Б.А. Максимов, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова

ЗАГАДКИ “ВИЯ” И СЮЖЕТНАЯ ТРАДИЦИЯ “ВЕЧЕРОВ”

Хотя Гоголь не включил “Вия” в свой первый сборник, загадочная история Хомы Брута, стянув в единый узел все ключевые мотивы “Вечеров”, венчает собой фантастические повести названного сборника. Задачей настоящей статьи было проследить формирование сюжетной структуры гоголевской фантастической повести от “Вечеров” до “Вия”. Возвращение к истокам, к более простым формам позволяет лучше понять внутреннюю логику последней, самой сложной украинской фантастической повести Гоголя.

Ключевые слова: *Гоголь, “Вий”, сюжет, испытание, дисбаланс, снятие порчи.*

Although Gogol has settled “The Vij” outside the “Evenings on a Farm Near Dikanka”, this mysterious story literally crowns his Ukrainian fairy-tales, drawing together all their major plot elements. Therefore my investigation is aimed at tracing the development of Gogol's plot structures from the “Evenings” to “The Vij”. The movement towards the “origins” may help us explain some enigmas of the latter.

Key words: *Gogol, The Vij, plot, probation, disbalance, purification.*

Последняя из украинских фантастических повестей Гоголя по сей день задает читателю немало загадок. Причиной тому — теснейшее срастание образного и сюжетного пластов, которые в “Вечерах”, как правило, разделялись. “Вий”, как звучная кода, сталкивает исключительно яркую стихийно-демоническую линию с не менее колоритными жанровыми — “вертепными” — сценами, так что обе партии звучат в полную силу. Как удалось художнику — и удалось ли — стянуть воедино контрастные, образные и сюжетные планы — ключевой для понимания повести вопрос[1]. Современники ответили на него отрицательно, повесть распалась на разнородные части не только в восприятии Белинского, вообще недоверчивого к “демонической” фантастике, но и в глазах мистически настроенного Шевырева[2]. Столетием позже советская критика, одобрив

[1] По образному выражению А.Д. Синявского, «“Вий” — клин, вбитый Гоголем в середину пути. Половиной, бурсацкими шутками, “Вий” тянет назад, в невинное малороссийское отрочество, другой половиной, ужасом, — в будущее, в “Мертвые Души”. Центральное положение “Вия” отражено в двусмысленности и раздвоенности его стиля, бросающего то в хохот, то в холодный пот» [Терц, 1992, т. 2, с. 192].

[2] Критическую традицию подхватил и американский исследователь Дональд Фангер, который, следуя набоковской оценке (“страшная история, от которой мурашки бегают по коже, но не слишком удачная”), резюмирует: “Принципиальный изъян повести <...> заключается в несовместимости психологического и сверхъестественного истолкования, оба из которых подразумеваются в тексте” [Fanger, 1979, p. 101].

достоверное изображение бурсацкого быта, осудила "ложную" мистическую тенденцию повести; с другой стороны, фрейдистское истолкование, внимательное к стихийному началу, спотыкалось о бурсацкий быт. Из основного вопроса — о принципах синтеза — вырастает череда сюжетных загадок. Отчего в заглавие вынесен персонаж, который на миг является в развязке сюжета?[3] Отчего героем романтической повести (а точнее говоря, новеллистической сказки) Гоголь делает серого, ничем не примечательного паренька, который больше уклоняется от действия, чем действует? За что пострадал добродушный и недалекий бурсак?[4] Даже связь между избиением ведьмы и приглашением отпевать панночку при беглом взгляде кажется алогичной[5]. Ниже я постараюсь проследить, как в *сюжетной* плоскости "Вия", не исключающей и образные характеристики действующих лиц[6], Гоголь собрал и объединил мотивы, ранее по отдельности разработанные в повестях "Вечеров". Возможно, движение к истокам позволит нам лучше понять сюжетную логику самой концентрированной, и оттого самой загадочной волшебной повести украинских циклов. Заодно отчетливей выступит и творческая эволюция писателя, поскольку мы увидим, в каком направлении видоизменялся у Гоголя сказочный сюжет и как смещались в нем со временем смысловые акценты.

Начну с "Сорочинской ярмарки", которой открывается первая книжка "Вечеров". Вчерне повесть была написана уже в начале 1830 г., во втором сборнике она датируется 1829 г. Сюжет "Сорочинской ярмарки" весьма близок общеевропейскому, условно говоря, гофмановскому варианту романтической волшебной сказки. Между героем и его возлюбленной, с которой он жаждет соеди-

---

[3] Этим — естественным — вопросом задается и Андрей Синявский: "Почему довольно объемистое и совсем не ему, не Вию, посвященное сочинение, повествующее о живом мертвеце, о превращениях панночки и убившем ее нечестивце Хоме Бруте, названо по имени какого-то отдаленного, малопонятного гнома, мелькнувшего эпизодически лишь в самом конце, под занавес, и не связанного текстуально с главным содержанием вещи?" [Терц, 1992, с. 192].

[4] "За что ему была уготована смерть? Из содержания повести в конечном итоге следует, что он [Хома] оказался без вины виноватым", — к такому негативному выводу приходит Дональд Фангер [Fanger, 1979, p. 101]. Андрей Синявский также видит здесь проблему, однако не спешит с оценками: «мы проходим искус Хомы Брута и теряемся в догадках, чем вызвана такая напасть на его козацкую голову, и виновен ли он в чем-то, или сделал какую промашку, или сам ненароком спровоцировал привидение к жизни сладострастной подсказкой: "глядит!"» [Терц, 1992, с. 193].

