

ПЕТЕРБУРЗЬКИЙ МІФ В ТВОРЧОСТІ М.В. ГОГОЛЯ*Анотація*

В статті розглядається специфіка гоголівського петербурзького міфу, особливості авторського сприймання столичної дійсності і відбиття її в творчості письменника; причому для аналізу беруться не тільки п'ять петербурзьких повістей, але й «Ніч перед Різдом», ліричний етюд «1834», «Петербурзькі записки 1834 року». Досліджується властива Гоголю глибинна міфологічність художнього мислення та надзвичайно складний синкретизм власне гоголівської міфологізації явищ столичної дійсності з універсальними міфопоетичними схемами, які письменник використовував інтуїтивно, через своє фольклорне світобачення (неможливість розмежування природного і надприродного, наявність містичних елементів, метафоричність, емоційність та чуттєво-конкретний характер зображуваного).

В статті докладно аналізується створений автором вперше в історії літератури індивідуалізовано-мінливий образ міста, який забезпечувався трьома основними оповідними точками зору: зображення ззовні і зверху, «на рівні очей» і ззовні і знизу. Погляд на місто ззовні і знизу був у Гоголя поглядом з України, протиставлення якої Петербургу в гоголівській моделі світу сприймається як опозиція півдня і півночі. Сприйняття незвичної дійсності столичного міста здійснювалося через звернення до оповідної манери викладу, що передбачало вступ до розповіді оповідача, найвного провінціала, який тяжіє до стихії фольклорної свідомості. Представляючи місто «на рівні очей», Гоголь показує схему змін Невського проспекту протягом одного дня, пов'язану з міфом про метаморфозу, коли з'ясовується інфернальна етіологія об'єкту дослідження. Погляд ззовні і зверху ототожнювався з поглядом із Європи, із Росії або ж Москви, що виражала сенс російської нації (міфологема «Москва-Петербург»).

Простежується гоголівська петербурзька демонологія, що складається з міфологізації природної сфери, вуличного освітлення і певних осіб (демонічний лихвар, одноокий кравець, жінка), чії дії спрямовані проти блага петербуржців.

В результаті дослідження підсумовується, що гоголівський петербурзький міф став феноменом авторського світосприйняття і увійшов до інших «культурних міфів» про велике місто та його есхатологію.

Ключові слова: петербурзький міф, фольклорне світобачення, індивідуалізовано-мінливий образ міста, гоголівська модель світу, міф про метаморфозу, петербурзька демонологія, культурний міф, есхатологія.

Аннотація

В статье рассматривается специфика гоголевского петербургского мифа, особенности авторского восприятия столичной действительности и отражения ее в творчестве писателя; причем для анализа берутся не только пять петербургских повестей, но и «Ночь перед Рождеством», лирический этюд «1834», «Петербургские записки 1834 года». Исследуется присущая Гоголю глубинная мифологичность художественного мышления и чрезвычайно сложный синкретизм собственно гоголевской мифологизации явлений столичной действительности с универсальными мифопоэтическими схемами, которые писатель использовал интуитивно, через посредство своего фольклорного мировидения (затрудненность в разграничении естественного и сверхъестественного, наличие мистических элементов, метафоричность, эмоциональность и чувственно-конкретный характер изображаемого).

В статье обстоятельно анализируется созданный автором впервые в истории литературы индивидуализировано-текущий образ города, обеспечивающийся тремя основными повествовательными точками зрения: изображение извне и сверху, «на уровне глаз» и извне и снизу. Взгляд на город извне и снизу у Гоголя был взглядом из Украины, противопоставление которой Петербургу в гоголевской модели мира воспринимается как оппозиция юга и севера. Восприятие необычной действительности столичного города осуществлялось посредством обращения к сказовой манере изложения, что предполагало введение в повествование рассказчика, наивного провинциала, тяготеющего к стихии фольклорного сознания. Представляя

Представляя город «на уровне глаз», Гоголь представляет схему изменения Невского проспекта в течение одного, восходящую к мифу о метаморфозе, когда выясняется inferнальная этиология объекта изображения. Взгляд извне и сверху отождествлялся со взглядом из Европы, из России или же из Москвы, несущей в себе смысл русской нации (мифологема «Москва-Петербург»).

