

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

НУКУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
имени АЖИНИЯЗА

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Фольклорные мотивы в творчестве Н.В. Гоголя

КУРСОВАЯ РАБОТА ПО
ПРЕДМЕТУ
«ИСТОРИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ»
СТУДЕНТКИ 4 «В» КУРСА
АБДУЛЛАЕВОЙ Ш.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

1. Жизненный путь Н.В. Гоголя
2. Фольклорные мотивы в "Вечерах на хуторе близ Диканьки"
3. О природе фантастического в повести "Вий"

Заключение

Список литературы

Введение

Впервые фольклором как явлением исторической памяти народа заинтересовались в 19 веке. Первые собиратели народных песен и преданий старины глубокой еще не пытались определить, что скрывается за таинственными и поэтичными образами, каков их скрытый смысл, что могут они рассказать о прошлом. Опыты анализа фольклорных материалов придут значительно позже- в 20 веке появится особая, "мифологическая школа". 21 век ознаменуется появлением жанра "фэнтези", в котором традиционно фольклорные герои смешаются с нашими современниками, становясь кумирами молодежи. Так или иначе фольклор всегда привлекал читателя, слушателя, наследника. Здесь и занимательный, нередко леденящий кровь сюжет, и особое чувство "причастности" (ведь это наследие предков!), и попытка разгадать тайну, и извечное стремление передать опыт следующему поколению.

Фольклорные мотивы вскормили не одно поколение писателей, прежде всего романтиков. Однако Н.В.Гоголь и фольклор- это особая статья. Нет, наверное, такого человека, который в детстве бы не зачитывался "Вечерами на хуторе": не переживал за храброго кузнеца и не похохатывал над злоключениями черта. Замирает от страха и жалости сердце, когда читаешь о последней ночи Хома Брута и явлении непостижимого Вия. И хочется, чтобы все обошлось, чтобы Хома жив остался, чтобы петух прокричал вовремя. Но у этой повести иной конец "церковь... обросла лесом, кореньями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги".[14,298]

Потом уж юный читатель откроет для себя проныру Хлесткова, захватывающие похождения Чичикова. Но первое знакомство с Гоголем остается неизгладимо, потому что нет ничего более чарующего, чем сочетание лирического слова и мотивов, завязанных на исторической памяти народа, на страхах и надеждах, что жили в сердцах наших предков, да и теперь живут в каждом из нас.

Объектом исследования в данной работе станет изучение фольклорных мотивов в творчестве Н.В.Гоголя. Мы постараемся отразить наиболее яркие образы представителей гоголевской демонологии, встречающихся на страницах циклов "Вечеров на хуторе близ Диканьки" и "Миргорода".

Центральным же предметом данной работы мы определяем повесть "Вий"- ключевого для прочтения цикла "Миргород" произведения.

Целью мы видим рассмотрение основных гипотез о природе образа вия. Также мы отметим специфические стилевые черты повести "Вий" в

контексте раннего творчества Н.В.Гоголя, рассмотрим реализацию сказочных и фольклорных мотивов в повести.

1. Жизненный путь Н.В. Гоголя

В литературе о Н.В.Гоголе закрепились традиции: всякий рассказ о писателе начинать с конца- с последних дней Н.В.Гоголя. Так начал свою проникновенную, удивительно, непривычно для этого автора сентиментальную лекцию о Гоголе В.В.Набоков. Так начал свой паралитературный роман А.Терц.

Однако мы видим своей целью не рассказать о мистическом в жизни Н.В.Гоголя, чего, действительно было немало; не привлечь внимание уже испытанным и потому утратившим новизну приемом. Целью данной главы мы видим отображение связей жизненного и творческого пути Н.В.Гоголя, а также поиск ответа на вопрос "Русским или украинским писателем был Н.В.Гоголь?".

Николай Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 года в местечке Большие Сорочинцы на границе Полтавского и Миргородского уездов (Полтавская губерния). Николаем его называли в честь чудотворной иконы Святого Николая, хранившейся в церкви Больших Сорочинцев. Согласно семейному преданию он происходил из старинного украинского казацкого рода и был потомком известного казака Остапа Гоголя, бывшего в конце XVII века гетманом Правобережной Украины. В смутные времена украинской истории некоторые из его предков приставали и к шляхетству, и ещё дед Гоголя, Афанасий Демьянович Гоголь-Яновский (1738—1805), писал в официальной бумаге, что "его предки, фамилией Гоголь, польской нации", хотя большинство биографов склонны считать, что он всё же был "малороссом" (украинцем). Ряд исследователей, чьё мнение сформулировал В. В. Вересаев, считают, что происхождение от Остапа Гоголя могло быть сфальсифицировано Афанасием Демьяновичем для получения им дворянства, так как священническая родословная была непреодолимым препятствием для приобретения дворянского титула.

Прапрадед Ян (Иван) Яковлевич, воспитанник Киевской духовной академии, "вышедши в российскую сторону", поселился в Полтавском крае (в настоящее время — Полтавская область Украины), и от него пошло прозвание "Яновских". (По другой версии они были Яновскими, так как жили в местности Янове). Получив дворянскую грамоту в 1792 году, Афанасий Демьянович сменил фамилию "Яновский" на "Гоголь-Яновский". Сам Гоголь, будучи крещёным "Яновский", по-видимому, не знал о настоящем

происхождении фамилии и впоследствии отбросил её, говоря, что её поляки выдумали.

Отец Гоголя, Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский (1777—1825), умер, когда сыну было 15 лет. Полагают, что сценическая деятельность отца, который был замечательным рассказчиком и писал пьесы для домашнего театра на украинском языке, определила интересы будущего писателя — у Гоголя рано проявился интерес к театру.

Мать Гоголя Мария Ивановна (1791—1868), урожд. Косяровская, была выдана замуж четырнадцати лет в 1805 году. По отзывам современников она была исключительно хороша собой. Жених был вдвое старше её. Помимо Николая в семье было ещё одиннадцать детей. Всего было шесть мальчиков и шесть девочек. Первые два мальчика родились мёртвыми. Гоголь был третьим ребёнком. Четвёртым сыном был рано умерший Иван (1810—1819). Затем родилась дочь Мария (1811—1844). Все средние дети также оказались нежизнеспособными. Последними родились дочери Анна (1821—1893), Елизавета (1823—1864) и Ольга (1825—1907).

Жизнь в деревне до школы и после, в каникулы, шла в обстановке украинского быта, как панского, так и крестьянского. Впоследствии эти впечатления легли в основу малороссийских повестей Гоголя, послужили причиной его исторических и этнографических интересов; позднее из Петербурга Гоголь постоянно обращался к матери, когда ему требовались новые бытовые подробности для его повестей. Влиянию матери приписывают задатки религиозности и мистицизма, к концу жизни овладевшими всем существом Гоголя.

В возрасте десяти лет Гоголя отвезли в Полтаву к одному из местных учителей, для приготовления к гимназии; затем он поступил в Гимназию высших наук в Нежине, где учился с мая 1821 по июнь 1828. Гоголь не был прилежным учеником, но обладал прекрасной памятью, за несколько дней готовился к экзаменам и переходил из класса в класс. Он был очень слаб в языках и делал успехи только в рисовании и русской словесности. По воспоминаниям однокашников, Н.В.Гоголь был не самым приятным ребенком: был он неряшлив и маниакально любил сладости. В.В.Набоков говорит, что тетради и учебники будущего писателя всегда были липки и прикасаться к ним одноклассники просто брезговали. Кроме того, был он болезнен.[6, 130]

Смерть отца была тяжёлым ударом для всей семьи. Заботы о делах ложатся и на Гоголя; он дает советы, успокаивает мать, должен думать о будущем устройстве своих собственных дел. Мать боготворит своего сына Николая, считает его гениальным. Она отдаёт ему последнее из своих

скудных средств для обеспечения его нежинской, а впоследствии петербургской жизни. Николай также всю жизнь платил ей горячей сыновней любовью, однако полного понимания и доверительных отношений между ними не существовало. Позднее он откажется от своей доли в общем семейном наследстве в пользу сестёр, чтобы целиком посвятить себя литературе.

К концу пребывания в гимназии он мечтает о широкой общественной деятельности, которая, однако, видится ему вовсе не на литературном поприще; без сомнения под влиянием всего окружающего, он думает выдвинуться и приносить пользу обществу на службе, к которой на деле он был неспособен.

В декабре 1828 года Гоголь переехал в Санкт-Петербург. Здесь впервые ждало его жестокое разочарование: скромные средства оказались в большом городе совсем незначительными, а блестящие надежды не осуществлялись так скоро, как он ожидал. Его письма домой того времени смешаны из этого разочарования и туманного упования на лучшее будущее. В запасе у него было много характера и практической предприимчивости: он пробовал поступить на сцену, стать чиновником, отдаться литературе.

В актёры его не приняли; служба была так бессодержательна, что он стал ею тяготиться; тем сильнее привлекало его литературное поприще. В Петербурге он первое время держался общества земляков, состоявшего отчасти из прежних товарищей.