[5] Как будет показано ниже, сюжет противоречит до очевидности простому объяснению, которое дает, к примеру, В.В. Ермилов: "Панночка хочет взять свое и хоть после смерти, да насладиться муками и гибелью Хомы" [Ермилов, 1959, с. 97].

[6] Еще Андрей Белый проницательно заметил, что сюжет у Гоголя конденсируется не столько в сюжетном, сколько в образном плане: гоголевский «сюжет врос в расцветку; его "что" на три четверти — в "как"» [Белый, 1996, с. 57].

ниться, посредничают две стихийные силы, одна ставит препоны, другая содействует заключению брака. И Хивря, и цыган обильно наделены демоническими атрибутами, о чем не раз писали исследователи Гоголя[7], внешне они разительно напоминают Линдгорста и рыночную торговку, дочь свекловицы и драконьего пера. В европейской романтической сказке условием брака обыкновенно служит обладание волшебным предметом, который достается герою от стихийного "мага" в ходе обмена или в качестве вознаграждения за труды; работая на демонического опекуна, герой преодолевает трудные задачи и тем самым проходит своеобразное обучение, аналогичное фольклорной инициации. В "Сорочинской ярмарке" главенствует обмен: Грицко задешево отдает цыгану своих волов и фактически получает в распоряжение магический предмет — красную свитку, которая нейтрализует Хиврю и подкаблучного ей Черевика. От обучения в сюжете сохранилась лишь сцена пленения и освобождения Черевика, подлинный спектакль, в котором Грицко проявляет себя не просто "ухарем", но и режиссером. Кроме того, сюжет этой ранней повести вобрал в себя еще несколько мотивов, характерных для европейской романтической сказки и крайне значимых для будущего "Вия": красная свитка позволяет Грицко не только сломить сопротивление Хиври, но и высвободить любимую из под мачехиной власти; Параська связана с Хиврей — и поросячьей этимологией своего имени, и краснотой лица, она не случайно с удовольствием примеряет мачехин очипок; обрамлением же любовной интриги служит мифологическая предыстория о красной свитке — легенда о нарушении баланса и о порченном месте. Силой интуиции, поразительно чуткой к первоосновам мифа, двадцатилетний Гоголь захватывает ключевые мотивы романтической волшебной сказки, не всегда умея подчинить их сюжетной логике. Немотивированно вспыхивает ссора Грицко и Хиври, столь же внезапно появляется и предлагает свои услуги цыган, легковесно выглядит плата в обменной сделке: стихийные силы не нуждаются в материальных дарах вроде волов, они требуют иной компенсации, как показывают петербургский "Портрет", а также "Майская ночь" и "Вечер накануне Ивана Купала", о котором и пойдет речь ниже.

Повесть эта, записанная, как полагают, одной из первых, в журнальном варианте называлась "Бисаврюк, или Вечер...". Хотя мифологическую праисторию Гоголь опускает, следы ее сохранились в основном действии, и роль демонического Басаврюка прописана весьма отчетливо — она проливает свет на характер и цели буду-

[7] В частности, М. Вайскопф [Вайскопф, 1993, с. 70—71] и Ю. В. Манн [Манн, 1979, с. 71—72].

щего Вия. Басаврюк, хранитель подземных кладов, полуживотное-полумертвец, исстари терроризирует село, околдованное место, внутри которого выделяется обиталище демона — шинок. Мужчин Басаврюк спаивает и доводит до беспамятства, девушек тянет под землю. Нечистая сила с самого начала разлучает влюбленных ("видно, что никто другой, как лукавый дернул, — вздумалось Петрусю, не обсмотревшись хорошенько в сенях... в розовые губки козачки, и тот же самый лукавый... настроил сдуру старого хрена отворить дверь хаты"), после именно золото Басаврюка отвращает Петруся от жены. Противоположная, связующая сила явлена в образе невинного отрока, который передает вести от Пидорки к Петрусю, и заступается за батрака перед своим грозным отцом. Сделку со стихийным духом Гоголь изображает ярко и объемно, так что проясняется ее логика, ускользающая в "Сорочинской ярмарке". Руками героя дьявольская свора наносит удар враждебной партии (непорочный отрок в белых одеждах), с которой сами духи справиться не могут, ибо человек превосходит стихийную силу отдельными способностями. Так, Петрусь распознает волшебный цветок папоротника, невидимый Басаврюку и его свите. Отзвуки подобной сделки мы услышим во многих сказочных новеллах западноевропейских и американских романтиков — от "Истории о потерянном отражении" и "Любовных чар" до "Портрета Эдуарда Рэндолфа" и "Молодого Брауна", она же, к слову сказать, образует сюжетное ядро "Лебединого озера" или "Лоэнгрина". В отличие от "Сорочинской ярмарки", Гоголь в "Вечере накануне Ивана Купала" породнил возлюбленную героя не с "темной", разобщающей, а со "светлой", связующей силой. Демонический лагерь дифференцируется, рядом с Басаврюком возникает ведьма, хотя роли их пока слабо различимы. Проясняется и назначение индивидуальной судьбы в "большом" эпическом сюжете: трагедия, пережитая Петрусем, в конечном итоге избавляет деревню от нечисти: "В тот самый день, когда лукавый прибрал к себе Петруся, показался снова Басаврюк; только все бегом от него. Узнали, что это за птица... Того же года все побросали землянки свои и перебрались в село". Лукавый еще даст о себе знать, но силы его хватит лишь на эпизодические "оживания" и мелкие пакости, грозный демон превратится в комического чертенка; последним приютом нечистой силы станет ветхий шинок, который со временем развалится, так что "теперь на этом самом месте, где стоит село наше, кажись, все спокойно"; добавим, что и село с тех пор заметно разбогатело и похорошело, а нравы смягчились. Все намеченные тенденции — и участие героя в противоборстве стихий, и связь возлюбленной героя со стихийными силами, и дифференциацию демонического лагеря, и миссию героя, призванного снять с проклятого места колдовские чары — Гоголь развивает в более зрелых повестях своего