Прослеживается гоголевская петербургская демонология, складывающаяся из мифологизации природной сферы, уличного освещения и определенных лиц (демонический ростовщик, одноглазый портной, женщина), чьи действия направлены против блага петербуржцев.

В результате исследования подчеркивается, что гоголевский петербургский миф стал феноменом авторского мировосприятия и вошел в более общие культурные мифы о большом городе и его эсхатологии.

Ключевые слова: петербургский миф, фольклорное мировидение, индивидуализировано-текущий образ города, гоголевская модель мира, миф о метаморфозе, петербургская демонология, культурный миф, эсхатология.

Summary

The article deals with particular characteristics of Gogol's petersburg myth, specificity of the author's perception of the metropolitan reality and its reflection in the writer's work; and for analysis are taken not only five of the petersburg novels, but also "the Night before Christmas", a lyrical etude "1834", "Petersburg notes 1834". Gogol's deep mythology of artistic thinking and extremely complex syncretism, specific Gogol's mythologization phenomena of the metropolitan reality with universal mythopoetic schemes, which the writer used intuitively through his folklore worldview (the impossibility of delimitation the natural and the supernatural, the presence of the mystical elements, metaphoricity, emotional and sensual-concrete character of the represented world) are analyzed.

The article analyzes in detail individualized and changeable image of the city created by the author for the first time in the history of literature, which was supplied by three main narrative points of view: the image from the outside and the upper side, at the "eye level" and from the outside and underside. The view on the city from the outside and underside was Gogol's view from Ukraine, which the opposition to Petersburg in Gogol's model of the world that is perceived as the opposition of the South and the North. Perception of the unusual reality of the metropolitan city was accomplishing through the reference to the narrative style of presentation, which included the introduction of the narrator, naive provincial who tends to the folklore nature of consciousness. Representing the city at the "eye

level", Gogol shows the pattern of changes of the Nevsky Prospekt in one day, which is associated with the myth of metamorphosis, when the infernal etiology of the object of research turns out. The view from the outside and the upper side was identified with the view from Europe, Russia or from Moscow, expressing the sense of the Russian nation (the mythologema "Moscow-St. Petersburg").

Gogol's Petersburg demonology is traced in the article, consisting of mythologization of natural field, street lighting and certain persons (demonic gombeen-man, the one-eyed tailor, woman), whose actions are directed against the benefit of the Petersburgers.

The outcomes of this research show that Gogol's Petersburg myth became a phenomenon of the author's perception of the world and joined other "cultural myths" about the big city and its eschatology.

Keywords: Petersburg myth, folklore worldview, individualized and changeable image of the city, Gogol's model of the world, the myth of metamorphosis, Petersburg demonology, cultural myth, eschatology.

Початок вивчення гоголівського міфу про Петербург був покладений М.П. Анциферовим в літературознавчому дослідженні «Душа Петербурга» (1922), в якому були намічені риси міфопоетичної специфіки гоголівського міста. В процесі подальшого дослідження уточнювалися необхідні поняття та деталі: якщо в західноєвропейській науковій традиції підкреслювалася зокрема єдність «петербурзького міфу» і навіть єдність міфу й теми (Е. Ло Гатто, Д. Фенгер), то у вітчизняному літературознавстві чітко виявлялася тенденція і диференціація цих понять (Л.К. Долгополов, Р.Г. Назіров). Серед відомих досліджень, що прямо чи принагідно стосувалися проблеми гоголівської міфологізації столичної дійсності, треба назвати роботи В.М.Топорова, Ю.М. Лотмана, М. Вайскопфа, О.Г. Дилакторської, А.О.Слюсаря, В.М. Марковича. Втім на тлі численних розрізненних, хоча й надзвичайно цінних і глибоких спостережень, виникла нагальна проблема виявити природу літературного міфу про Петербург в контексті творчості

Гоголя, визначити основні принципи введення елементів міфу в художній текст, з'ясувати міфологічний і невід'ємний від нього фольклорний генезис авторських персонажів та ситуацій у творах, щоб врешті зрозуміти виключність гоголівської петербурзької міфотворчості.

