

47. *Гоголь Н.В.* Правило жития в мире // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т. 6. – С. 285.

48. Там же.

49. В книге авторитетного для Гоголя духовного писателя говорится о пути, который «...представляет нам лестницу утвержденную, возводящую от земного во святая святых, на вершине которой утверждается Бог любви» (Иоанн Лествичник, преподобный. Лествица. – С. III); здесь же возникает образ «духовной лестницы добродетелей», соотнесенный с библейской «лестницей», виденной Иаковом (С. 250). О значении образа лестницы («лестницы») у Гоголя и в святоотеческой литературе см.: Воропаев В.А. Гоголь над страницами духовных книг. – С. 143-144. Ср. наблюдение, что в «Выбранных местах из переписки с друзьями» история «внутренней жизни» Гоголя раскрывается «как путь к Христу по “ступеням” духовной лестницы» (*Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 253).

50. *Клеман О.* Истоки. – С. 76.

## Александр Звездин

### Проблема генезиса гоголевского Вия в мировой русистике: поиск синтетического решения

Образ гоголевского Вия является предметом активной научной дискуссии. Повод к этому дал сам автор, писавший, что «Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли» [30, 144].

Следуя за данным авторским утверждением, ряд первых исследователей повести считали этот образ фольклорным а-priori, в частности, Н.Сумцов писал, что «из народных же поверий заимствован и сам образ Вия» [23, 472]. Таким образом в XIX веке сформировалась точка зрения, что образ Вия заимствован из украинского (славянского) фольклора как цельный, имеющий имя «Вий», и введен автором в ткань текста.

Этнограф А.Афанасьев рассматривал Вия как создание народной мифологии: «Наши сказки знают могучего старика с огромными бровями и необычайно длинными ресницами; брови и ресницы так густо у него заросли, что совсем затемнили зрение; чтобы он мог взглянуть на мир божий, для этого нужно несколько силачей, которые бы

смогли поднять ему брови и ресницы железными вилами. Этот чудный старик напоминает малороссийского вия – мифическое существо, у которого веки опускаются до самой земли...

В Подолии, например, представляют вия, как страшного истребителя, который взглядом своим убивает людей и обращает в пепел города и деревни" [2, т. 1, 171].

Характерно, что Афанасьев, основываясь на легендарно-сказочном материале, не называет "могучего старика" именем "Вий", и, очевидно, наименование "малороссийского Вия" дано уже "по Гоголю".

И в советской науке существовало мнение, что образ Вия восходит к исчезнувшему народному преданию: "Сохранившаяся до 19 в. украинская легенда о Вие известна по повести Н.В. Гоголя" [13, т.1, 235].

Однако в современном литературоведении утверждение Афанасьева о наличии в славянской мифологии образа Вия все более подвергается сомнению. М. Виролайнен и О. Дилакторская по этому поводу пишут: "К сожалению, Афанасьев не дает отсылки к источнику, и нельзя поручиться, не послужил ли источником для него "Вий" Гоголя" [6].

Это обстоятельство было замечено еще в начале XX века. В. Петров [20], в частности, предположил, что образ Вия не имеет фольклорного прототипа и является вымышленным.

Ученые, рассматривавшие образ Вия в психоаналитическом ключе (И. Ермаков, Мак-Лейн, Ф. Дриссен, Б. Зейдель-Дреффке), полагали, что подтекст повести имеет биографически-личностную мотивацию, импульсом к созданию Вия послужили детские переживания Гоголя, в особенности, взаимоотношения с отцом, при этом он в определенной мере идентифицируется с образом отца.

Другие ученые (И. Вагилевич, И. Франко [25], М. Грушевский [9], О. Державина [10]) признавая фактор соавторства Гоголя и коллективного народного Гения в создании образа Вия, писали о трансформации одного образа либо компиляции отдельных элементов и мотивов сказочно-мифологических образов.