юношеского сборника, прежде чем стянуть их в тугой узел в загадочной и темной истории Хомы Брута.

"Майская ночь" знаменует собой новый этап творческой эволюции, отмеченный более высоким уровнем синтеза, ибо в ней кристаллизуются едва ли не все ключевые связи *гоголевской* романтической сказки. Снова враждебная темная сила, расщепленная на мужскую и женскую ипостась (Голова и ведьма), препятствует соединению влюбленных, в то время как противоположное начало (русалка) скрепляет их союз. Снова герой, которому дано видеть больше, чем природным стихиям, выступая в союзе с одной из двух партий, метким ударом ослабляет другую и в благодарность, как и в "Сорочинской ярмарке" получает магическое средство, нейтрализующее опасного врага. Однако нельзя не заметить, что отношения между участниками конфликта становятся более тесными и более связными. Во-первых, одноглазый демон, он же сельский Голова приходится отцом герою, во-вторых, открывается источник столкновения между героем и демонической силой, недостающий в "Сорочинской ярмарке". Течение ссоры осталось прежним — сначала бранные слова/бранная песня, следом летит ком земли/камень, да и роль Головы аналогична хивриной: он препятствует браку, но последовательность событий иная[8]. Теперь ссора обусловлена тем, что Голова *заведомо* не дает согласия на брак, поскольку сам претендует на Ганну. И не только на Ганну, Голова своим "злодейским" глазом высматривает красивых девушек в селе, — он, подобно Басаврюку, всеобщий хозяин. Не случайно Ганна, приехавшая из другого села, сразу почувствовала разлитую в воздухе тяжесть: "Недобрые у вас люди... Признаюсь, мне веселее у чужих было". С ведьмой Голову связывает сюжетный параллелизм (преодоление ведьмы в призрачном мире ведет к обузданию Головы в мире бытовом) и приметное образное сходство (ведьма оборачивается кошкой, с азартом перевоплощается в ворона и хватает испуганных жертв — Голова сравнивается с котом, который умеет "перерезать путь в свою нору" "неопытной мыши", он выслеживает своим "орлиным глазом" и цепко хватает жертву). Не подлежит сомнению и родство панночки с Ганной, развивающее линию "Ивана Купала". Как панночку печалит и гнетет присутствие ведьмы, так Ганну печалит и стесняет внимание Головы; освобождению панночки от ведьминских чар соответствует освобождение Ганны от опеки грозного старика. Ганна первая наводит разговор на ведьму, страшится ее и плачет, жалея панночку. Сама сцена явления панночки (раскрытые ставни, лунный свет, белый

[8] О восстановлении логики событий, при которой зачинателем станет демоническая сила, в более поздних повестях, пишет М. Вайскопф [Вайскопф, 1993, с. 66—67].

локоть, склоненная голова) словно бы повторится, когда торжествующий Левко будет проходить мимо дома Ганны. В "Майской ночи" Гоголь поверяет нам новые, крайне значимые подробности мифологической предыстории и ее разрешения. Как и в случае с красной свиткой, завязку первоконфликта образует нарушение равновесия, которое не выглядит более забавной случайностью, но возникает вследствие *борьбы* за место в сердце сотника и за власть в его доме. В новом свете предстает и сделка, знаменующая собой разрешение мифологического конфликта. Вдумайтесь, какую услугу оказывает панночке Левко? Он помогает русалкам исторгнуть из своей среды чужеродное тело, ведьму, которая вторглась в их круг. "Светлая" и "темная" силы, жертва и агрессор, разделены уже не столь резко, как прежде, одна проникает в другую, и миссия героя уже отдаленно напоминает изгнание дьявола (ведьмы) из прекрасной девушки. Осталось добавить, что Гоголь сохранил и обязательное для романтической сказки магическое место, пристанище стихийных сил (заброшенный дом на берегу пруда), поселив там и панночку, и ведьму. Быть может, после освобождения панночки чары рассеются и на месте сотникова дома построят, наконец, винокурню.