Под псевдонимом В. Алова романтическую идиллию "Ганц Кюхельгартен" (1829), которая была написана ещё в Нежине (он сам пометил её 1827 годом) и герою которой приданы те идеальные мечты и стремления, какими он был исполнен в последние годы нежинской жизни. Вскоре по выходе книжки в свет он сам уничтожил её тираж, когда критика отнеслась неблагоприятно к его произведению. И тут В.В.Набоков замечает схожесть начала и конца творческой жизни писателя: ведь второму тому "Мертвых душ" предстоит погибнуть в огне.

Другие сочинения Гоголь печатал тогда в изданиях барона Дельвига "Литературная газета" и "Северные цветы", где была помещена глава из исторического романа "Гетьман". Быть может, Дельвиг рекомендовал его Жуковскому, который принял Гоголя с большим радушием: по-видимому, между ними с первого раза сказалось взаимное сочувствие людей, родственных по любви к искусству, по религиозности, наклонной к мистицизму, — после они сблизились очень тесно.

Плетнёв рекомендовал Гоголя на должность учителя в Патриотическом институте, где сам был инспектором. Узнав Гоголя ближе, Плетнёв ждал

случая "подвести его под благословение Пушкина": это случилось в мае того же года. Вступление Гоголя в этот круг, вскоре оценивший в нём великий зарождающийся талант, оказало на судьбу Гоголя огромное влияние. Перед ним открывалась, наконец, перспектива широкой деятельности, о которой он мечтал, — но на поприще не служебном, а литературном.

В материальном отношении Гоголю могло помочь то, что, кроме места в институте, Плетнёв предоставил ему возможность вести частные занятия у Лонгиновых, Балабиных, Васильчиковых; но главное было в нравственном влиянии, которое оказывала на Гоголя эта новая для него среда. Он вошёл в круг лиц, стоявших во главе русской художественной литературы: его давние поэтические стремления могли развиваться во всей широте, инстинктивное понимание искусства могло стать глубоким сознанием; личность Пушкина произвела на него чрезвычайное впечатление и навсегда осталась для него предметом поклонения.

Эта пора была самою деятельной эпохой его творчества. После небольших трудов, выше частью названных, его первым крупным литературным делом, положившим начало его славе, были "Вечера на хуторе близ Диканьки". Повести, изданные пасичником Рудым Паньком", вышедшие в Петербурге в 1831 и 1832 годах, двумя частями.

Известно, какое впечатление произвели на Пушкина эти рассказы, изображавшие невиданным прежде образом картины украинского быта, блиставшие весёлостью и тонким юмором; вся глубина этого таланта, способного на великие создания, не могла пока быть оценена по этим произведениям. Следующими сборниками были сначала "Арабески", потом "Миргород", оба вышедшие в 1835 году и составленные частично из статей, опубликованных в 1830—1834 годах, а частично из новых произведений, публиковавшихся впервые. Вот когда литературная слава Гоголя стала бесспорной.

Он вырос и в глазах его ближайшего круга, и в особенности в сочувствиях молодого литературного поколения; оно угадывало в нём великую силу, которой предстоит совершить переворот в ходе нашей литературы. Тем временем в личной жизни Гоголя происходили события, различным образом влиявшие на внутренний склад его мыслей и фантазий и на его внешние дела. В 1832 году он впервые был на родине после окончания курса в Нежине. Путь лежал через Москву, где он познакомился с людьми, которые стали потом его более или менее близкими друзьями: с Михаилом Погодиным, Михаилом Максимовичем, Михаилом Щепкиным, Сергеем Аксаковым.

С конца 1833 года он увлёкся мыслью столь же несбыточной, сколь несбыточными были его прежние планы относительно службы: ему казалось, что он может выступить на учёное поприще.

К его огорчению, оказалось, что кафедра истории Киевского университета, куда метил писатель, была отдана другому лицу; но зато вскоре ему предложена была такая же кафедра в Петербургском университете, разумеется, благодаря влиянию его высоких литературных друзей. Н.В.Гоголь действительно занял эту кафедру; несколько раз ему удалось прочесть эффектную лекцию, но затем задача оказалась ему не по силам, и он сам отказался от профессуры в 1835 году.

В 1832 году его работы несколько приостановились за всякими домашними и личными хлопотами; но уже в 1833 году он снова усиленно работает, и результатом этих годов были два упомянутые сборника. Сначала вышли "Арабески", где было помещено несколько статей популярно-научного содержания по истории и искусству ("Скульптура, живопись и музыка"; несколько слов о Пушкине; об архитектуре; о преподавании всеобщей истории; взгляд на состояние Украины; об украинских песнях и пр.), но вместе с тем и новые повести "Портрет", "Невский проспект" и "Записки сумасшедшего".

Потом в том же году вышел "Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки". Здесь помещён был целый ряд произведений, в которых раскрывались новые поразительные черты таланта Гоголя. В первой части "Миргорода" появились "Старосветские помещики" и "Тарас Бульба"; во второй — "Вий" и "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем".

Впоследствии (1842) "Тарас Бульба" был полностью переработан Гоголем. Будучи профессиональным историком, Гоголь использовал фактические материалы для построения сюжета и разработки характерных персонажей романа. События, легшие в основу романа — крестьянско-казацкие восстания 1637—1638 годов, предводительствуемые Гуней и Острянином. По всей видимости, писатель использовал дневники польского очевидца этих событий — войскового капеллана Симона Окольского.

К началу тридцатых годов относятся замыслы и некоторых других произведений Гоголя, таких как знаменитая "Шинель", "Коляска", может быть, "Портрет" в его переделанной редакции; эти произведения явились в "Современнике" Пушкина (1836) и Плетнёва (1842) и в первом собрании сочинений (1842); к более позднему пребыванию в Италии относится "Рим" в "Москвитянине" Погодина (1842).

К 1834 году относят первый замысел "Ревизора". Основной сюжет "Ревизора", как позднее и сюжет "Мёртвых душ" был сообщён Гоголю Пушкиным. Всё создание, начиная от плана и до последних частностей, было плодом собственного творчества Гоголя: анекдот, который мог быть рассказан в нескольких строках, превращался в богатое художественное произведение.

Впоследствии, в "Театральном разъезде после представления новой комедии", он, с одной стороны, передал то впечатление, какое произвёл "Ревизор" в различных слоях общества, а с другой — высказал свои собственные мысли о великом значении театра и художественной правды.

Первые драматические планы явились Гоголю ещё раньше "Ревизора". В 1833 году он поглощён был комедией "Владимир 3-й степени"; она не была им окончена, но материал её послужил для нескольких драматических эпизодов, как "Утро делового человека", "Тяжба", "Лакейская" и "Отрывок". Первая из этих пьес явилась в "Современнике" Пушкина (1836), остальные — в первом собрании его сочинений (1842).

В том же собрании явились в первый раз "Женитьба", наброски которой относятся к тому же 1833 году, и "Игроки", задуманные в половине 1830-х годов. Утомлённый усиленными работами последних лет и нравственными тревогами, каких стоил ему "Ревизор", Гоголь решил отдохнуть вдали от этой суматохи под другим небом.

В июне 1836 года Николай Васильевич уехал за границу, где пробыл с перерывами около десяти лет. Сначала пребывание за рубежом как будто укрепило и успокоило его, дало ему возможность завершить его величайшее произведение, "Мёртвые души" — но стало зародышем и глубоко фатальных явлений. Опыт работы с этой книгой, противоречивая реакция современников на неё так же, как в случае с "Ревизором", убедили его в огромном влиянии и неоднозначной власти его могучего таланта над умами современников. Эта мысль постепенно стала складываться в представление о своём пророческом предназначении, и соответственно, об употреблении своего пророческого дара силой своего таланта на благо обществу, а не во вред ему.

За границей он жил в Германии, Швейцарии, зиму провёл с А. Данилевским в Париже, где встретился и особенно сблизился со Смирновой и где его застало известие о смерти Пушкина, страшно его поразившее.

В марте 1837 года Гоголь был в Риме, который чрезвычайно ему понравился и стал для него как бы второй родиной. Европейская политическая и общественная жизнь всегда оставалась чужда и совсем незнакома Гоголю; его привлекала природа и произведения искусства, а Рим

в то время представлял именно эти интересы. Гоголь изучал памятники древности, картинные галереи, посещал мастерские художников, любовался народной жизнью и любил показывать Рим, "угощать" им приезжих русских знакомых и приятелей.

Но в Риме он и усиленно работал: главным предметом этой работы были "Мёртвые души", задуманные ещё в Петербурге в 1835 году; здесь же, в Риме закончил он "Шинель", писал повесть "Аннунциата", переделанную потом в "Рим", писал трагедию из быта запорожцев, которую, впрочем, после нескольких переделок уничтожил.

Осенью 1839 года он вместе с Погодиным отправился в Россию, в Москву, где его с восторгом встретили Аксаковы. Потом он поехал в Петербург, где ему надо было взять сестёр из института; затем опять вернулся в Москву; в Петербурге и в Москве он читал ближайшим друзьям законченные главы "Мёртвых душ".