В рамках этих общих подходов к рассмотрению генезиса гоголевского Вия существует множество отдельных гипотез. Но если другие исследователи стремятся выявить всю полноту культурно-мифологических параллелей к образу Вия, то нас интересуют не типологические, а генетические связи этого образа. При анализе главных версий прототипа Вия мы стремимся к синтетическому, плюралистическому решению этой проблемы, и поэтому перед на-

ми возникает особая задача: мы должны учесть возможность существования реального фольклорного (культурного) прототипа Вия, влияния литературной традиции, а также фактор авторского строительства образа.

## I

### Гномы

Именно благодаря Гоголевской мистификации образ Вия фигурирует в фольклорных сборниках как реальный и существующий в устном народном творчестве, однако при этом, как правило, отсутствуют источники заимствования. Сюжет и образы повести после ее публикации распространяются в народной среде, и возникшие народные рассказы фактически дублируют ее содержание.

Замечено, что в повести Гоголя отражен сюжет народных сказок о езде парубка на ведьме, ее смерти и последующем чтении над нею Псалтыри. Но главное расхождение между повестью и ее фольклорными аналогами заключается в том, что все сказки данного цикла обходятся без Вия, он заменяет в них традиционный образ “старшей ведьмы”. Исследователи старались решить эту проблему. В. Милорадович писал, что сама наружность Вия “указывает на какое-то подземное божество смерти”, и он, вероятно, “для усиления впечатления” “введен в повесть из других народных сказок, посторонних мотиву о смерти ведьмы и отчитывании ее парнем” [17, 48].

О. Державина пытается согласовать утверждение Гоголя с кажущимся отсутствием гномов и Вия в украинском фольклоре. Она пишет, что “нет оснований не верить Гоголю”, “подобный образ был взят Гоголем все же из народной легенды” и изображен в соответствии с другими персонажами народной демонологии (напр., леший, водяной), “в которых воплощены были явления природы и жизни, внушающие суеверный страх; Вий – подземное существо, как бы божество смерти” [10, 35].

В. Петров писал, что Гоголь, отступая от известной сказочной схемы, заменил традиционную “старшую ведьму” “нефольклорным образом Вия”, при этом “образ Вия создан самим Гоголем”, пожалуй, даже не на фольклорных источниках. Вводя Вия в сообщество гномов, Гоголь невольно отсылал исследователей к немецкой мифологии, так как именно из нее и взяты “гномы”. Поэтому образ Вия нередко трактовался исследователями как вольное производное немецкой романтической традиции. В.Петров отмечал: “Появление Вия в конце повести соответствует разворачиванию сюжета в

народной сказке, но то, что в Вии и в гномах подчеркнута их близость к земле, к природе, – это сближает Гоголя с немецким романтизмом" [20, 743].

Вопрос о Вие не сводится к проблеме гномов. Фольклорный аналог гномам при желании можно найти и в украинских сказках (“земляний дух”, “земляний дідько”) [28, 347].

Очевидно, Вий был искусственно привязан автором к гномам. Он не похож на гнома – маленькое антропоморфное существо ростом с палец, имеющее длинную бороду и нередко ноги козла или гусиные лапы. Здесь следует иметь в виду время написания повести “Вий”, когда украинские и русские сказки не были еще изданы в современном объеме, и читатель был знаком с национальным сказочным наследием преимущественно в виде стилизаций, лубочных книжек. Мы предполагаем, что Гоголь, настраиваясь на сознание тогдашнего читательского круга, знакомого с западноевропейским фольклором, сказками братьев Гримм с их эльфами и гномами, для целенаправленной рецепции своего образа назвал Вия “гномом”.

## II

### Кунсткамера

С немецким романтизмом связаны образы бестиальных существ, наполняющих церковь. М. Вайскопф пишет, что в повести, особенно в ее первом варианте, “упор сделан именно на зооморфной автономизации частей тела (бестиальные существа, состоящие из рук или “из одних ног”, “только из головы”, “из одних только глаз с ресницами”). Мы находим здесь, в отличие от сцены скачки, ситуацию, абсолютно обратную натурфилософскому единству мира – “одного общего организма, которого частные члены, – как писал Велланский, – суть все животные, а существенная целость представлена человеком”. Трупное разложение мира равнозначно духовной гибели церкви” [4, 166].