В "Ночи перед Рождеством" главенствует эпическое начало, мифологический и бытовой сюжеты (паломничество Вакулы в сверкающую столицу за царскими черевиками и вертепная неразбериха с ухажерами в доме Солохи) подчас мирно соседствуют, но не сливаются воедино, вдобавок мифологический план заметно травестирован. Разрабатывая бытовые эпизоды, Гоголь ослабил интенсивность сквозного сюжета и внутрисюжетных связей. Едва прослеживается мифологическая предыстория с похищением месяца и звезд; снижены и одомашнены демонические персонажи, хотя деление хтонического мира на черта и его пособницу, ведьму, осталось неизменным; подобно Левко, герой кровными узами связан с нечистой силой ("Правда ли, что твоя мать ведьма?"), впрочем, на движении сюжета это не сказывается; Солоха, разделяя молодых, действует на манер Хиври, Головы, Басаврюка, с той разницей, что козни ее не влияют на интригу (она старалась "ссорить как можно чаще Чуба с кузнецом", поскольку претендовала на богатства, которые после женитьбы на Оксане могли отойти ее сыну); черт также держит зло на Данилу и препятствует, хоть и безуспешно, его встрече с Оксаной. Как водится, сюжетную интригу венчает посрамление демонических сил: Чуб и прочие поклонники Солохи воочию смогли убедиться в ее вероломстве ("Вишь, проклятая баба! а поглядеть на нее: как святая..."), черта в самом неприглядном виде выставляют на всеобщее обозрение в церкви. Впрочем, за отсутствием полноценного мифологического зачина и "проклятого" места, о расколдовании речи не идет. В целом ради

эпической широты Гоголю пришлось поступиться связностью и полнотой мифологического сюжета: в "Ночи перед Рождеством" характерные мотивы романтической сказки, хоть и упомянутые, слабо связаны между собой, приглушены и подчас не влияют на развитие сюжета. И тем не менее история Вакулы на шаг приближает нас к пониманию "Вия", поскольку здесь новые черты обрел образ возлюбленной, усложнился характер отношений с нею и расширилась миссия героя. Как и в "Майской ночи", красавица обнаруживает внешнее сходство со "светлой" стихийной силой: Оксана единовластно царит в селе, она не случайно требует царских черевиков, и не случайно они ей оказываются впору — ведь у царицы ножки столь же "стройные и прелестные", как у Оксаны[9]. Одновременно в ней исподволь проступает и противоположое — ведьмовское — начало: подобно Солохе, она магически воздействует на мужчин ("парубки гонялись за нею толпами"), жестокая красавица с пронзительным взглядом ("Ее взгляд, и речи, и все ну вот так и жжет, так и жжет") терзает Вакулу, едва не доведя его до безумия или самоубийства. Две ипостаси — надменной "роковой женщины" и непосредственной, невинной девушки тесно переплетаются в ней[10]. В то время как в Петербурге Вакула получает в дар черевики, Оксана освобождается от своей гордости и властолюбия. Поскольку молодого Гоголя вертепные "характеры" привлекали больше психологических портретов, процесс этот изображен как внешняя перемена: Оксана больше не насмехается, "лицо ее выражало одно только сильное смущение; слезы дрожали на глазах", "лицо ее пуще загорелось, и она стала еще лучше". Своим паломничеством за царскими черевиками Вакула сумел расколдовать красавицу, изгнав из нее жестокий и надменный "дух". Миссия эта сопряжена с борьбой, не случайно предварительным испытанием в истории Вакулы служит одоление черта.

Ключевые мотивы романтической сказки складываются в грандиозный мифологический сюжет с масштабной предысторией в "Страшной мести", созданной, по всей вероятности, позднее других повестей "Диканьки"[11]. Здесь на первый план выступают связи между стихийным праконфликтом и индивидуальной судь-

[9] По мнению В.В. Ермилова, "настоящая царица — Оксана. Все, что ни скажет, все, что ни сделает, царственно у нее... Это ей пристало ходить в царских черевичках" [Ермилов, 1959, с. 84].

[10] В.Ш. Кривонос справедливо отмечает, что "Гоголя интересует не романтическая антитеза женщины-ангела и женщины-демона, но амбивалентность женской красоты и двойственность функций женщины, способной и сбивать с пути, и духовно возвышать" [Кривонос, 1999, с. 147].

[11] Андрей Белый, как известно, видел в "Страшной мести" своеобразную кульминацию "Вечеров": «Повести "Вечеров" — главы романа с недооформленной тенденцией, которая пока в недрах творческого процесса. "Страшная месть" — вершина первой фазы» [Белый, 1996, с. 82].

бой, которая его исчерпывает. Как и в более ранних повестях, “Сорочинской ярмарке” и “Вечере накануне Ивана Купала”, сюжетной осью оказывается не столько любовная интрига, сколько снятие порчи, в которое вплетена индивидуальная судьба. В “Страшной мести” колдовское пространство, подобное сараю под горой, близ которого заседатель развернул ярмарку, или шинку, локализовано в хате пана Данилы, что лежит в узкой долине между двумя горами и в стенах которой “вместо образов выглядывают страшные лица” (из нее вырастет зловещая церковь в “Вие”), не случайно Гоголь совмещает ее с логовом колдуна. В захватнической, хищной стихии также совместились два образных плана — грозный отец (ср. Голова, Корж) и злобный ведьмак. Как и в остальных повестях цикла, главенствующая, агрессивная сила — колдун — противодействует союзу героя и возлюбленной, стремится их разлучить. Подобно тому, как Голова, сельский праотец, посягает на всех местных девушек, не исключая и Ганну, невесту Левко, старый колдун домогается Катерины, невесты пана Данилы и собственной дочери.