Устроив свои дела, Гоголь опять отправился за границу, в любимый Рим; друзьям он обещал вернуться через год и привести готовый первый том "Мёртвых душ". К лету 1841 года первый том был готов. В сентябре этого года Гоголь отправился в Россию печатать свою книгу.

Ему снова пришлось пережить тяжёлые тревоги, какие испытал он некогда при постановке на сцене "Ревизора". Книга была представлена сначала в московскую цензуру, которая собиралась совсем запретить её; затем книга отдана в цензуру петербургскую и благодаря участию влиятельных друзей Гоголя была, с некоторыми исключениями, дозволена. Она вышла в свет в Москве ("Похождения Чичикова, или Мёртвые души, поэма Н. Гоголь", М., 1842).

В июне Гоголь опять уехал за границу. Это последнее пребывание за границей стало окончательным переломом в душевном состоянии Гоголя. Он жил то в Риме, то в Германии, во Франкфурте, Дюссельдорфе, то в Ницце, то в Париже, то в Остенде, часто в кружке своих ближайших друзей — Жуковского, Смирновой, Виельгорских, Толстых, и в нём всё сильнее развивалось то религиозно-пророческое направление, о котором упомянуто выше.

Д.И.Мережковский о гоголевских разъездах скажет так: "И Гоголь ... бежит: все его бесконечные скитания не что иное, как бегство от себя самого. Бежит из Петербурга за границу, сам не помня, что делает, почти украв у матери деньги, в первый раз не надолго, затем во второй, после представления "Ревизора" — уже на много лет. Но и там, на чужбине, не находя себе покоя, бежит из одного конца Европы в другой, из Европы в Африку, в Азию — от Барселоны до Иерусалима, от Неаполя до Камчатки,

по крайней мере, в мечтах своих: "С какой бы радостью я сделался фельдъегерем, курьером... даже на русскую перекладную и отважился бы даже в Камчатку, — чем дальше, тем лучше... Мне бы дорога теперь, да дорога в дождь, в слякоть, через леса, через степи, на край света!.. Клянусь, я бы был здоров!" [9]

Высокое представление о своём таланте и лежащей на нём обязанности повело его к убеждению, что он творит нечто провиденциальное: для того, чтобы обличать людские пороки и широко смотреть на жизнь, надо стремиться к внутреннему совершенствованию, которое даётся только богомыслием. Несколько раз пришлось ему перенести тяжёлые болезни, которые ещё больше увеличивали его религиозное настроение; в своем кругу он находил удобную почву для развития религиозной экзальтации — принимал пророческий тон, самоуверенно делал наставления своим друзьям и в конце концов приходил к убеждению, что сделанное им до сих пор было недостойно той высокой цели, к которой он считал себя призванным. Если прежде он говорил, что первый том его поэмы есть не больше, как крыльцо к тому дворцу, который в нём строится, то в это время он готов был отвергать всё им написанное, как греховное и недостойное его высокого посланничества.

Летом 1845 года его настигает мучительный душевный кризис. Он пишет завещание (А.Терц сравнит его с афишей об очередном, на этот раз последнем, спектакле...), сжигает рукопись второго тома "Мёртвых душ", принеся её в жертву Богу.[8]

В благодарность за избавление от болезни, Гоголь решает уйти в монастырь и стать монахом, но монашество не состоялось. Зато его уму представилось новое содержание книги, просветлённое и очищенное; ему казалось, что он понял, как надо писать, чтобы "устремить всё общество к прекрасному". Он решает служить Богу на поприще литературы. Началась новая работа, а тем временем его заняла другая мысль: ему скорее хотелось сказать обществу то, что он считал для него полезным, и он решает собрать в одну книгу всё писанное им в последние годы к друзьям в духе своего нового настроения и поручает издать эту книгу Плетнёву. Это были "Выбранные места из переписки с друзьями".

Большая часть писем, составляющих эту книгу, относится к 1845 и 1846 годам, той поре, когда религиозное настроение Гоголя достигло своего высшего развития. 1840-е годы — пора формирования и размежевания двух различных идеологий в современном ему русском образованном обществе. Гоголь остался чужд этому размежеванию несмотря на то, что каждая из двух враждующих партий — западников и славянофилов, предъявляла на

Гоголя свои законные права. Книга произвела тяжёлое впечатление и на тех, и на других, поскольку Гоголь мыслил совершенно в иных категориях. Даже друзья Аксаковы отвернулись от него. Гоголь своим тоном пророчества и назидания, проповедью смирения, из-за которой виднелось, однако, собственное самомнение; осуждениями прежних трудов, полным одобрением существующих общественных порядков явно диссонировал тем идеологам, кто уповал лишь на социальное переустройство общества. Гоголь, не отвергая целесообразности социального переустройства, основную цель видел в духовном самосовершенствовании. Поэтому на долгие годы предметом его изучения становятся труды отцов Церкви. Но, не примкнув ни к западникам, ни к славянофилам, Гоголь остановился на полпути, не примкнув целиком и к духовной литературе. Он остался Гоголем.

В его письмах с 1847 года уже нет прежнего высокомерного тона проповедничества и назидания; он увидел, что описывать русскую жизнь можно только посреди неё и изучая её. Убежищем его осталось религиозное чувство: он решил, что не может продолжать работы, не исполнив давнишнего намерения поклониться Святому Гробу. В конце 1847 года он переехал в Неаполь и в начале 1848 года отплыл в Палестину, откуда через Константинополь и Одессу вернулся окончательно в Россию.

Пребывание в Иерусалиме не произвело того действия, какого он ожидал. "Ещё никогда не был я так мало доволен состоянием сердца своего, как в Иерусалиме и после Иерусалима, — говорит он. — У Гроба Господня я был как будто затем, чтобы там на месте почувствовать, как много во мне холода сердечного, как много себялюбия и самолюбия".

Свои впечатления от Палестины Гоголь называет сонными; застигнутый однажды дождём в Назарете, он думал, что просто сидит в России на станции. Он пробыл конец весны и лето в деревне у матери, а 1 сентября переехал в Москву; лето 1849 года проводил у Смирновой в деревне и в Калуге, где муж Смирновой был губернатором; лето 1850 года прожил опять в своей семье; потом жил некоторое время в Одессе, был ещё раз дома, а с осени 1851 года поселился опять в Москве, где жил в доме своего друга графа Александра Толстого.

Он продолжал работать над вторым томом "Мёртвых душ" и читал отрывки из него у Аксаковых, но в нём продолжалась та же мучительная борьба между художником и христианином, которая шла в нём с начала сороковых годов. По своему обыкновению, он много раз переделывал написанное, вероятно, поддаваясь то одному, то другому настроению. Между тем его здоровье всё более слабело; в январе 1852 года его поразила смерть жены Хомякова, которая была сестрой его друга Языкова; им овладел страх

смерти; он бросил литературные занятия, стал говеть на масленице; однажды, когда он проводил ночь в молитве, ему послышались голоса, говорившие, что он скоро умрёт.

В 3 часа ночи с понедельника на вторник 11—12 (23—24) февраля 1852 года, то есть в великое повечерие понедельника первой седмицы Великого поста, Гоголь разбудил слугу Семёна, велел ему открыть печные задвижки и принести из шкафа портфель. Вынув из него связку тетрадей, Гоголь положил их в камин и сжёл их. Наутро, он рассказал, что хотел сжечь только некоторые вещи, заранее на то приготовленные, а сжёл всё под влиянием злого духа. Гоголь, несмотря на увещевания друзей, продолжал строго соблюдать пост; 18 февраля слёг в постель и совсем перестал есть. Всё это время друзья и врачи пытаются помочь писателю, но он отказывается от помощи, внутренне готовясь к смерти.

20 февраля врачебный консилиум решается на принудительное лечение Гоголя, результатом которого явилось окончательное истощение и утрата сил, вечером он впал в беспамятство, а на утро 21 февраля в четверг скончался..

По инициативе профессора МГУ Тимофея Грановского, похороны проводились как общественные; вопреки первоначальному желанию друзей Гоголя, по настоянию начальства, писатель был отпет в университетской церкви мученицы Татианы. Похороны проходили в воскресный полдень 24 февраля (7 марта) 1852 года на кладбище Данилова монастыря в Москве. На могиле был установлен бронзовый крест, стоявший на чёрном надгробном камне ("Голгофа"), а на нём высечена надпись: "Горьким словом моим посмеюся" (цитата из книги пророка Иеремии, 20, 8).

По одной из версий, Гоголь заснул летаргическим сном, так как после исследований останков его тела, было видно, что его тело передвинулось с места. Версию о летаргическом сне опровергают воспоминания скульптора Николая Рамазанова, делавшего посмертную маску Гоголя. По другой версии смерть Гоголя была ни чем иным, как завуалированным самоубийством, интерпретируемым православным мыслителем А. В. Карташёвым как некий еретический подвиг спиритуализма — торжество духа над плотью.