Образы ущербных, разорванных тел относят нас к идее первичного, доисторического хаоса, в их описании Гоголь предвосхищает сюрреалистическую идею телесного и вообще современной идее эстетики уродливого. Эти образы не свойственны славянскому фольклору, и видимая дисгармония этого отрывка с общей канвой повести вынудила автора изъять его из рукописи.

Интересно рассмотреть вопрос, какие впечатления реальной жизни могли отобразиться в повести “Вий”. И. Виноградов полагает, что на создании образов “гномов”, вероятно, с казались впечат-

ления Гоголя от посещения Петербургской кунсткамеры. Анатомические препараты, приобретенные Петром I в Голландии у профессора анатомии Ф. Рюйша, произвели на Гоголя удручающее впечатление. Он увидел: "... Анатомические препараты, разделенные по классам и заключающиеся в 19 больших великолепных со стеклянными дверями шкафах, вокруг зала по стене расположенных... В 1 и 2 шкафах содержится собрание кож... из... которых... верхняя кожица... с когтями весьма искусно с младенческой руки снятая... и различные руки и ноги младенческие, приготовленные посредством состава Г. Руишем... заслуживают особенное внимание... В 17 и 18 заключаются скорбные и другие к ним принадлежащие части... Как в сих... так и в других... шкафах расположены понизу разные человеческие уроды (monstra), коих число свыше 100 простирается... Наконец 19 шкаф составляет собрание костей со многими оставами, из которых большие расставлены по разных местах нижнего зала" [3, отд. 2, 30, 34].

Эти препараты, очевидно, послужили "отправной точкой" для созданных Гоголем чудовищ: "Из них возвышалось какое-то черное, все покрытое чешуей, со множеством тонких рук, сложенных на груди, и вместо головы вверху у него была синяя человеческая рука... С вершины самого купола со стуком упало на середину церкви какое-то черное, все состоящее из одних ног; эти ноги бились по полу и выгибались, как будто бы чудовище желало подняться. Одно какое-то красновато-синее, без рук, без ног протягивало на далекое пространство два своих хобота и как будто искало кого. Множество других, которых уже не мог различить испуганный глаз, ходили, вились и летали в разных направлениях. Одно состояло только из головы, другое из одного отвратительного крыла, которое летало с каким-то шипением".

Принимая во внимание тонкую душевную организацию Гоголя, его впечатлительность, можем предположить, что фантом Вия мог возникнуть на основе именно этих впечатлений.

### III

#### Вий – образ отца

И. Ермаков [11] впервые рассмотрел повесть в психоаналитическом ключе. Его труд, малоизвестный на родине, был воспринят в среде западноевропейских и американских ученых. К сожалению, ученый не смог адекватно оценить все факты из жизни Гоголя и нередко искусственно выбирал из его биографии те ситуации и детали, которые могли послужить иллюстрацией к теории

3. Фрейда. Он исходит из того, что Гоголю был свойствен “комплекс” по отношению к отцу. Превосходство отца было настолько большим, что только после его смерти Гоголь развился из ребенка в юношу и стал самостоятельным. Одновременно у него появляется чувство вины перед отцом и страх перед возможным наказанием. Исходя из этих предпосылок, И. Ермаков берется за комментирование повести. Полет Хомы Брута на ведьме рассматривается как эротическое прикосновение с оттенком садизма, за которое Вий наказывает Хому. Вий же является образом отца, всевидящего Бога. Мак-Лейн [29, 1-20], следуя за Ермаковым, связывает Вия с наказующим началом, которое в гоголевском подсознании идентифицируется с образом отца. Ф. Дриссен [26] прямо отождествляет Вия с умершим отцом, которого Гоголь любил, но который призван наказать его. Писатель будто чувствовал вину перед отцом и пытался искупить ее своим христианским аскетизмом. С. Карлинский [27], в свою очередь, акцентирует внимание на том, что старуха-ведьма оставляет Хому и его друзей ночевать у себя при условии, что они будут спать в разных комнатах. Она якобы подозревает любовную связь между ними. Анализу психоаналитического подхода к творчеству Гоголя посвящена статья Б. Зейдель-Дреффке [12, 122-129].