С эпическим размахом обрисован в повести древний первоконфликт, началом которого служит разделение слитной, единой стихии на два лагеря и и нарушение равновесия между двумя половинами целого, неразлучными Иваном и Петро. Согласно мифологической логике, злодейства “великого грешника”, загубившего Данило и Катерину, становятся последним звеном в вековой борьбе, они доводят до крайности, буквально разоблачают родовую болезнь: “вдруг стало видимо во все концы света”. Столь же показательным является дальнейшее развитие образа возлюбленной героя. Кровные узы связывают Катерину с демоническим отцом, вдобавок колдун имеет власть над душой своей дочери. При первой же ссоре Данилы и Катерининого отца, когда противники от взаимных оскорблений переходят к рукоприкладству (последовательность, которую мы наблюдали — пускай и в комическом оформлении — в стычке Грицко и Хиври, Левко и Головы), Катерина, в отличие от Ганны и Параськи, буквально разрывается между грозным отцом и любимым мужем. С одной стороны, Катерина ищет у мужа защиты от демонического гнета, продолжая линию Ганны и панночки из “Майской ночи”, с другой — именно Катерина “пропускает” колдуна сквозь освященные стены, как и будущая панночка в “Вие”. Поневоле Катерина губит своего мужа. Та двойственность, которая была заложена в облике и характере Оксаны, но не раскрылась в сюжете в полную силу, у Катерины проявляется не в характере, но в ее роли и в ее поступках[12]. Грандиозный замы-

[12] Андрей Белый заметил, что колдуна Гоголь окрашивает черно-красными цветами, Даниле сопутствует синий цвет, а Катерина с ее розовым и голубым свечением словно бы колеблется между этими полюсами [Белый, 1996, с. 73].

сел “Страшной мести” соединил всех ключевых участников романтической сказки — двух стихийных духов, равных по силе (один из них, торжествующий агрессор, имеет, помимо облика грозного отца, еще и демоническую ипостась, за другой, страдающей, силой просвечивает невинный ребенок, прежний Ивась), деятельного героя, вступающего в бой с агрессором, и его возлюбленную, которая колеблется между враждебными партиями. Недостает лишь нити, связующей Катерину с рыцарем, с загубленным родом; она погибает от рук колдуна, так же как Иван погиб от руки его предка, и прообраза. Возможно, посредником между ними должна была стать едва упомянутая мать Катерины, убитая колдуном. Менее всего в “Страшной мести” разработана судьба главного героя, Данилы. Сохранив предварительное испытание (словесная перепалка и дуэль с колдуном), Гоголь излагает дальнейшие события (пленение колдуна, гибель Данилы) схематично, что особенно бросается в глаза при сравнении с яркими эпизодами испытаний в “Майской ночи”, “Иване Купале” и “Ночи перед Рождеством”.

За живописными переплетениями сюжетных линий проступает основное сюжетное русло, контуры которого можно наметить, отталкиваясь от сделанных выше наблюдений. Итак, первоконфликт между двумя стихийными силами, на которые в ходе эволюции расщепилась единая природа, нарушает изначальное равновесие (наиболее полно мифологический зачин отображен в “Страшной мести” и “Майской ночи”, а также — в травестированном виде — в “Сорочинской ярмарке”). Чтобы безраздельно владеть общим благом, одна из стихийных сил ослабляет и подавляет противника, нанеся ему тяжкий урон. Отголоски древней борьбы и поколебленного равновесия отзываются и в индивидуальных судьбах героя повести и его возлюбленной. В человеческом мире победитель, хищная хтоническая сила, чувствует себя хозяином: Басаврюк держит в страхе всех жителей села, церковь ему не указ; старый колдун, который омрачает свадьбу, неволит душу Катерины и сметает с пути ее мужа; грозный Голова не упускает ни одной миловидной девушки, подобно тому, как ведьма Солоха околдовывает зрелых мужчин, Хивря помыкает мужем и падчерицей. Все эти древние демоны, которые одержали верх в стародавней схватке, препятствуют соединению героя и его возлюбленной, союзу, подрывающему их господство (вспомните, как гофмановская ведьма, дочь свекловицы и драконьего пера, боялась, что Ансельм вступит в брак с Серпентиной). У Гоголя хтонические силы часто подчиняют своей власти возлюбленную героя (колдун/Катерина, Голова/Ганна, Хивря/Параська; в “Майской ночи” подобная сюжетная связь отсутствует, однако в поведении Оксаны проглядывает явное сход-

ство с кокетливой, неотразимой Солохой, которая манипулирует своими ухажерами). Домогательства Головы или колдуна служат вариацией более общего закона: демон борется с героем за душу его возлюбленной, за право жить в ней, управлять ею, как злобная мачеха, проникшая в круг русалок или как гофмановские гипнотизеры, Альбан и "зловещий гость", граф С-и. Помощь герою оказывает побежденная, приниженная стихия. Действуя как союзники перед лицом общего врага, они оказывают друг другу зеркальную услугу: герой ослабляет хтонического насильника и помогает его жертве освободиться от гнета в мире стихийном, та дает герою средство усмирить агрессора в человеческом мире и/или расколдовать возлюбленную[13]. В целом "расколдование" девушки сюжетными или образными нитями связано с освобождением от порчи целого села или местности, социального мира в миниатюре — пробуждение Параськи и свадьба оборачивают во благо дурную силу красной свитки, свадьба Левко и Ганны и публичное поношение Головы вероятно, положат конец его бесконтрольной власти, а на месте призрачного дома будет построена винокурня; за преображением Оксаны следует посрамление черта. Гоголевский герой призван — и способен — усмирить необузданного стихийного демона, однако, не все выдерживают испытание. Заметим, что при негативном течении сюжета ("Вечер накануне Ивана Купала", "Страшная месть") герой становится своего рода искупительной жертвой, последним торжеством хтонической силы, после которого она, достигнув предела, срывается вниз — именно такая последовательность отражена в "истории о великом грешнике".