Петербург увійшов у свідомість Гоголя ще в період навчання в Ніжинській гімназії вищих наук. Далека столиця вабила до себе юнака, уявляючись мало не міфічною країною, де живуть піднесені натури і здійснюються всі благородні задуми. Але пізнана сутність Петербурга вразила і відштовхнула Гоголя: йому відкрилося місто «галасливих вулиць, киплячої меркантильності, ... потворної купи мод, парадів, чиновників, диких північних ночей, блиску і низької безкольоровості» [3, 17], місто, яке набувало рис нереального простору – антисвіту, в якому розігрувалася незрозуміла драма.

У створенні свого Петербурга Гоголь відштовхувався не лише від Пушкіна, але й від таких західноєвропейських письменників-урбаністів, як Е.Т.А. Гофман, О. де Бальзак, Ч. Діккенс, розпочавши саме з того, на чому зупинилися ці його попередники. Якщо в фантастиці Гофмана вбачали критику сучасної дійсності та конфлікт між особистістю й навколишнім світом, то у Гоголя була присутня соціальна й історична конкретизація цього конфлікту: зіткнення героя з дійсністю самодержавного Петербурга, який показано в підкреслено-неромантичному світі. Якщо Пушкін бачив у Петербурзі дві подоби: світле й величне місто та похмурий згубний символ, то Гоголь побачив безглуздість Петербурга як наслідок гри диявольських сил, диференціація яких просто неможлива. «Якщо для героїв Бальзака місто втілює волю, енергію, пристрась, то у Гоголя замість бальзаківської любові до Парижа ми знаходимо яскраво висловлену ненависть до Петербурга... Якщо у Діккенса позитивні цінності полягають в індивідуальній сфері, насамперед у сім'ї, що сприймається як острів у світі міського відчуження, то у Гоголя, навпаки, немає ніякого, навіть приблизного ідеалу» [13, 109]. Створений письменником міф про Петербург уявляється як модель буття, й

буття трагічного. Міф, в свою чергу, вводить мислення творця, замкнене в сучасні ситуації, у «великі схеми класифікації» (К. Леві-Стросс), що були створені ще первісною людиною і стали немов би системою відліку в кільцях ланцюга зміни часу. Петербург як об'єкт міфу, що був побудований імагінативним мисленням письменника, з'явився не стільки вигадкою, скільки пізнаною об'єктивністю світу, навіть чимось передбаченим у ньому.

Петербург у Гоголя водночас і відповідає реальному місту і відрізняється від нього. Він не суто топографічний, хоч пересування його героїв Невським та Вознесенським проспектами, Міщанською, Гороховою та Садовою вулицями, лабіринтами Столярного й Чернишова провулків дуже конкретні і можуть простежуватися на карті. Але в гоголівських творах існує й інше місто, яке створив письменник в уяві, - образ, що має потаємний зміст. На думку Б. Пайка, «індивідуалізовано-мінливий» образ міста забезпечувався трьома основними оповідними точками зору: зображення міста ззовні і зверху, зображення «на рівні очей» (тобто на рівні зору людини, яка йде міською вулицею, що означає активне залучення персонажів і оповідача в те, що відбувається), зображення міста ззовні і знизу» [11, 128-129].

Характер гоголівської оповіді дозволяє нам допустити наявність поруч із автором, тонким і спостережливим дослідником петербурзького буття, іншого оповідача, простодушного приїжджого, малороса, який з цікавістю споглядає на столичне місто. Спектр дивовижного для нього досить широкий: від дивності поведінки до дивності події. Оповідач, активно засвоюючи петербурзький фольклор, намагається осягнути неймовірне у міській буденності. Відбиваючи інтереси третього стану, він охоче переповідає міські чутки про мерця-чиновника, який краде шинелі, або про прогулянки містом носа майора Ковальова, аніскільки не дивуючись химерності цих подій. Власне кажучи, кожний із гоголівських сюжетів – це симбіоз двох найпопулярніших форм міського фольклору – анекдоту й легенди. Оповідач-провінціал з його орієнтацією на широке коло третього стану був важливий для Гоголя як чужий голос, як соціально-визначена