М. Вайскопф считает, что подтекст повести имеет биографически-личностную мотивацию. Он разделяет мнение Карлинского о том, что в “Вие” отразились гоголевские школьные впечатления, однако не находит в них особых признаков “ностальгии по веселому мужскому товариществу” (“happy male camaraderie”). Исследователь приводит биографические реминисценции, сопоставляя фразы из повести с отрывками из писем матери за 1824-1826 гг. М. Вайскопф в определенной мере использует опыт психоаналитического подхода к повести, и в то же время ставит его применение в определенные рамки, в которых он имеет объективное научное значение. Он пишет: “Биографические аналогии такого рода показывают лишь то, что распространенное сближение покойного отца Гоголя, как и неведомого отца Хомы, с Вием, не лишено реальной подоплеки; но их изолированное изучение, автоматически выводящее анализ повести на банальный путь “вины перед отцом”, или, допустим, сулящее заманчивое сопоставление сурового сотника с Д. Трощинским, а сюжета в целом – с какими-то житейскими ситуациями в Кибинцах, грешило бы наивным редукционизмом. Лич-

ностный слой в В. (“Вие” – А.З.) сплетается с рядом других и набирает функциональную значимость только в их насущном взаимодействии” [4, 142].

#### IV

#### Вий и ваюги

В.Абаев полагает, что нельзя игнорировать ясное заявление Гоголя и ставить под сомнение фольклорное происхождение Вия: “Надо... видеть в Вие именно то, чем он является по Гоголю: колоссальное создание украинской мифологии и демонологии”.

“Очевидно, Гоголь считал Вия центральной фигурой тех народных украинских поверий, на основе которых было создано его произведение” [1, 304].

Ученый проводит параллель между Виём и индоиранским демоном Вауи. Его имя в старославянском имело бы фонетическую форму Вьй, а в украинском – Вій. Древнеиранское божество подверглось профанации после принятия христианства, и в двоеверии стало демоном смерти. Его имя отсутствует в украинском фольклоре в силу действия табу – “запрета на имена нечистой силы”, и в глухих отголосках дошло до писателя: “Только Гоголю посчастливилось еще услышать народные легенды об этом зловещем существе” [1, 307].

Если Вий генетически восходит к Вауи, то логично предположить, что он сохраняет определенные черты прообраза.

Ваюг – это “одноглазый великан-циклоп, великан с пестрой бородой и даже семиголовый великан. Уаюги (ваюги – А.З.) населяют башни, замки, пещеры” [15, 559].

В отличие от ваюга, у Вия два глаза и нет бороды. Осетинская мифология ничего не говорит о смертоносном взгляде ваюги, длинных ресницах или веках, о железном лице – важных атрибутах Вия. Мы видим, что не все внешние черты этих образов идентичны, и в этом случае они являются типологически разными.

Мысль о возможности индоевропейских корней имени “Вий” выглядит довольно заманчиво. Однако его этимология может иметь и украинскую почву. К. Чапенко высказался за украинское происхождение этого имени: “За это говорит, во-первых, свидетельство самого Гоголя..., а во-вторых, украинская этимология имени “Вий”: оно образовано от слова “вія” верхнее веко вместе с ресницами” [24, 81].

При этом, предполагается, что женское нарицательное существительное превратилось в мужское собственное “Вий” по примеру превращения слова “струя” в “Струй” в повести Жуковского “Ундина”.