Как видим, жизненный путь писателя был сложен и витиеват, как и страницы его повестей, где реальность сплетается с гротеском так тесно, что нельзя в этот гротеск не поверить.

Началом творческого пути и первым успехом Н.В.Гоголь, безусловно, обязан знойному, пропыленному духу украинского приволья, где до середины 19 столетия оставалось место ведьмакам да чертям. Здесь родился "языческий", знакомый с детства каждому Гоголь: "В тишине самого

солнечного языческого полдня кто-то вдруг "назвал Гоголя по имени", и страшен был этот зов из другого мира". [9]

Первый псевдоним его тоже навеян Малороссией...

Однако здесь же следует искать и начало философского, религиозного заряда творчество Н.В.Гоголя- заутрени и вечерни в тихой белостенной церкви, стояния на службах рядом с глубоко верующей, в чем-то суеверной матушкой...

Н.В.Гоголь в чем-то напоминает Мольера: мечтая написать великую трагедию, он сначала игнорировал свой великий дар- смешить. Гоголевский смех и весел, и грустен, и сладок, и горек, и горяч, и одновременно от него повеваает ледяным ветерком- как от степного приволья с высокостоящим солнцем и хмельным запахом трав.

Для своего творчества Н.В.Гоголь избрал русский язык. Для стиля, слога русского сделал больше, чем иной родившийся в России писатель. Данилевский передает спор Гоголя с Бодянским: "Нам, Осип Максимович, надо писать по-русски, надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племён. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня — язык Пушкина, какою является Евангелие для всех христиан, католиков, лютеран и гернгутеров... Нам, малороссам и русским, нужна одна поэзия, спокойная и сильная, нетленная поэзия правды, добра и красоты. Русский и малоросс — это души близнецов, пополняющие одна другую, родные и одинаково сильные. Отдавать предпочтение одной в ущерб другой, невозможно". Таким образом, для самого Н.В.Гоголя вопрос о его национальности был решен: он не разделял для себя Малороссию и Россию- это лишь две стороны его сущности. Два источника его вдохновения, к которым он припадает поочередно. И что за важность, если один источник дает начало веселому и чуть грозному Пану, а другое порождает терзанья и душевные муки Христа.

В этом единстве противоречий и состоит неповторимость Н.В.Гоголя.

2. Фольклорные мотивы в цикле "Вечера на хуторе близ Диканьки"

В письмах к матери Гоголь часто намекает на "обширный труд", над которым он много и упорно работает. Уже после приезда в Петербург он начинает донимать своих родных просьбами: регулярно присылать ему сведения и материалы об обычаях и нравах "малороссиян наших", образцы украинского народного творчества — песни, сказки, а также всякого рода старинные вещи шапки, платья, костюмы. "Еще несколько слов, - пишет он матери, - о колядках, об Иване Купале, о русалках. Если есть, кроме того, какие-либо духи или домовые, то о них подробнее с их названиями и делами;

множество носится между простым народом поверий, страшных сказаний, разных анекдотов, и проч., и проч., и проч. Всё это будет для меня чрезвычайно замечательно.

Эти материалы в дополнение к собственным жизненным впечатлениям были использованы Гоголем в большом цикле повестей, вышедших под общим названием "Вечера на хуторе близ Диканьки". По совету Плетнева Гоголь издал обе части этого сборника под интригующим псевдонимом наивного и лукавого рассказчика пасечника Рудого Панька. Осенью 1831 года выходит 1-я часть сборника из украинской жизни "Вечера на хуторе близ Диканьки" (в следующем году появилась 2-я часть), восторженно встреченная А.С.Пушкиным: "Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами, какая поэзия!..". [10]

В первую часть "Вечеров..." вошли четыре повести: "Сорочинская ярмарка", "Вечер накануне Ивана Купалы", "Майская ночь" и "Пропавшая грамота". Через шесть месяцев, в начале марта 1832 года появилась и вторая часть ("Ночь перед рождеством", "Страшная месть", "Иван Федорович Шпонька и его тетушка", "Заколдованное место").

Мир, открывавшийся в "Вечерах на хуторе близ Диканьки", мало имел общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало. В "Вечерах" обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями "Вечеров" как единое целое.

Вместе с тем "веселость" гоголевской книги обнаруживала различные оттенки — от беззаботного подтрунивания до мрачного комизма, близкого к черному юмору. При всей полноте и искренности чувств гоголевских персонажей мир, в котором они живут, трагически конфликтен: происходит расторжение природных и родственных связей, в естественный порядок вторгаются таинственные реальные силы (фантастическое опирается главным образом на народную демонологию). Уже в "Вечерах..." проявилось необыкновенное искусство Николая Гоголя создавать цельный, законченный и живущий по собственным законам художественный космос.

Рассказы словно бы сотканы из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил Белинский, возникает особый мир "поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней быль, что в ней сказка, всё поневоле принимаешь за быль".[12]

Переходя к рассказу о мистических образах Н.В.Гоголя, мы, прежде всего, должны установить следующее: все произведения Н.В.Гоголя, в которых так или иначе выступает мистика, делятся на два типа. Деление зависит от того, к какому времени относится действие - к современности или к прошлому (давность прошлого – полвека или же несколько веков – не имеет значения; важно, что это прошлое). "Пропавшая грамота" тоже относится к произведениям о "прошлом".

Вообще, "Вечера" "следуют двум разнородным традициям: немецкая романтическая демонология (ведьмы, черти, заклинания, колдовство) и украинская сказка с ее исконным дуализмом, борьбой Бога и дьявола". Бес – это существо, в котором сосредоточились отрицание Бога, вечная пошлость.

Гоголь "при свете смеха исследует природу этой мистической сущности", который заставляет людей "делать что-то подобное человеческому, как механик своего безжизненного автомата" или толкает невесту в объятия "страшной черной кошки с железными когтями", то есть в объятия ведьмы.

В этой главе мы обратим внимание на ключевые фольклорные образы и мотивы в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" и "Миргороде", а именно: проследим эволюцию образа черта, рассмотрим "русальный мотив" и образ ведьмы-кошки.

В ранних циклах черт имеет реальные типологические черты. У него "узенькая, беспрестанно вертящаяся и нюхающая все, что ни попадетсЯ, мордочка, оканчивающаяся, как у наших свиней, круглым пяточком", "острый и длинный хвост". Это мелкий бес, осмысленный в фольклорных традициях.

Первая повесть сборника "Вечеров на хуторе близ Диканьки" - "Сорочинская ярмарка" - открывается изумительным, полным восторга описанием Украины, родины Н.В.Гоголя. Сюжет повести, однако, очень скоро начинает клониться к нечистой силе, к "странному происшествию", случившемуся на ярмарке: между товаром появилась "красная свитка". Это дьявольская одежда даже и "разрубленная на куски" не даёт людям покоя: "как раз во время ярмарки чёрт со свиною личиной ходит по всей площади, хрюкает и подбирает куски своей свитки".

Завершает "Вечера на хуторе ..." повесть "Страшная месть". И здесь в одной из глав - хрестоматийно известное, божественное описание Днепра. Но всё сюжетное наполнено ужасом, гибелью людей и если не торжеством нечистого, колдовского духа, то историями его злых дел.

В сочинениях и письмах Н.В.Гоголя слова чёрт, дьявол, колдун, ведьма, образы нечистой силы встречаются очень часто. В этом смысле его

произведения сильно отличаются от произведений других писателей XIX века. В мировом искусстве - изобразительном и словесном - есть своя высокая традиция изображения Демона, Дьявола, Мефистофеля, Черта, Воланда. Николай Васильевич разрушил суеверное значения слова "чёрт", которое "нельзя было и произнести, не сплюнувши и не перекрестивши лба". В молодости Гоголь смеялся над чертями, потому что был уверен: смех проймёт даже того, кого уже ничто не проймёт. Он высекал из страшного чёрта искру смеха, включая рассказ о нечистой силе в иронический контекст и тем, посрамляя её "всемогущество". Постепенно победа смеха переставала быть очевидной.

Чёрт со свиным ликом, конечно, смешон, смешны почти все нечистые духи светлой первой книги Н.В.Гоголя. Обычно если наведут они страх, то ненадолго. Чёртом пугали, он олицетворял наказание за своеволие, за душевную самостоятельность.

Гоголевский черт – это "недоразвитая ипостась нечистого; трясущийся, хилый бесенок; дьявол из породы мелких чертей, которые чудятся нашим пьяницам". Вторжение демонических сил в жизнь человека становится причиной той пустоты в мире, где забыли Бога, которая рождает гибель. В этом ирреальном мире даже красота становится чем-то страшно пронзительным, сопровождаемым не только бесовски - сладким чувством, но и паническим ужасом.

Таким образом, одна из ипостасей гоголевского беса заключается в явлении "бессмертной пошлости людской", которую надо "бить по морде, не смущаясь". Эта пошлость есть "начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное", она отрицает Бога и отождествляется со всемирным злом.