Основываясь прежде всего на художественной ткани повестей и учитывая косвенные, по преимуществу, свидетельства об их датировке, рискнем выделить несколько тенденций, которые определяли формирование сюжета у Гоголя в 1829—1832 гг. Узость этого временного диапазона не должна нас смущать: о том, как стремительно развивался Гоголь, свидетельствует художественная дистанция между первыми повестями "Вечеров" и "Гансом Кюхельгартеном", работу над которыми разделяет чуть более года. Итак, если относить, согласно преобладающему мнению, "Сорочинскую ярмарку" и "Вечер накануне Ивана Купала" к числу ранних повестей сборника, "Майскую ночь" и "Ночь перед Рождеством", частично переработанную к 1832 г., к середине работы над циклом, а

[13] Эту взаимозависимость отчетливо прослеживает М. Вайскопф: "Те персонажи, к помощи которых пытается прибегнуть герой, сами до известной степени находятся в заточении <...> Активизируя, вызывая к жизни сакральные начала, герой способствует их победе над демоническим антагонистом, и, только высвобождая их, он добивается своей собственной цели — освобождения объекта" [Вайскопф, 1993, с. 86].

“Страшную месть” к ее завершающей стадии, мы увидим, как возрастает наполненность, связность и диалектичность гоголевского сюжета. Наиболее заметно усложнился образ возлюбленной, которую художник связывает с обоими стихийными лагерями, и торжествующим, и покоренным; роль ее становится все более амбивалентной, а освобождение от чар образует драматический стержень сюжета.

Начать разговор о “Вие” хотелось бы с заглавия повести. По аналогии с Басаврюком, а также колдуном из “Страшной мести”, Вий — это стихийная сила, которая одержала верх в древней схватке и ныне угнетает человеческий мир. Стоит напомнить, как проявляет себя в селе Басаврюк. Сей получеловек-полузверь (воловьи очи, ревет, как бык, густо порос щетиной), облюбовавший шинок, спаивает мужчин, низводит их до животного состояния; женщин нечистая сила убивает и утягивает к себе. В “Майской ночи” женский мир расщепляется на две ипостаси — кроткой девушки и властной, активной ведьмы; первая из них (Ганна, русалки) — фигура страдательная, вторая — торжествует. Выбор у женщин невелик: либо уйти из мира, либо превратиться в ведьму, подобную свояченице. Церковь не в силах противостоять Басаврюку, так же как святой схимник не способен остановить колдуна. В “Вие” Гоголь не устает подчеркивать, как непотребно оскотинились мужчины в имении сотника (они неоднократно сопоставляются с собаками, кабанами, быками, конями). О женщинах почти не упоминается, словно их нет, для челяди стряпает старуха (“когда стара баба, то и ведьма”). Церковь почернела и заросла мхом, “заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения”. Судя по рассказам крестьян, панночка в ведьминской ипостаси ведет себя так же, как и сотникова жена из “Майской ночи”, и, вероятно, Басаврюк — женщин и детей она умерщвляет, а мужчин, оседлав, превращает в скот. Для героя западной романтической сказки наибольшую угрозу являл непосредственный возврат к низшим формам жизни — животным, растительным, неорганическим, о котором повествуют, в частности “Королевская невеста” и “Фалунские рудники”, “Руненберг” и “Локис”, “Заживо погребенные”, “Снежная королева”, “Калиф-аист” и многие другие произведения. Вспомним, как в доме Ашеров камни, по признанию Родерика, начинают управлять людьми, как власть камня и низших растительных форм, мхов и плесени, проявляет себя в облике самого баронета, который разрежается и цепенеет. Гоголевского сотника, человека буйной энергии и необузданных страстей, также оковала “каменная неподвижность”.

Средоточием дочеловеческих, низших форм жизни у Гоголя выступает Вий, соединивший в себе животное (его сопровождает

волчий вой, он косолап), растительное ("его засыпанные землею ноги и руки выдавались как жилистые, крепкие корни") и неорганическое начало (он князь гномов, ему повинуются камни и металлы — отсюда тяжелые шаги и железное лицо)[14]. Прежде в усадьбе сотника жилось по-иному, быт не лишен был изящества и красоты, о которой напоминают фронтон панского дома, разрисованный голубыми и желтыми цветами, навесы на витых столбах с "вычурной обточкою", амбары, украшенные потешными картинками и надписями, барабан и медные трубы, выглядывающие из чердачного окна. "Все показывало, что хозяин дома любил повеселиться и двор часто оглашали пиршественные крики", заключает рассказчик. И снова приходит на ум история дома Ашеров: в далекие времена путник, согласно легенде, видел в окне, "как под мерный рокот лютни / Мерно кружатся танцоры / Мимо трона проносясь", видел и князя, "властелина долины той", с улыбкой наблюдающего за танцорами. Праздник угас, когда "духи зла, черны как ворон / Вошли в чертог". Имение сотника, как и хутор пана Данилы, оказалось в эпицентре борьбы, на линии фронта, разделяющей очеловеченную и дикую, грубую природу: с одной стороны нависает гигантская груда земли ("при взгляде на нее снизу она казалась еще круче <...> Обнаженный глинистый вид ее навевал какое-то уныние"), с другой, равнинной, тянутся плодородные луга с сочной зеленью, среди которых синеют "целые ряды селений"[15]. Перед нами "заколдованное место", страдающее под гнетом хтонической силы, что поневоле почуял и сторонний человек, Хома Брут: "Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе".