людина із відповідним духовним рівнем і підходом до світу. Гоголь свідомо змішує в оповіді книжково-писемну й усно-розмовну мову, використовує оповідь, щоб звільнити свідомість читача від навичок, що тяжіють над ним, і відкрити йому глибинну правду про світ, дивну, неймовірну, яка прагне до міфологічного тлумачення як єдино можливого.

Отже, погляд на Петербург ззовні і знизу виходив з провінції, України, гоголівського обітованого краю. Протиставлення України Петербургу в творчості Гоголя розпочалося в 1832 році, коли в повісті «Ніч перед Різдом» вперше була визначена тема Петербурга як фантастичного міста, яке постало перед диканьським ковалем. Безмежний хаос, що панує в цьому місті й тяжіє над людиною, спонукав до пошуків затишного місця. Ним постає Україна в ліричному етюді «1834», яскравим, пишнobarвним, казково-прекрасним краєм, що протистоїть холодному і знебарвленому Петербургу. Письменником створюється опозиція півночі й півдня, що має досить суттєве значення в гоголівській моделі світу. Сприйняття міста, його кліматично-метеорологічної специфіки, особливо безперервних холодів асоціюється з поширеною у більшості міфологій «демонічною інтерпретацією півночі, де знаходиться царство мертвих, де водяться злі духи й велетні» [10, 284]. Думається, що використання традиційно-метафоричного контрасту півдня й півночі у Гоголя відбувається підсвідомо й ненавмисне, коли в процесі реалістичного зображення столичного міста мимоволі виникали міфологічні асоціації. Тим більше, що погляд на місто ззовні і знизу тяжів до фольклорної свідомості, і це цілком відповідало саме такому сприйняттю північної столиці.

В петербурзьких повістях Гоголь змальовує місто «на рівні очей», йдучи разом зі своїми персонажами Невським проспектом і залучаючись разом з ними до розповіді. Головна вулиця столиці приваблює багатьох петербуржців, відтворюючись і змінюючись у них сама. Авторські захоплені вигуки про швидкість фантазмагорії, що на ній відбувається, та зміни, що трапляються протягом однієї доби, змушують читачів простежити їх. Гоголь

чітко визначає часові межі: рано-вранці, коли Невський проспект ще порожній, за винятком трудового люду, який поспішає на роботу, та жебраків біля дверей кондитерських; о дванадцятій годині, коли проспект можна назвати педагогічним через гувернерів, які прогулюються зі своїми вихованцями; під час із другої до третьої години дня відбувається головна виставка столиці, причому виставляються не лише сюртуки й капелюшки, але й вуса, й оченята, й чарівний грецький ніс; о третій годині Невський проспект стає зеленим від віцмундирів чиновників, які поспішають на обід; о четвертій годині він порожніє зовсім і лише в сутінках, коли запалюються ліхтарі, він знову оживає, аби, нарешті, перетворитися на грим і блиск. Відзначена тут схема змінювання Невського проспекту підіймається, на думку П. Брюнеля, до міфу про метаморфозу, причому, користуючись класифікацією дослідника, можна уточнити: етіологічного міфу, що прагне дати причинне пояснення будь-якому незвичайному явищу [1, 1854]. Таким явищем виступає Невський проспект, в якому місто стає калейдоскопом випадкових облич, зустрічей, миттєвих захоплень і розчарувань, безперервних змін і перетворень.

