда бывают они достаточны, чтобы смутить умного человека. Он стал чувствовать себя неловко, неладно: *точь-в-точь как будто прекрасно вычищенным сапогом вступил вдруг в грязную, вонючую лужу; словом, нехорошо, совсем нехорошо!*» [4, с.203] и символа нечестной, непорядочной жизни: *«Так жаловался и плакал герой наш, а между тем деятельность никак не умирала в голове его; там все хотело что-то строиться и ждало только плана. Вновь съезжился он, вновь принялся вести трудную жизнь, вновь ограничил себя во всем, вновь из чистоты и приличного положения опустился в грязь и низменную жизнь»* [4, с. 273].

Такое поглощение Чичикова ливнем-грязью-хаосом можно объяснить

- 1) как столкновение героя с силами зла, разрушения и — как следствие -заключение с ними «негласного договора о сотрудничестве»;
- 2) как предвестник грядущих трудностей, неприятностей, опасностей, бед и пр.;
- 3) как знак нехорошего начала и не сулящего добра будущего;
- 4) как Господне предупреждение, гнев Божий [см. об этом: 3, с. 177], вызванный *«главным предметом вкуса и склонностей»* [4, с.62] Чичикова, то есть «мертвыми душами». Последнее находит свое подтверждение во внезапности обрушившегося удара-гнева: *«сильный удар грома», «дождь хлынул вдруг как из ведра»* [4, с.63].

Гоголевский текст, пропитанный разрушительной символикой дождя-ливня-грязи, тем не менее уравнивает изначальную амбивалентность «хаоса» лирическим отступлением *«Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...»* [4, с.253]. Дождь — как очистительная сила, смывающая всю нечисть; как оплодотворяющая беспредельной мыслью [4, с. 253] и рождающая «богатыря» сила; как предвестник великих перемен; как знак Божьей благодати: *«Русь! чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?...И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством»* [4, с.253].

Хаос — беспросветная тьма и безмерная тоска, беспроглядное бездорожье и безграничные тупость и хамство — ливень, лужи, грязь — смыкается с космосом, рождающимся из этого хаоса. Поэма Гоголя, вобравшая креативную семантику «хаоса», таит бесконечные глубины значений, мифо-и лингвокреативный потенциал образов, раздвигая рамки смыслов.

Литература

1. Адамчик В.В. Словарь символов и знаков. — М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006. - 240с.
2. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы / Пер. С фр. А. Калантарова. — М.: Астрель; АСТ, 2006. — 158 с.
3. Библиейская библиотека. Труд и издание Архимандрита Никифора. - Репринтное издание. — М: ТЕРРА, 1990. — 902 с.
4. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма. — К.: Веселка, 1983. — 420 с.
5. Елисова М.О. Универсальный символ «Мировое Древо» и его образно-речевые парадигмы в художественных текстах Б.Пастернака. Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук. — К., 2006.
6. Логический анализ языка. Космос и Хаос. Концептуальные поля порядка и беспорядка / Отв. ред.. Н.Д.Арутюнова. — М: Индрик, 2003. — 640 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. — М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», Т.2. К-Я. — 719 с.
8. Токарев С. Ранние формы религии. — М., 1990.