## V

### Шолудивый Буняка

Сюжеты о Шолудивом Буняке происходят из ареала законсервированного фольклора Карпат. Эти легенды относятся к топониму Погоня и выполняют “объяснительную” функцию происхождения названия. Иоаникий Галятовский одним из первых записал легенду из этого цикла. В ней говорится о военной баталии князя Романа Галицкого с ордой татар, возглавляемых ханом Бунякою. После главного удара князь Роман преследовал войско Буняка до реки Тисменицы, где окончательно его разгромил. На месте победы был построен монастырь, который “называется Погоня для того же там Роман воевода погнал и разогнав татаров...” [22, 123].

Т. Окуневский записал в с. Погоня легенду, в которой князь Роман отрубил “недоверку Буню” голову, она же долго катилась и была остановлена возле монастыря.

В других вариантах легенд Буняка назван “шолудівим розбійником”, нападавшим на местные села. Но “один князь” победил его. “Самому Бунякові відрубано голову, котра котилась й бігла так з місця битви, що ледве догнали її в нас за містечком Тисменицею. Тому й місце названо Погонєю” [22, 123].

Исследователь фольклора Карпат В. Сокил отмечает: “У зображенні зазначеного демонічного персонажа превалюють міфологічні риси: довгі брови, з-під яких не видно було очей; вії піднімали залізними вилами, а від погляду провалювались міста і села” [22, 123].

Веки, поднимаемые вилами, смертоносный взгляд – на основании этих атрибутов И. Вагилевич сравнивает Шолудивого Буняка с Виєм.

М. Грушевский считает Шолудивого Буняка “паралельним образом Змія, Кошія і подібних фантастичних істот”. Анализируя цикл сказок о Буняке, М. Грушевский приходит к выводу, что с течением времени героические мотивы этого образа нивелировались, а фантастические усилились. В записях, начиная с 17 века, Буняка фигурирует не столько как предводитель вражеского войска, сколько как фантастический людоед и разбойник. “В одних варіантах – се велетень космічних розмірів: могили і вали толкуються як сліди “Бунякового воїнства”, що пройшло весь світ і на місцях свого спо-

чинку насипало землю з своїх ходаків. В інших – се кістяк-людодід з смердючими тельбухами, що живе в старих валах і городищах та пожирає людей. Або се гном-вій, з такими довгими віями, що їх два хлопи мусять підіймати вилами: він добивається руки царівни і гонить за нею по всій Україні” [9, т. 1, 324].

Персонаж указанного варианта легенды имеет два выразительных обших с Виём элемента: длинные веки, которые он сам не в состоянии поднять, и губительный взгляд (хотя значение взгляда Вия несколько иное, о чем ниже). В целом же образ Вия проявляет незначительную корреляционную связь с образом Буняка: он – не людоед и не великан, он и не скелет с гниющими внутренностями. Как персонаж демонический, Вий не имеет отношения к историческому хану Буняке. И дело не только во внешних атрибутах, а в разной функциональной роли этих образов. Буняка не имеет суверенной роли в сказочном массиве, он выступает в местных топографических легендах и ограничен этиологической ролью объяснения возникновения холмов и валов, топонима Погоня. Действие Буняка как исторического и фантастического персонажа соотнесено с прошлым, здесь сюжетная линия сохраняет имплицитное воспоминание о борьбе Руси с кочевниками. Как видим, Буняка имеет довольно узкий хронотоп. Действие же Вия лимитировано настоящим временем и локализовано помещением церкви и, возможно, лесом и усадьбой сотника – Вий находится вне главного хронотопа Буняка. Его появление в церкви не носит объяснительной функции возникновения какого-либо топонима или явления.

## VI

### Апокрифический Иуда и Вий

И. Франко считал образы Шолудивого Буняка и Вия родственными и восходящими к одному источнику – украинской апокрифической легенде об Иуде Искариотском. Ученый пишет о присутствии демонической фигуры, сходной с Виём, в народных верованиях: “уявління про почвару з довгими повіками, які цілком закривають очи і які лиш іноді, в надзвичайних випадках сторонні руки підіймають залізними вилами – що таке уявління єсть в устній традиції укр. народа” [25, 50].