Гоголь, уважно вивчивши кожен етап змінювання Невського проспекту, намагається досягнути його справжню сутність. Невський проспект уподібнюється актору з театру масок, яких так багато, що неможливо визначити справжню сутність. Але схема змінень у міфі про метаморфозу дозволяє нам це зробити. Зазвичай ланцюг перетворень має зворотний рух, повертаючись до початкової форми та стану, але однобічне розгортання перетворень можливе лише в тому випадку, коли воно призводить чи до деградації, чи до апофеозу. В даному випадку неможливий ні той, ні інший кінець. І якщо на самому початку повісті звучить гімн Невському проспекту, то наприкінці ми переконуємося, що це удаваний панегірик. Саме в кінці твору й виникає справжнє обличчя оманливого Невського проспекту, в той час, «коли ніч згущеною масою налягає на нього і відокремлює білі й палеві стіни будинків, коли все місто перетворюється на

грим і блиск... і коли сам демон запалює лампи тільки для того, щоб показати все не в справжньому вигляді» [4, 35]. В цей час і з'являється постать головного розпорядника гоголівської петербурзької фантазмагорії – демона, «який розкришив весь світ на безліч різних шматків і всі ці шматки без будь-якого смислу змішав разом» [4, 20]. Такий світ втрачає свою стабільність, містом править хаос, згубно впливаючи на психіку і свідомість людини.

В гоголівській поетиці нічного міста треба визначити міфологізацію вуличного освітлення, яке сприймалося як травестійований антипод природного, що сходить до екзистенціальних символів сонця й місяця у слов'янській міфології. У фіналі повісті життя нічного міста в штучному освітленні на Невському проспекті перетворюється на загадковий ритуал, де люди, які вступають у прямовисне світло ліхтаря, здаються примарними. Штучне світло постає у Гоголя кошмарним символом міської цивілізації, чисю долею рухають інфернальні сили. Автор навмисне порушує реальні пропорції, примушуючи читачів поглянути на оточуюче звичайне життя інакше, побачити його не як буденну закономірність, а як аномалію, безладдя речей.

І, нарешті, завершує цілісну картину сприйняття Петербурга зображення міста ззовні і зверху. Петербурзька міфологія вже сама по собі допускала наявність якогось зовнішнього, непетербурзького спостерігача, який судив про північну столицю із Європи, із Росії або ж із Москви, що зрештою ототожнювалося з поглядом із Росії. Дослідник Е. Ло Гатто виділяє як основний компонент міфу про столичне місто протиставлення Петербурга Москві, яке існує ще з петровських часів [9]. Намагання Петра I зробити свій Парадиз четвертим Римом, зневаживши Московою, сприймалося в клерикальних колах як історичне блюзнірство, породжуючи в усній літературі різні варіанти протиставлення старовинного міста чужинній столиці.

Гоголь був одним із перших письменників, які продовжили цю традицію в російській літературі XIX століття. В «Петербурзьких записках 1836 року» він, випереджаючи нариси В.Г. Белінського, О.І. Герцена, І.О.Гончарова, А.О. Григор'єва та дискусії в літературі між західниками та слов'янофілами, розмірковує про два типи міського життя в Росії. Петербург у нього виступає як культурне, зразкове місто, проте із неросійськими рисами та життєвим складом, що було неприпустимим для патріархальної Москви.

Крайнє місцезнаходження, німецька діловитість, глузування з Москви ще раз підтверджують чужорідність північної столиці, яка викликала у письменника аж ніяк не патріотичні почуття, а лише прагнення якнайшвидше вирватися з міста. Таким чином, погляд автора на Петербург – це погляд не петербуржця, а людини, яка була неприємно вражена сутністю буржуазно-європеїзованого міста і не прийняла його. Як бачимо, зображуючи Петербург з різних точок зору, письменник створив свій текст індивідуалізовано-мінливого міста, що передбачав особливий міфологічний підтекст, який спирався на традицію усної петербурзької літератури, вбирав її і вводив у світ високої словесності.

Гоголівська петербурзька демонологія складається з міфологізації природної сфери, вуличного освітлення й певних осіб, що діють лише в цьому місті. Специфіка клімату «в краю фінів, де все мокре, гладке, блідне, туманне» [4, 9], відкритість місцевості, холод, пронизливий вітер, «якась сіра мутна зовнішність» [5, 68] жителів дозволяли сприймати петербурзький простір як царство Аїда. У міфологізації ж вуличного освітлення міста безсумнівне одне: поява у фіналі «Невського проспекту» символічної фігури «самого демона», який запалює лампи, дозволяла підвести читачів до метафізичної субстанції якогось антисвіту, що передбачав зустріч із інфернальними силами.