В "Пропавшей грамоте", к примеру, использована легенда о запроданной душе, за которой отправляются в ад. (Гоголь, сознательно путая фантастическое и комическое, подменяет в повести "душу" - "шапкой".) В основе "Вечера накануне Ивана Купала" - предания об Иване Купала, а "Сорочинской ярмарки" - легенда о черте, выгнанном из пекла, и о поиске чертом своего имущества. Как же Гоголь распоряжался своим фольклорным хозяйством? "На другую ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душить за шею, когда на шее монисто, кусать за палец, когда на нем перстень, или тянуть за косу, когда вплетена в нее лента". Даже по одному этому отрывку из "Вечера накануне Ивана Купала" видно, насколько авторская проза далека от первоисточника. Во-первых, Гоголь пользуется крупным планом (монисто на шее; лента, вплетенная в косу). Во-вторых, придает происходящему конкретно-

чувственный характер. В-третьих, вводит элемент пародии ("кусать за палец, когда на нем перстень"). В каждой повести "Вечеров" взаимодействуют сразу несколько фольклорных сюжетов. Концентрация сказочного материала в них громадна.

Гоголь сжимает целые сказки до размеров эпизода. В "Сорочинской ярмарке" сварливая Хивря, услышав стук в дверь, прячет кокетливого поповича на доски под потолком. Этот фрагмент - усеченный сюжет народной сказки "Поп". Кстати говоря, в сказке конкретно-чувственное начало, несмотря на игривость ситуации, полностью отсутствует. У Гоголя же оно играет не меньшую роль, чем сам сюжет: "Вот вам и приношения, Афанасий Иванович! - проговорила она, ставя на стол миски и жеманно застегивая свою как будто ненарочно расстегнувшуюся кофту. - Варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички!" [11, 110]

В основу сюжета повести "Вечер накануне Ивана Купалы" положен славянский языческий праздник Ивана Купалы, русской православной церковью приуроченный к Рождеству Ивана Предтечи (24 июня по старому стилю).

В Малороссии существует поверье, что папоротник цветет лишь раз в год, именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом. Успевший сорвать его – несмотря на все призраки, ему препятствующие в этом, находит клад. Клад в повести становится дьявольским искушением, которого не выдерживает Петрусь, убивший невинного ребенка и добывший золото этой страшной ценой.

Потому неизбежна суровая кара за кровавое преступление, не принесшее счастья молодым. Ведь так призрачно и недолговечно богатство, приобретенное нечестным путем.

В повести "Майская ночь, или утопленница" эпизод, когда мачеха, обратившаяся в страшную черную кошку, пытается задушить панночку – дочку сотника, но лишается лапы с железными когтями, навеян детскими видениями Гоголя.

Он рассказывал А. О. Смирновой о приключившейся с ним истории, когда было Гоголю всего пять лет: " Я сидел один в Васильевке. Отец и мать ушли. Оставалась со мной одна старуха няня, да и та куда-то отлучилась. Спускались сумерки. Я прижался в уголку дивана и среди полной тишины прислушивался к стуку длинного маятника старинных стенных часов. В ушах шумело, что-то надвигалось и уходило куда-то. Верите ли, - мне тогда уже казалось, что стук маятника был стуком времени, уходящего в вечность. Вдруг слабое мяуканье кошки нарушило тяготивший меня покой. Я видел,

как она, мяукая, осторожно кралась ко мне. Я никогда не забуду, как она шла потягиваясь.

А мягкие лапы слабо постукивали о половицы когтями, и зеленые глаза искрились недобрым светом. Мне стало жутко. Я вскарабкался на диван и прижался к стене.

"Киса, киса", - пробормотал я и, желая ободрить себя, соскочил и, схвативши кошку, легко отдавшуюся мне в руки, побежал в сад, где бросил ее в пруд, где несколько раз, когда она старалась выплыть и выйти на берег, отталкивал ее шестом. Мне было страшно, я дрожал, а в то же время чувствовал какое-то удовлетворение, может быть месть за то, что она меня испугала. Но когда она утонула, и последние круги на воде разбежались – водворились полный покой и тишина, - мне вдруг стало жалко "кисы". Я почувствовал угрызения совести. Мне казалось, что я утопил человека. Я страшно плакал и успокоился только тогда, когда отец, которому я признался в поступке своем меня высек".

В "Майской ночи" ведьму-мачеху утаскивает в пруд утопленница-панночка.

Образ кошки предстает и в повести "Старосветские помещики" (сборник "Миргород"). У Пульхерии Ивановны сбежала по зову плоти ее любимая кошечка, а потом вдруг явилась совсем одичавшей. Старушка решила, что это предвестие ее близкой кончины, что это сама смерть пришла за нею.

Злая дьявольская нечисть, олицетворявшая в "Вечерах" темные силы, оказывается в большинстве случаев посрамленной, и все ее попытки одурачить, поиздеваться над человеком оборачиваются против нее самой.

Но великие беды и несчастья приносили адские силы, когда обманным путем и бесовскими посулами им удавалось ослепить людей, заставить их хотя бы на мгновения усомниться в своей правоте.

Как и в прежних произведениях Гоголя, большое место в повести "Страшная месть" занимает фантастический сюжет. Но за фантастическими чертами и событиями в повести раскрывается реальная историческая и нравственная тема преступности и предательства, неизбежности за это самой суровой кары.

Ужасны кровавые злодеяния злого колдуна-предателя из этой повести, но неминуемое возмездие настигнет его в положенный час.

А. К. Вронский в книге "Гоголь" пишет: "Фантастическое у Гоголя отнюдь не внешний прием, не случайное и не наносное. Удалите черта, колдуна, ведьм, мерзостные свиные рыла, повести распадутся не только сюжетно, но и по своему смыслу, по своей идее."

Злая, посторонняя сила, неведомо, со стороны откуда-то взявшаяся, разрушает тихий, безмятежный, стародавний уклад с помощью червонцев и всяких вещей – вот в чем этот смысл. В богатстве, в деньгах, кладах, - что-то бесовское: они манят, завлекают, искушают, толкают на страшные преступления, превращают людей в жирных скотов, в плотоядных обжор, лишают образа и подобия человеческого.

Вещи и деньги порой кажутся живыми, подвижными, а люди делаются похожими на мертвые вещи; подобно Чубу, куму, дяку они благодаря интригам черта превращаются в кули".

Фольклорная фантастика представлена в гоголевской прозе не только на сюжетном - самом очевидном - уровне. Вода, огонь, лес играют в "Вечерах" ту же роль, что и в фольклоре. А.Н.Афанасьев в статье "Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни" отмечает, что в разных регионах подозреваемых в ведовстве пытали по-разному: жгли каленым железом, вешали на деревьях. В Литве колдуний приманивали на кисель, который варили на святой костельной воде. "На Украине, - пишет А.Н.Афанасьев, - до позднейшего времени узнавали ведьм по их способности держаться на воде. Когда случалось, что дождь долго не орошал полей, то поселяне приписывали его задержание злым чарам, собирались миром, схватывали заподозренных баб и водили купать на реку или в пруд. Они скручивали их веревками, привязывали им на шею тяжелые камни и затем бросали несчастных узниц в глубокие омуты: неповинные в чародействе тотчас же погружались на дно, а настоящая ведьма плавала поверх воды вместе с камнем. Первых вытаскивали с помощью веревок и отпускали на свободу; тех же, которые признаны были ведьмами, заколачивали насмерть и топили силою..." В "Майской ночи" Гоголь, оставаясь верным украинскому обычаю, превращает ведьму в утопленницу, которая живет в пруду. В "Вечере накануне Ивана Купала" девушки бросают бесовские подарки - перстни, монисто - в воду: "Бросишь в воду - плынет чертовский перстень или монисто поверх воды, и к тебе же в руки..." Воспринимал ли Гоголь фольклор как фольклор, т.е. филологически? В известном смысле, да. В письмах он просил мать и близких присылать ему в Петербург фольклорные материалы. Самым внимательным образом штудировал писатель "Грамматику малороссийского наречия" Павловского. Он выписывает оттуда десятки украинских имен и, как отмечает Г.Шапиро, 136 пословиц и поговорок. Некоторые из них Гоголь использует в "Вечерах".