Этот общий образ, следуя Франко, мог трансформироваться в нескольких фольклорных персонажей, выступающих под разными именами, но имеющими одно происхождение. Ученый комментирует

“Софроніів ресстр” с небольшим дополнением об Иуде-предателе, найденный им в рукописном сборнике, хранившемся в библиотеке Василианского Свято-Онуфрейского монастыря во Львове. Это дополнение, по мнению Франко, принадлежит к концу первого века нашей эры и, возможно, является одной из самых древних апокрифических легенд об Иуде Искариотском.

Франко отмечает, что легендарная традиция в полной мере отразилась в этом отрывке: в нем бывший избранник Иисуса предстает страшилищем, мало похожим на человека. У него распухшая от жира голова, которая не позволяет протиснуться сквозь узкие улочки. Его тело покрыто язвами и кишит червяками, а глаза заросли веками так, что он не может видеть свет.

“Нюда ж предатель ... баше зрашнѣх его велнкѣ, неѣстїю оуказ. егда еще живѣ баше в мнрѣ сем, нмже поутем колесннцн прихощахж (Мин: іако ннже како адѣ колесннца), Нюда же тоужде с велнкою ноуждею едва протаснаше сѧ главнаго радн отока. вѣждн же оуію его толнко нзрастоша сѧ, іакож емж нн весма свѣт вѣзмошн вндѣтн. оун же емж іако нн вращескомж зелцалж іавнтн сѧ, велію бо сѣло глоуѣвннѣ нмѣахж ѿ вѣшнпаго вѣзора. (Миняе додае тут: погляд же его вѣсѣко неоудобьствѣа н зла нсплѣзненѣ). тннныа ж его оуды, рекше срамна нста, всакого бо стоудѧ н безвѣрагїа нсполнѣ... по всемѣж телесн іавѣ тешн гноу н червїю кнпѣтн вѣ досадоу ноужноуію. по многѣх же моуках н мѣнїнх вѣ своємѣ емоу селе сконча сѧ...”

[25, С. 50]

Исследование генезиса образа Шолудивого Буняки находится вне рамок нашей статьи. Мы остановимся на сопоставлении образов Вия и Иуды как самостоятельных. В апокрифическом образе Иуды и гоголевском Вие находим только один общий элемент: заросшие веками глаза и злой, демонический взгляд. Представим схематически все семантические значения этих образов:

Иуда (апокриф)	Вий
предатель	судья (наказывает Хому)
изгой (живет один) – маргинальность	в окружении демонов – центральное положение
заживо гниющий	в земле (но не гниющий)
затруднение передвижения: “  ” – из-за болезни	Затруднение передвижения: шаткость шага – из-за “неумения” ходить по земле (разное значение)

общее уродство (распухшая голова)	устрашающий (железное лицо, палец)
заросшие веками глаза	заросшие веками глаза
демонический взгляд – злой, недобрый	демонический взгляд – открывающий невидимое (разная семантика)
фатальная смерть	фактически бессмертный

Апокриф ничего не говорит о смертоносном взгляде Иуды – хотя он и является недобрый, лихим, но все же остается взглядом человеческим. Атрибуты этих образов могут казаться схожими, но на самом деле они имеют различную семантику, а некоторые из них прямо противоположны.

Полагаем, что Иуда фигурирует в рамках хронотопа деяний Иисуса Христа, в настоящем же его locus ограничен адом. Иными словами, Иуда как персонаж высшей народно-христианской мифологии может выступать в узко ограниченном, связанном контексте, и его не может вызывать “нечистая сила” при решении своих споров, как она вызывает Вия. По Данте, душа Иуды заключена в 9 круге ада, в центре земли, ее грызет Люцифер, и появление Иуды в хуторской церкви означало бы его освобождение из ада.