Вони з'являються в місті у вигляді демонічного лихваря, який має гіпнотичну владу над людьми, збуджуючи у них почуття заздрості й

озлоблення. Незвичайність зовнішності, дивна оселя його, готовність позичити будь-яку суму грошей, щоправда, за такими умовами, «від яких дибом піднімалося волосся і які ніколи потім не смів нещасний передавати іншому» [5, 101] та й дивна властивість його грошей, що розжарювалися самі по собі й носили якісь знаки, - все це сприяло зміцненню загальної думки про присутність нечистої сили в цій людині. Підтверджувалася вона також і створюванням в оповіді художника Б. міфологічним повторюванням «диявольського діяння», зіткнення з яким призводить людину до моральної деградації.

Образ лихваря Петроміхалі у літературознавстві викликав неоднозначні оцінки: від намагання підвести загадковість героя під реальну основу (М.І.Коробка) до зображення його мало не двійником самої людини (Л.К.Долгополов). Найбільш прийнятною здається думка В.В. Гіппіуса, який побачив у лихварі «символічне вираження світового зла як в емпіричному (лихвар), так і в плані метафізичному (Антихрист)» [2, 78]. «В образі Петроміхалі, - резюмує О.Г. Дилакторська, - Гоголь сплавив реальність із міфом» [8, 138]. Дійсно, фігура лихваря сприймається в ореолі чуток, легенд, що наводить на міфологічні алюзії й асоціації, але уявляється вона на тлі реального побуту столичної окраїни. Відбиваючись через міф про пришествя Антихриста, який художник розповів своєму синові як застереження, фігура конкретного суб'єкта (лихваря) виростає до символічного втілення духа меркантильного суспільства, влади грошей, що отримувала все більшу перемогу над людьми.

У гоголівській петербурзькій демонології виділяється ще одна фігура – кравець Петрович («Шинель»). Саме він виступає в ролі демона-спокусника, який присудив чиновника Башмачкіна до пошиття нової шинелі, а разом і до смерті. Цей мотив посилюється його міфологічним значенням: в оцінках дружини Петрович постійно ототожнюється із чортом. Незвичайна і зовнішність героя: його одноокість наводить на мимовільні асоціації з Лихом, яке виступає у світовому фольклорі або сліпим, або однооким, і тоді

Акакій Акакійович, звернувшись за допомогою до Петрович (Лиха), поєднує себе із горем та нещастям. І ще одна деталь: на нозі у босого кравця великий палець «з якимось спотвореним нігтем, товстим і міцним, як у черепахи череп» [7, 118], або, точніше, як кінське копито, що є на одній нозі у чорта і вказує на його «звірячу» природу, недоброзичливу до людини. Розмірковуючи про характер чорта в російському фольклорі, Е.В.Померанцева помічає: «Чорт ніколи не виступає в якості благодійника. Це небезпечне зло» [12, 119]. А враховуючи слов'янські уявлення про дії нечистої сили, яка насилає зимові завірюхи і хуртовини, можна відповідно припустити, що чорт навмисне навів холод, щоб примусити людину з'явитися до нього. Щоб потрапити до кімнати Петровича, Акакію Акакійовичу потрібно було пройти через кухню, де хазяйнувала господарка, напустивши багато диму. Знову виникає міфологічна асоціація: подруга чорта-Петровича – відьма, яка сприймається в більшості міфологій на кухні біля печі. Остаточний вирок пошиття нової шинелі, як відомо, прозвучав у неділю, помічену в календарі Петровича хрестиком на честь законного приводу, щоб напитися, але хрестик, що означав для когось свято, обертається для бідного героя траурним змістом.