В борьбе человеческого мира с темной стихией самая неоднозначная роль отведена панночке. Памятуя о поэтапном усложнении образа возлюбленной в украинских повестях Гоголя, мы не вправе замечать в ней только ведьминские черты, видеть в ней только дьявольскую обольстительницу, пособницу черных сил. Сотникова дочь обнаруживает очевидное сходство с кроткой панночкой из "Майской ночи", которая также сочетала в себе манящую красоту и страдание: "Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез". После, у гроба, Хоме привидится кровавая слеза, которая скатилась у нее по щеке. Сотник именует свою дочь "голубка",

[14] Михаил Оклот, разделяя позицию Мережковского и Белого, считает, что Вий — это воплощенная "бездуховная телесность или даже дотелесность (слепая материя)" [Oklot, 2009, p. 211].

[15] "Столкновение двух типов пространств" (бытового и космического. — *Б.М.*) в "Вие" рассматривается в известной работе Ю.М. Лотмана [Лотман, 1988, с. 279—280].

“голубонька”, и в сознании возникает скорее образ кроткой жертвы, чем хищного победителя. Сама панночка на смертном одре, вызывая Хому, просит о помощи: “Пусть три ночи молится о грешной душе моей. Он знает...”. Если Левко мог *распознать* ведьму в русалочьем облике, то Хома знает в лицо ведьму, которая вселилась в панночку, больше того, он сумел однажды ее одолеть. Когда Хома заметил сотнику, что дочка его “припустила к себе сатану”, тот, нимало не удивившись, ответствует: “Читай, читай. Она недаром призвала тебя. Она заботилась, голубонька моя, о душе своей и хотела молитвами изгнать всякое дурное помышление (...) Ты сделаешь христианское дело, и я награжу тебя”. Снова заходит речь о грехах, о душе и об очищении. В самом деле, кто же обращается к Хоме — коварная ведьма или страдающая красавица? Бесовское отродье грехи не тяготят, о молитве они не помышляют, но одержимая бесом может и страдать, и молить об избавлении. В “Страшной мести” Катерина подстрекает Данилу к борьбе с колдуном, рассказывая свой сон и жалуясь на отца, а после освобождает колдуна из темницы, тем самым уготовив гибель своему мужу. В панночке еще ожесточенней борются две контрастные силы: одна вызывает Хому, гонит его в церковь, чтобы спастись молитвой, другая отчаянно сопротивляется, зовет на подмогу хтонических демонов, растворяет для них церковные окна, так же как Катерина провела своего отца сквозь стену, выстроенную святым схимником. Если сюжетная линия, связующая Катерину со всадником, едва намечена, то панночку Гоголь породнил и со старым сотником, обездвиженным и скорбным, и с хтоническими чудищами, которые губят село. Подобная двойственность вообще характерна для женских образов Гоголя середины тридцатых, — и для ночной красавицы с Невского проспекта (в грезах Пискарева она желает вырваться из своего круга), и для дочери ковенского воеводы, которая со слезами на глазах молит Андрия о помощи и одновременно тянет его в стан нечестивых поляков. Быть может, они восходят к архаическим представлениям о гордых и сильных девах, которые испытывают, губят женихов, но одновременно ждут, чтобы их укротили[16]. Традицию эту подхватывают многие фантастические новеллы европейских и американских романтиков, где возлюбленная героя причастна страдающей силе и одновременно связана с грубой хтоникой, — она и молит о помощи, и — вольно или невольно — угрожает герою (таковы Серафина

[16] М. Вайскопф возводит эту двойственность к сюжету об изгнании демона из прекрасной девушки: эпизод скачки “обнаруживает приглушенную связь с фольклорным сюжетом об избиении женихом невесты-оборотня, избиении, поэтапно разрушающим ее колдовские личины, пока не обнаружится настоящее лицо девушки” [Вайскопф, 1993, с. 139].

в “Майорате” Гофмана, Беатриче в новелле Готорна “Дочь Рапаччини”, героиня его же легенды о “Мантилье леди Элинор” и Вера, жена “Молодого Брауна”, Венера в “Мраморном идоле” Эйхендорфа, сестра Родерика Ашера, а также, в конечном счете, и “Русалочка” Фуке, и Ламия Китса). В дальнейшем, при переходе к реализму, из них вырастут женщины склада Настасьи Филипповны.