Как видим, за значительный период времени обнаружен ряд важных параллелей к образу Вия. Однако найденные аналогии нередко ограничиваются лишь отдельными схожими чертами во внешности (длинные ресницы, губительный взгляд) и подземном обитании персонажа. Вий – сложный и затемненный образ, семантическое поле которого не совпадает ни с одним из рассмотренных выше фольклорных персонажей.

## VII

### Вий и Касьян (гипотеза А. Назаревского)

Существует гипотеза, согласно которой фольклорным прототипом Вия является св. Касьян – персонаж суевренных народных преданий. Ее выдвинул А. Назаревский, исследовавший поверья о “Касьяновом дне” 29 февраля из разных регионов Украины, в т.ч. Полтавского и Нежинского. В народном мировоззрении “в образе самого Касьяна причудливо переплелись черты христианского святого с чертами демонического существа, носителя зла, губительной силы” [18, 42]. Здесь объединились верования в “дурной глаз” и существ, обладающих смертоносным взглядом, и образ святого

Касьяна Римлянина превратился в сугубо фольклорный и фантастический.

В народных представлениях “Касьян – человеческое существо, хоть и очень необычное. В одних поверьях он хороший, “праведный”, даже “святой”, в других – великий грешник, связанный с “нечистой силой” [18, 42].

Отметим амбивалентность, присущую образу Касьяна: это святой, борющийся с чертом, и, с другой стороны, злое существо: “он даже не считается святым и не признается русским, а самое имя Касьян слывет как позорное” [16, 43].

Касьян – “страшный чоловік”, который живет где-то в лесу, “затворник, живе у замурованому стовпі десь у лісу чи у печері”, он представляется в народном воображении как очень высокий, “великий мужчина”, “здоровий, сивий, страшний чоловік”, покрытый сплошь длинными волосами, с суровым лицом.

И гоголевский персонаж представлен как человек: “увидел он (Хома – А.З.), что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека” [30, 179]. В черновиках повести он имеет “исполинский рост”, как и Касьян. Он покрыт “черной землей” и говорит “подземным голосом” [30, 179]. Касьян, по некоторым поверьям, живет в пещере или же три года лежит в земле, а на четвертый (29 февраля) встает.

Главный атрибут Касьяна – это губительный взгляд, от которого болеют и умирают люди, животные, вянут растения и гибнет все живое. Касьян – “з довгими, до самої землі, віками на очах, а тому він нічого не бачить” [18, 44] или же имеет “аж до землі вії на очах” – эти веки (ресницы) поднимает нечистая сила вилами или лопатой. Аналогично у Вия “длинные веки опущены были до самой земли...”, “все сонмище кинулось подымать ему веки” [30, 179].

А. Назаревский склоняется к мнению, что писатель знал простонародные предания о Касьяне, и что в образе Вия он изобразил в основных чертах именно его. При этом ученый отмечает, что по определенным соображениям Гоголь “не мог сохранить его церковное имя, имя “святого” и создал для него... новое...” [18, 46]. Эта мысль была взята под сомнение И. Виноградовым. Он утверждает, что Гоголь не мог избрать в качестве прототипа образа Вия преподобного Кассиана Римлянина (5 в.), и “выдвинутая Назаревским гипотеза... не соответствует идейному содержанию повести в целом” [5, 101].

Действительно, Назаревский не пишет о религиозности Гоголя и его восприятию святых. “Выбранные места...” и переписка писателя свидетельствуют об уважительном отношении Гоголя к святым, и И. Виноградову кажется невероятным, что писатель стал бы наделять одного из них чертами демоническими.

Исследователь подвергает сомнению достоверность фольклорных материалов, собранных Назаревским. Он пишет: “Как представляется, статья Назаревского, написанная в эпоху развернувшихся в СССР в конце 1950-х – первой половине 1960-х гг. ожесточенных гонений на Церковь, не может считаться (в основной своей части) объективным научным исследованием” [5, 101].

Действительно, А. Назаревский использует материал, собранный им в 1920-х гг. во время проведения широкой атеистической кампании. Для сбора фольклорных данных о Касьяне он использует анкету, разосланную в 1927 г. Этнографической комиссией АН УССР и повторенную в 1928 г. в отрывном календаре “Книгоспілки”. И. Виноградов замечает в вопросах анкеты предвзятый подход [5, 101].