И все же подход писателя к фольклору лишь с большими оговорками можно считать филологическим. В двадцатых годах XIX столетия на Украине легенды, сказки, думы были еще частью живой литературы, а не

только традицией. Они не нуждались в первооткрытии и возрождении, в романтизме как школе и программе. В широком культурном смысле Гоголь был не в меньшей степени современником Ф.Рабле, чем современником А.С.Пушкина или нашей с вами современницы, художницы-примитивистки Марии Приймаченко. Лично Гоголь, открытый сразу двум культурам - украинской и русской, выиграл на патриархальности и периферийности Малороссии, которой в империи была отведена роль провинции. То, что петербургские, озерные, иенские, гейдельбергские романтики воспринимали как фантастическое, сверхъестественное, для Гоголя было естественным, не выходящим из ряда вон, житейским. "Романтизм" ранней прозы Гоголя столь же "натурален", как и его зрелая проза, проходящая по разряду "натуральной школы". Субъект - авторское видение - не менялся. Менялся объект. Попытки же подменить субъект, самого себя, приводили Гоголя к клиническим последствиям. Театрализация прозы, инсценировки романов и повестей - жанр уже давно узаконенный, им никого не удивишь и не возмутишь. Гоголевские "Вечера" - это, условно говоря, "прозаизация" театра. Фантастическое в них носит характер водевиля. "Боже мой! Чего только нет на этой ярмарке! Колеса, стекло, деготь, ремень, цыбуля, торговцы всякие... так что если бы в кармане было хоть тридцать рублей, то и тогда бы не скупил всей ярмарки". Ошибиться невозможно. Это Гоголь. Но не Николай Васильевич, а Василий Афанасьевич. Цитату из отцовского водевиля "Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом", написанного по-украински, Гоголь использовал в качестве эпиграфа в "Сорочинской ярмарке".

3. О природе фантастического в повести "Вий"

1835 год необычаен по творческой интенсивности и широте гоголевских замыслов. В этот год выходит следующий сборник прозаических произведений — "Миргород" (в двух частях). А.С. Пушкин отмечал в "Современнике": "Г-н Гоголь идет еще вперед. Желаем и надеемся иметь часто случай говорить о нем в нашем журнале"[7]. В пушкинском журнале Н.В.Гоголь активно публиковался, в частности, как критик (статья "О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году").

"Миргород" обозначил художественный мир на карте гоголевской вселенной. Тематически близкий к "Вечерам..." ("малороссийская" жизнь), миргородский цикл, объединивший повести "Старосветские помещики", "Тарас Бульба", "Вий", "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", обнаруживает резкое изменение ракурса и изобразительного масштаба: вместо сильных и резких характеристик —

пошлость и безликость обывателей; вместо поэтических и глубоких чувств — вялотекущие, почти рефлексорные движения. Обыкновенность современной жизни оттенялась колоритностью и экстравагантностью прошлого, однако, тем разительнее проявлялась в нем, в этом прошлом, глубокая внутренняя конфликтность.

Повести из сборника "Миргород" (1835г.) открывают реалистический период творчества Н.В.Гоголя. Сильнее всего тревога писателя по поводу исчезновения прежней гармонии человека и не воплотившегося добра звучит, вероятно, в "Вие": мирный философ Хома Брут обречён на гибель, потому что символами жизни всё чаще выступают страшные, демонические силы.

В изучении замысла повести Гоголя "Вий" наибольшее внимание было уделено установлению ее фольклорных источников. Плодотворным в этом отношении оказалось сличение сюжета повести и отдельных черт образа Вия с сюжетами и образами народных сказок и преданий — русских, украинских, белорусских, польских, румынских, кельтских, английских, немецких, французских и др. Начиная с книги А.Н.Афанасьева "Поэтические воззрения славян на природу" (1865 — 1869), где гоголевская повесть была впервые рассмотрена в контексте народно-поэтического творчества. В известной мере сохраняет значение вывод одного из первых исследователей фольклорных источников "Вия", Н.Ф. Сумцова, отметившего, что сходство повести Гоголя с народными сказками о смерти ведьмы "так велико, что повесть можно считать переделкой сказки". Этим выводом как бы подтверждаются слова авторского примечания к "Вию" о том, что "вся эта повесть есть народное предание". С другой стороны, практически безрезультатными оказались поиски непосредственного фольклорного "прототипа" гоголевского Вия (в народных сказках его "замещает старшая киевская ведьма"). К этим поискам исследователей в свою очередь как бы обязывало гоголевское примечание к повести: "Вий — есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли". Однако, как неоднократно отмечалось, никаких "гномов" ни русский, ни украинский фольклор не знали. Следует, впрочем, иметь в виду, что в материалах по истории, собранных Гоголем, славянские языческие обычаи и обряды постоянно сравниваются с германскими — между которыми обнаруживается определенное сходство. Этим, вероятно, и объясняется то обстоятельство, что языческие "гномы" немецкой и западнославянской мифологии легко оказываются у Гоголя в "Вии" "принадлежащими" к миру народных преданий малороссиян — как бы прямо "замещая" здесь соответствующих славянских демонических

персонажей. Употребление слова "гном" в "Вии" оказывается отражением определенных воззрений Гоголя на языческую мифологию в целом – а также исторических представлений писателя о миграции древних народов. То, что в образах Вия и сопутствующих ему гномов Гоголем подчеркнута "их близость к земле, к природе", ещё не может служить свидетельством близости писателя к немецкому романтизму. Скорее, в именовании демонических существ не русским и не украинским, а немецким словом "гном" подчеркивается открыто высказанная позднее Гоголем мысль о том, что все бесы, как и все греховные страсти, независимо от национальной к ним "предрасположенности", одинаково являются для души "чужеземными врагами". Как не совсем точно выразился об образе Вия поэт Н.Н. Асеев, "Гоголь называет его "начальником гномов", как бы намекая на его иностранное происхождение".

Вследствие отсутствия гномов в восточнославянской мифологии, естественно было предположить, что их "начальник" Вий тоже не может быть обнаружен в русских и украинских преданиях. "До сих пор вообще не записано ещё ни одного народного рассказа о фантастическом существе с именем и характером Вия",- писал в 1896 году Г.В. Милорадович. В словарях украинского языка слово "Вий" либо приводится без ссылки на источник (словари А.С. Афанасьева-Чужбинского, 1855; Б.Д. Гринченко, 1907; Академии наук УССР, 1970), либо дается со ссылкой на гоголевскую повесть, либо вовсе отсутствует. Некоторые исследователи считают гоголевскую повесть единственным источником исчезнувшего народного предания. Целый ряд ученых отмечали связь имени гоголевского "начальника гномов" Вия с украинским словом "вія" - ресница, верхнее веко с ресницами. Условно говоря, если принимать за установленный факт это предполагаемое происхождение имени гоголевского персонажа от украинского "вія", то неким "средоточием" ("глазом") этих "Вий"-ресниц и будет их всевидящий "начальник" Вий – обладатель длинных "до самой земли" век. По предположению А.А. Назаревского, пример в изменении женского нарицательного имени существительного в мужское собственное ("вія" - "Вий") Гоголю мог подать В.А. Жуковский, который в свободном стихотворном пересказе повести Ламот Фуке "Ундина" из слова-понятия "струя" создал имя "Струй". Но были и иные интерпретации происхождения этого имени.

В 1981 году Д.М. Молдавский, присоединяясь к мнению исследователей, связывавших имя Вий с украинским словом "вія", указал также на встречающееся в гоголевском "Лексиконе малороссийском" слово "Вирлоокый, пучеглазый". Это замечание в свою очередь дает важный

материал к пониманию образа Вия. Со словом "вирлоокый" прямо связано описание одного (и единственного) из "адских гномов", упоминаемых Гоголем в главе из незавершенного романа "Гетьман" Кровавый бандурист": "Почти исполинского роста жаба остановилась неподвижно, выпучив свои страшные глаза на нарушителя ее уединения". Описание этого "гнома"-жабы отзывается в изображении первого и главного из "подчиненных" гномов "Вия" (которому также приданы здесь черты жабы, ловящей длинным языком мух): "Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой другая; вверху, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и беспрестанно ломался во все стороны".

Наблюдение Х.П. Ящуржинского, а также свидетельства о том, что в конце 1820-х – начале 1830-х годов Гоголь внимательно изучал народные свадебные обряды, позволяют установить тесную связь между именем демонического Вия и изображением в повести мертвой панночки-ведьмы. Примечательно, что слово "віко", являющееся синонимом зарегистрированного Ящуржинским слова "вій", имеет наряду с указанными значениями "веко", "крышка сундука, квашни, бадьи", ещё и значение "крышка гроба". Весьма значимо и то, что мертвая панночка все время как бы смотрит на Хому Брута из своего "тесного жилища". На этот "взгляд" ведьмы рассказчик обращает внимание уже в описании первой ночи: "философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами". Этот взгляд с закрытыми глазами как бы подготавливает описание последней ночи Хомя Брута у гроба панночки, где месть философу-"стоику" мертвой красавицы изображается как внезапное, происходящее от внутреннего усилия, вскрытие железного "віка" гроба панночки: "с треском хлопнула железная крышка гроба...". Сияющая обнаружить, увидеть Хому мертвая ведьма являет себя в этом эпизоде как некое воплощение "угнетенных" сил падшей природы, а внезапное отверзание ее гробового "віка"- "вія" прямо соответствует последующему поднятию "железных век самого Вия".