Пізнання цієї дійсності для петербуржця багате на чимало спокус, і ледве не головна із них – жінка. Якщо Башмачкін мріяв про нову шинель як про подругу життя, то у випадку з іншими гоголівськими героями предмет набуває реальні людські контури. Красуня-брюнетка й гарненька білявка захопили на Невському проспекті двох знайомих, художника Піскарьова й поручика Пірогова, проте світло вуличних ліхтарів засліпило обох, що призвело обманутих героїв у першому випадку до трагічного, а в другому – до трагікомічного кінця. В повісті «Шинель» поїздка значної особи до Кароліни Іванівни обернулася зустріччю з мерцем, погрозою і крадіжкою шинелі, що дуже його приголомшило. Саме жінки, перші замовниці у художника Чарткова, підштовхують його до підміни портрета оригіналу зображенням ідеального образу Психеї, душі, обмін якої на бажане багатство

й славу носить міфологічний характер. Коханню ж непримітного чиновника Поприщина до дочки директора департаменту вибиває його з колії звичайного життя й остаточно зводить з розуму. І лише в такому стані йому відкривається істина: «Жінка закохана в чорта... Ви гадаєте, що вона дивиться на цього товстуна із зіркою? Зовсім ні, вона дивиться на чорта, що у нього стоїть за спиною. Ось він заховався до нього в зірку. Ось він киває звідти до неї пальцем! І вона вийде за нього. Вийде» [6, 155]. «Електричність» грошей, чину, влади набуває в гоголівському Петербурзі відверто зловісний характер, коли з'ясовується інфернальна природа всієї чиновницької системи, яку очолює демон. В такому разі поклоніння жінці, захоплення нею ототожнюється із поклонінням демоні, поява її в житті героїв обертається мотивом «демонських чарів», що призводить через спокусу до катастрофи.

По суті, місто Гоголя можна порівняти з «силовим полем», на якому встановлений порядок одночасності екстраординарних подій, що були викликані випадковим збігом обставин, які залежали лише від того, в який момент герой займе своє місце на цьому «полі». Небезпека ж для гоголівських героїв не має певної локалізації, вона може з'явитись і на Невському проспекті, і на окраїнній Коломні, і в своїй квартирі на Садовій вулиці.

Таким чином, Гоголь, моделюючи петербурзьку дійсність за законом міфологічного мислення, прийшов до висновку про нестерпність життя в такому місті, причому заперечення міського світу в ньому було пов'язано з передчуттям неминучості його загибелі і набувало тонів апокаліпсичної есхатології. Створений Гоголем міф про Петербург став феноменом авторського світосприйняття, висвітлюючи місце людини в світобудові і приголомшуючи читачів можливими його наслідками, що вводило гоголівський міф до більш загальних «культурних міфів» про велике місто і його есхатологію.

Література

1. Brunel P. Le mythe de metamorphose / P. Brunel. – Paris, Colin, 1974. – 303 p.
2. Гиппиус В.В. Гоголь / В.В. Гиппиус. – Л.: Мысль, 1924. – 239 с.
3. Гоголь Н.В. 1834 // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Гл. ред. Н.Л. Мещеряков; Ред. В.В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В.А. Десницкий, В.Я. Кирпотин, Н.К. Пиксанов, Б.М. Эйхенбаум. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1952. – Т. 9. – 1940. – С. 17-18.
4. Гоголь Н.В. Невский проспект // Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. – Л.: Худож. лит., 1983. – С. 3-35.
5. Гоголь Н.В. Портрет // Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. – Л.: Худож. лит., 1983. – С. 59-111.
6. Гоголь Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. – Л.: Худож. лит., 1983. – С. 140-159.
7. Гоголь Шинель // Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. – Л.: Худож. лит., 1983. – С. 111-140.
8. Дилакторская О.Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя / О.Г. Дилакторская. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 1986. – 208 с.
9. Lo Gatto E. Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia / E. Lo Gatto – Milano, 1960. – 289 p.
10. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
11. Pike B. The image of the city in modern literature / B. Pike. – N.Y., 1981. – 168 p.
12. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э.В. Померанцева. – М.: Наука, 1975. – 190 с.
13. Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism. A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol / D. Fanger. – Cambridge, Mass., 1965. – 307 p.