Хома Брут, по первому впечатлению, совершенно не годится в герои романтической сказки. Даже если не требовать от него обязательной для героев Гофмана (на российской почве — Одоевского) творческой искры, мы ожидаем от него, по крайней мере, оригинальности, которая указывает на скрытый потенциал, на некие сокровенные таланты. Грицко — ухарь и заводила; одетый “пощеголеватее прочих”, он сразу бросается в глаза Параське, Левко — тоже первый парень на деревне, Ганна чувствует его незаурядную силу (“Да тебе только стоит, Левко, слово сказать — и все будет потвоему”), Вакула не только первый силач, но и даровитый художник. Хома же сам искренне удивляется, отчего выбор панночки пал на него: “Да у меня и голос не такой, и сам я — чорт знает что”. В характеристике его подчеркивается одна лишь косность духа (“Любил очень лежать и курить люльку”, телесные наказания выносил “с философическим равнодушием”). Впрочем, ему нельзя отказать в жизнелюбии и жизнестойкости, в материальной силе, не случайно он назван Брутом. Гоголя интересовал типаж бодряка, полного жизненной силы, будущий Ноздрев, ранее — Ковалев, еще раньше — Пирогов, который, как признает современная критика, является отражением, двойником художника-энтузиаста Пискарева. (В парубках украинских повестей витальность и парение духа еще неразрывно слиты, лишь позднее они расслоятся.) Хому впору сопоставить с Фабианом — постоянным спутником Бальтазара, беспечным Родерихом, другом Эмиля, из знакомых Гоголю “Любовных чар”, котом Мурром — нетворческим двойником Крейслера или с байроновским Дон Жуаном, являющим собой альтернативу усталому Чайльд Гарольду, с той разницей, что и Мурр, и Дон Жуан непрестанно учатся. Хома по положению своему — тоже ученик, он бурсак, студент духовной академии, а значит, будущий заклинатель духов. Однако, занимая серединную ступень между мальчишкой Горобцом и матерым Халявой, между риторикой и богословием, философ покамест остается подростком, недоучившимся студентом, что и сам признает: “сюда приличнее бы требовалось дьякона или по крайней мере дьяка. Они народ толковый и знают, как все это уже делается; а я...”. Вероятно, в нем дремлет немалая жизненная сила, раз он сумел однажды одолеть ведьму, и не случайно панночка видит его своим заступником. Предварительное сказочное испытание Хома выдержал, и

предварительное испытание, как и стычка Грицко с Хиврей, Левко — с Головой, Данилы — с колдуном, Вакулы — с чертом, Ансельма — с яблочной торговкой, обнаружило его избранность, его незаурядную внутреннюю силу. Вероятно, источником ее служит детское простодушие, наивная душа, редкая в современном мире — тот самый волшебный карбункул, что таился во взрослом ребенке Перегринусе Тисе. Основное испытание требует уже не только силы, но и самообладания, которого Хоме недостает и которое, согласно романтическому канону, приобретается учебой. Хома же учебу не довершил, а от испытаний по мере сил уклоняется: убегает в смятении от ведьмы, порывается бежать и от ректора, и от своих конвоиров, и от сотника. Хотя его не обуревают, как Вакулу, буйные страсти, владеть собою Хома не умеет: не удержался — и понюхал в церкви табаку, не удержался — и выдул перед чтением молитвы на пару с приятелем полведра сивухи, и, наконец, роковое "не вытерпел он и глянул". В романтической сказке мотив рокового нетерпения прочно спаян с мотивом незавершенной учебы, традиция эта тянется от гётевского "Ученика чародея", преломляясь в судьбе Берты из "Белокурого Экберта", злоключениях Петера Мунка, печальной истории Алеши из "Черной курицы", и трагедии Чарткова.

В "Вие" Гоголь подводит своеобразный итог украинских "фантастических" повестей, все ключевые мотивы "Вечеров" он сводит в единый, емкий сюжет, кровно связанный с европейской романтической сказкой. Автор представляет нам враждующих стихийных магов — один угнетенный и обессиленный, другой — средоточие торжествующей хтоники, между ними колеблется образ панночки, единый в двух лицах — нежной девушки и старой ведьмы, она молит героя о помощи и одновременно грозит ему гибелью; сам герой, чья доброта и простодушие таят в себе недюжинную жизненную силу, не проходит характерное для романтической сказки обучение и, будучи не способен владеть собой, пожирается земной стихией. Выполнил ли Хома свою миссию? В рамках большого, мифологического сюжета гибель его стала поворотной точкой, за которой господствующая хищная сила, достигнув предела, себя исчерпывает, как будто бы схватка с простосердечным Хомой подорвала ее мощь. С восходом солнца зараженная церковь предстает людям во всем своем уродстве, "с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами". У Гоголя природа, избавившись от раковой клетки, обновляется и жизнь торжествует над смертью: Халяве "улыбнулось счастье" — и он стал звонарем, а на смену Хоме идет Горобец, "который в то время был уже философ и носил свежие усы"; он выкурит трубку, выпьет, и, поминая Хому, посмеется над ведьмами.

Список литературы

Абрам Терц (*Андрей Синявский*). В тени Гоголя // Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1992.

Белый А. Мастерство Гоголя: исследование. М., 1996.

Вайскопф М. Сюжет Гоголя. М, 1993.

Ермилов В.В. Гений Гоголя. М., 1959.

Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя: Монография. СПб., 1999.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988.

Fanger D. The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge etc., 1979.

Oklot M. Phantasms of Matter in Gogol (and Gombrowicz). Dalkey Archive Press, 2009.

Поступила в редакцию
01.03.2010