С точки зрения сюжетосложения, было бы адекватнее назвать это произведение, например, "Ведьма и бурсак. Но, очевидно, оригинальность повести Гоголя состоит не в сюжете, а в художественной разработке философской темы – страха смерти от видения. В прямой связи с таким пониманием образа Вия – как воплощенного для грешника возмездия – находится мотив, дважды встречающийся у Гоголя уже в "Ганце Кюхельгартене". Та же тема воплощена Гоголем в "Майской ночи" в образе казака Левко (указывающему, подобно Вию, героине-утопленнице на ее

"губительницу" мачеху); в образе "ужасного" - для предателя Андрия – отца в "Тарасе Бульбе". "совпадение" в данном случае – по функции – положительных героев Гоголя с образом демонического Вия связано, очевидно, со святоотеческим представлением о том, что наказателями преступника могут быть не только демоны, но и ангелы – последние при этом являются для грешника не менее "ужасными". Принципиальным для понимания замысла "Вия" является вопрос о характере гоголевской фантастики, - с одной стороны. О степени ее "осмысленности" писателем, с другой – об отношении гоголевской повести к произведениям немецких романтиков.

С.П. Шевырев, например, в 1842 году в статье, посвященной выходу в свет первого тома "Мертвых душ", прямо связывал создание "Вия" с влиянием западноевропейского романтизма: "Самые неудачные создания Гоголя из прежних были "Вий" и те повести в "Арабесках", в которых он подчинялся немецкому влиянию". Эти и другие отрицательные суждения Шевырева о "фантастических" повестях Гоголя вызвали позднее возражение Н.Г. Чернышевского, который в 1856 году указывал: "Считаем нужным замечать, что с Гофманом у Гоголя нет ни малейшего сходства..." При всей кажущейся произвольности фантастические образы Гоголя подчинены глубокому внутреннему смыслу. "Отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим",- писал, в частности, сам Гоголь в статье "О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 годах". [12]

И.Ф. Анненский замечал: "Трудно найти в русской литературе более тесное сплетение фантастического с реальным, чем у Гоголя. В "Вии" фантастическое развилось на почве мистической – отсюда его особая интенсивность". По словам протопросвитера Василия Зеньковского (в одной из его ранних статей), Гоголь "гораздо более, чем Достоевский, ощущал своеобразную полуреальность фантастики, близость чистой фантастики к скрытой сущности вещей". Исследователи указывали, в частности, и на отсутствие в "Вии" обычной для романтической литературы "дистанции между сверхъестественными событиями и авторским (или читательским) сознанием": "...Повествование, в принципе отнесенное стародавним и фактически создает и вплоть до эпилога поддерживает иллюзию настоящего. Мистериальные коллизии не смягчены ни двойственностью мотивировок (фантастика 1830-х годов нередко держалась на равноправии естественного и сверхъестественного объяснений), ни юмором...". По замечанию Л.Л. Фиалковой, особенностью пространственной организации ранних произведений Гоголя является "перенесение пластичного, сказочного (или

сказочно-мифологического) пространства на псевдобытовую сценическую площадку. Гоголь одновременно разрушает и сказочную модель мира, и модель мира, привычную для обывочного сознания".

Анненский [2, 55] в свою очередь указывал, что серьезность изображения в "Вии" сверхъестественной реальности обуславливает и необходимый для завершения сюжета трагический финал повести: "Смерть Хома есть необходимый конец рассказа – заставьте его проснуться от пьяного сна, вы уничтожите все художественное значение рассказа

Именно в отрешении "от материализма" видел сам Гоголь задачу фантастического в искусстве. На это он, в частности, указывал, характеризуя в "Выбранных местах..." немецкую фантастическую литературу и превосходящую ее, по решению данной задачи, фантастическую поэзию. В.А. Жуковский. Самому Гоголю – писателю не менее "самобытному и самоцветному", чем Жуковский – в изображении скрытых потусторонних сил как очевидной реальности главным образцом тоже служила не столько немецкая романтика, сколько традиционное наследие православной отечественной культуры – в частности, известная Гоголю с раннего детства богатая житийная литература. Прежде всего, здесь в Священном Писании эти явления изображаются не как литературный вымысел или игра фантазии, но как отражение реальной действительности.

С.К. Шамбинаго, сравнивая в 1911 году гоголевскую фантастику с произведениями романтиков, писал: "...Романтики искали в чудесном только украшения. Разыскивая покойников, ведьм, они не обратили внимания, что с дьявольщиной церковь продолжала бороться реально". По замечанию исследователя, основой мироощущения автора "Вечеров..." и "Миргорода" явилось "сознание, что воображение не довлеет себе, что за ним должно скрываться сверхреальное". [13, 88]

Подчеркнем отличие гоголевской "фантастики" от фантастики романтизма. Если изображение переживаний и впечатлений Хома Брута, когда он несет с ведьмой на плечах, напоминает отчасти – "общим литературным колоритом" - произведения немецких романтиков, то ещё более это описание совершающегося в ярком лунном свете полета бурсака с ведьмой (так же, как искушение в "вечно прекрасном" лунном сиянии ростовщиком-антихристом художника Черткова в "Портрете" - или соблазнение, под сияющей "червонным золотом" луной, служанкой панночки татаркой Андрия в "Тарасе Бульбе") соотносится с представлением о лунатизме как одном из видов беснования, упоминаемым в Евангелии.

Если Хома действительно, по некоторому его сходству с художником "Портрета", приобретает "черты романтического героя" (и самих

романтиков), когда из любопытства "отваживается взглянуть в лицо неизвестному, запредельному", то, безусловно, в этой "дерзости" Хомя Гоголь как раз изображает пагубность легкомысленного общения с падшими духами, к которому был склонен художник-романтик.: "Не гляди!", шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он, и глянул". Как заметил С.К. Шамбинаго, "романтики спешили спуститься в самые тайники страшного и чудесного. В страшном и дьявольском не видели ужаса". Гоголь же, по словам исследователя, не только в "романтических, чудесных" объектах, но в самом стремлении романтиков к этому "чудесному" увидел "мертвую душу человека, погибшую в суетной пошлости". [13, 120]

Развивая положения С.К. Шамбинаго об отличии гоголевской "фантастики" от произведений немецкого романтизма, Л.К. Долгополов позднее отметил, что, взглянув на Вия, Хома Брут, согласно Гоголю, переступил черту, "положенную границей для воображения", т.е. вторгся в область сверхъестественного". По замечанию Л.К. Долгополова, искушения, перед которыми не устояли герои "Вия" и "Портрета", обнаруживают авторское стремление "сберечь" эту границу – поставить пределы воображению, ограничить его, достижение чего связано с "самосовершенствованием". Безусловно, ради сохранения этих "границ", которые не следует переступать человеку, Гоголь одновременно в своей повести их и "приоткрывает" - прямо изображая стоящий за ними мир падших духов. Устрашающее вторжение в жизнь героя потустороннего мира – попускаемое на его вразумление и в наказание, преследует цель внушить вместо нездорового, греховного любопытства отвращение к демоническому миру –и к миру греха в целом.

На наличие в "Вии" агиографического начала впервые было указано в 1889 году исследователем Н.С. Демковой, отметившей близость сюжета "Вия" к содержанию древнерусской "Повести об убогом отроце" XVII века. Своеобразие гоголевского произведения заключается, однако, в том, что эта повесть, в отличие от житий святых и в сравнении с ними, может быть условно названа "несостоявшимся житием" - или "житием" грешника – "духовного недоросля".

В "Вии" можно отметить целый ряд черт, характеризующих героя именно как "духовного недоросля". Это его рассеянность в молитве (при постоянном в то же время поминании нечистой силы), это несоблюдение героем постов, его душевная и физическая леность, "стоическое" пребывание в нравственном нечувствии к добродетели и скорая податливость ко греху, невосприимчивость героя к очистительному воздействию выпадающих на его долю испытаний; праздное любопытство, упование на собственные силы,

суеверие вместо веры, стремление к сытости и покою, сибаритство, блуд, пьянство, - и закономерно вытекающие отсюда упования на Бога, уныние и отчаяние. Говоря об агиографическом начале гоголевской повести, нельзя не остановиться на ещё одной из попыток ее "фольклорной" интерпретации – предпринятой в 1969 году А.А. Назаревским в статье "Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля". На основании собранных материалов Назаревский делал вывод о возможности для Гоголя избрать в качестве прототипа образа Вия одного из святых подвижников Церкви – преподобного Кассиана Римлянина (V в.): "Называя Вия начальником гномов", Гоголь лишь затемнял этот образ и уводил исследователей в сторону он не мог сохранить его церковное имя, имя "святого", и создал для него из постоянно встречающегося в касьяновских легендах слова "вія" новое...". Выдвинутая Назаревским гипотеза не соответствует идейному замыслу повести в целом. Очевидно, прежде всего "духом времени" объясняется то обстоятельство, что Назаревский избрал для своего анализа исключительно суеверные предания о Касьяне, тогда как, по замечанию Н.Е. Крутиковой, "нечеловечески длинные веки. Ресницы и брови, ужасный убийственный взгляд" присущи в русском, украинском и европейском фольклоре многим "демоническим существам – лешим, колдунам, упырям. По-разному варьируясь, они приобретают характер постоянной приметы злых, угрожающих человеку темных сил".

В литературе уже неоднократно указывалось на общность тем, разрабатываемых Гоголем в "Вии" и в его так называемых "петербургских" повестях. Отмечалась, в частности, параллель между "чудесным" ("романтическим") полетом Хомы Брута и фантастическим "преломлением" действительности в эпизоде преследования художником Пискаревым петербургской красавицы. Если результат увлечения "панночкой" "Невского проспекта" завершается гибелью героя (или, в случае с поручиком Пироговым, его "сечением"), если в "Носе" эта гибель предстает как утрата героем его "носа", то своеобразным комментарием к замыслу "Вия" как некоей "кунсткамерой греха" ("в которую нарочно собраны уродливости и ошибки природы") могут служить строки гоголевского "Театрального разъезда...", где автор устами одного из героев поясняет, почему нужно изображение в литературе и на сцене этих "уродливостей": "Зачем один отец, желая исторгнуть своего сына из беспорядочной жизни, не тратил слов и наставлений, а привел его в лазарет, где предстали пред ним во всем ужасе страшные следы беспорядочной жизни?". Очевидно, что "фантастические", устрашающие образы "Вия" - это своеобразный демонический "лазарет" Гоголя, а также изображение в финале повести физической и духовной

смерти героя, преследуют прямую цель нравственного воздействия на современников и связаны с высказыванием Гоголя в письме к матери от 2 октября 1833 года стремлением описать, используя свое недюжинное воображение, "всеми возможными красками какие ужасные, жестокие муки ждут грешных", и "разбудить" этим " всю чувствительность " читателя.

Хома Брут гибнет от страха, но ценой своей жизни губит нечистую силу, бросившуюся на философа и не услышавшую вовремя крик петуха – после его третьего крика, духи, не успевшие вернуться в подземное царство мертвых, погибают.

"В "Вие" - отмечал А. К. Вронский – милая чувственность, земное, существенное ведет борьбу со смертными очарованиями, с темными душевными наслаждениями, с погибельным миром, но таящим неизъяснимые наслаждения".

Дьявольская сила в повести "Вий" поистине страшна. Это либо "огромное чудовище в своих перепутанных волосах, в лесу: сквозь сеть волос глядели страшно два глаза, подняв немного брови. Над нами держалось в воздухе что-то в виде огромного пузыря с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионьих жал. Чёрная земля висела на них клоками" Или сам Вий - "приземистый, дюжий, косолапый человек. Весь был он в чёрной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землёю, ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно оступаясь. Длинные веки опущены были до самой земли. С ужасом заметил Фома, что лицо было на нем железное... "Поднимите мне веки: не вижу!" - сказал подземным голосом Вий, - и все кинулось подымать ему веки. Вий уставил на Хому свой железный палец, философ упал на землю бездыханный". [14, 295]

Вий – это образ, рождённый во времена "помрачения". Он не меньше, чем Печорин или Онегин, герой времени, и больше, чем они, - символ, вобравший в себя все страхи, тревогу и боль этой поры. В такие времена из тёмных закоулков сознания, из колыбельных страхов, из пещерных глубин души на свет выходят призраки и страшилища, обретающие реальные черты.

Заключение

В данной работе мы рассмотрели фольклорные мотивы в творчестве Н.В.Гоголя. В результате мы определили специфические черты фантастического в творчестве писателя, отметив эволюцию образов гротескного мира.

В первом опубликованном цикле "Вечера на хуторе близ Диканьки" фольклорные мотивы связаны в основном с народными праздниками (Иван Купала, Рождество, Святки). Мистические силы в этих повестях благосклонны к героям-людям, вольно или невольно помогают им. Образы фольклорных персонажей обрисованы с юмором и иронией, не несут агрессивной злой силы. В ходе работы мы подробно рассмотрели образ черта, наиболее часто встречающийся среди фольклорных образов ранних повестей Н.В.Гоголя. Мы установили, что этот фольклорный персонаж в творчестве писателя неоднозначен: очевидно соединение черт немецкого романтизма с исконными народными преданиями славян.

Мы рассмотрели русальный мотив в "Вечерах на хуторе близ Диканьки". В результате мы также установили тесное переплетение мотивов народных сказаний и романтической традиции. Вообще же романтическая традиция весьма характерна для сборника "Вечера на хуторе близ Диканьки". В противоположность "Миргород" есть явление, отчетливо впитавшее в себя зачатки реалистической традиции.

Во втором сборнике "Миргород" происходит нагнетание агрессии, вторгается непреодолимое, необоримое зло. Если персонажи первого сборника- люди деятельные, активные, противопоставляющие нечистой силе свой разум и сердце (Вакула), то в "Миргороде" Н.В.Гоголь активно подчеркивает статичность окружающего мира, его неподвижность и непротивление героев, их душевную леность. Недаром повесть "Вий" Н.В.Гоголь заканчивает тем, что "Дорога в храм заросла бурьяном, а в храме поселилась нечистая сила".

Повесть "Вий"- своеобразный апофеоз торжества нечистой силы над миром людей, утративших веру и подлинные ценности.

Мы рассмотрели ряд работ, посвященных природе этого фольклорного существа. Как выяснилось, единого взгляда на истоки этого образа нет. Наиболее частотными оказались теории, связывающие имя Вия с украинским словом "вийко", то есть веко. Как нам кажется, эта этимология наиболее вероятна и имеет, к тому же, символическое значение: веко- укрывающее глаз человека и веко- крышка гроба. Так или иначе это предмет, который отделяет зримое, сущее от живущего в воображении человека, в его внутреннем мире. Вий- это пограничное существо, разделившее мир живых и

мир мертвых на две части. Хома Брут не выдерживает испытания миром мертвых, однако это вовсе не значит, что герой слаб духом. Скорее, Н.В.Гоголь говорит об общей для Миргорода (под этим названием мифического города скрывается целая эпоха, современная писателю) тенденции к гордыне и преувеличению своего значения и возможностей, а отсюда духовной лени- того великого порока, убежденность в котором постоянно терзала самого автора.

Вий- как собирательный фольклорный образ- это одно из предупреждений великого писателя. Призыв опомниться, возвратиться к Храму и искать великую правду.

Безусловно, подобное истолкование образа Вия базируется и на фактах биографии самого писателя. В работе мы отмечали склонности его к религиозному самоуглублению, поиск смысла Бытия.

Таким образом, фольклорный мотив в произведении сопрягается с мотивами философскими. В незатейливых, казалось бы, повестях скрывается подлинный пафос торжества человеческого чувства и одновременно изображается, как неприглядно смотрится человек, утративший свое истинное сокровище, свой истинный лик- мыслящего, глубоко верящего существа.

В заключение еще раз отметим важность фольклорных мотивов для творчества Н.В.Гоголя. Мы попытались показать, что фольклор- это богатейшая, неисчерпаемая сокровищница, которая, рассказывая нам о седой старине, освещает путь всему человечеству. Фольклор- это великая притча, которую нужно уметь истолковать с тем, чтобы дорожка к Храму и к человеческому сердцу не зарастала бурьяном.

Список литературы:

1. Анненский И.Ф. Проблема гоголевского юмора/И.Ф. Анненский.-М.: "Наука", 1979.
 2. Анненский И.Ф. О формах фантастического у Гоголя/И.Ф.Анненский.-М.: "Наука", 1979.
 3. Критика 40-х гг. XIX века / Сост., преамбулы и примеч. Л. И. Соболева.--М.: ООО "Издательство "Олимп""; "Издательство "АСТ", 2002 (Библиотека русской критики).- Плетнев П.А. Чичиков, или "Мертвые души" Гоголя.
 4. Машинский С. Художественный мир Гоголя/ С.Машинский.-М.: "Просвещение", 1971.
 5. Манн Ю.Поэтика Гоголя/ Ю.Манн.-М.: "Художественная литература", 1988.
 6. Набоков В.В.Лекции по русской литературе/ В.В.Набоков.-М.: "Эксмо", 2000.
 7. Труайя А. Николай Гоголь/ А.Труайя.-М.: "Эксмо", 2004.
 8. Терц А.В тени Гоголя/А.Терц.-М.: "Аграф", 2003.
 9. Мережковский Д. Гоголь. /Д.Мережковский.- Творчество, жизнь и религия.- <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/index.html>. Дата доступа: 20.04.2010.
 10. Вересаев В.В. Гоголь в жизни/В.В.Вересаев.-
http://az.lib.ru/w/weresae_w_w/text_0220.shtml. Дата доступа: 18.04.2010.
 11. Белинский В.Г.Взгляд на русскую литературу/В.Г.Белинский.-М.: "Современник", 1988.
 12. Шевырев С.П. О "Миргороде" Н.В.Гоголя.-
http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_0032.shtml. Дата доступа: 22.04.2010.
 13. Шамбинаго С.К. Трилогия романтизма (Н.В. Гоголь)/ С.К.Шамбинаго - М., 1911.
 14. Цитаты из произведений Н.В.Гоголя даны по изданию:
 15. Гоголь Н.В.Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород/Н.В.Гоголь.-М.: "Художественная литература", 1978.
-