Однако мы не думаем, что идеологический пресс негативно отразился на исследовании А. Назаревского, во всяком случае, его результаты в целом представляются объективными и находящимися в русле общей фольклорной версии. Вряд ли ученый взялся бы преднамеренно «очернять» образ святого Касьяна, в чем его de-facto обвиняет И. Виноградов. Дело в другом. Фольклорный Касьян отнюдь не является св. Касьяном Римлянином, этот образ сформировался под влиянием украинского двоеверия. В украинском фольклоре Касьян предстает скорее негативным, нежели позитивным персонажем, о чем свидетельствуют этнографические записи. О.Воропай пишет: “В народных приповідках і легендах Київщини та Лівобережжя цей святий виглядає понурим і злим чоловіком” [8, 226]. Он отмечает длинные брови и ресницы Касьяна, которыми объясняется его временная слепота и губительный взгляд. Аналогично оценивают этот образ и другие фольклористы. Характерно, что О. Воропай, ознакомленный с легендами о Касьяне, прямо сопоставляет его с Виєм: “Цей образ (Вий – А.З.) використав Микола Гоголь у своїй повісті “Вій” [8, 226].

## VIII

### Реконструкция образа Касьяна и Вия

При общем рассмотрении образ Вия кажется очень близким к образу Касьяна, и невольно возникает искушение предположить, что Касьян является инвариантом, а Вий – позднейшим литературным вариантом. В таком случае следует ожидать, что семантические матрицы этих двух образов будут более-менее сливаться, как в общем сливается вещество фольклорной ведьмы и гоголевской ведьмы, русалки, образ сельского колдуна и образ Пузатого Пацюка (получая при этом осадок чисто литературных элементов).

Мы предпринимаем своего рода попытку реконструкции образа Вия. Однако она не претендует на полноту в силу невозможности достаточного сопоставления семантических полей образов Вия и Касьяна. Сам автор ограничивает нас в этой возможности, изображая Вия эпизодически и менее четко. Если с Касьяном связана определенная “житийная” история – его “вкинули живцем в яму” и засыпали землей, то о местопребывании и поведении Вия ничего не известно. “Прием умолчания” создает вокруг Вия ауру таинственности, а его появление делает более впечатляющим. Автор использует некоторые элементы магической символики (крут, свечи, железное лицо, железный палец Вия, руки и ноги – “как корни” [30, 179]), имеющие языческую ритуальную семантику, причем делает это завуалировано, допуская многозначность самого акта появления Вия (“появление страшилища” – “пришествие божества”; “нападение демона” – “акт божественного жертвоприношения”).

Образ Вия частично реконструируется в контексте повести. Вий живет в лесу (он приходит в церковь из окружающего леса, его появление предвещает вой волков), под землей, возможно, в норе или пещере (покрыт землей). Как подземный обитатель, он не привык ходить по земле – поэтому “поминутно оступается”, у него “подземный голос”, сам он “приземистый” [30, 179].

Как “касыяноподобное” существо, Вий появляется в церкви в неурочное время – обычно же Касьян появляется только в свой день, 29 февраля. В гоголевском тексте акцент делается на неожиданности его появления – его приводят специально, и то в конце третьей ночи, когда истощаются все попытки ведьмы и нечистой силы одолеть Хому.

Вий связан с нечистой силой, но не является одним из демонов – здесь можем усмотреть рудимент амбивалентности Касьяна “святой” – “недобрый”. В. Пропп отмечает, что “... в гоголевском “Вие” черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это

как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят. Такого шамана они и зовут. Это – Вий” [21, 73].

В сцене “узнавания” Хома Вий не губит его сам, а только открывает его демонам. Вий здесь выполняет роль “доброго” Касьяна – не сам святой губит человека, а лишь открывает демонам то, что не свято – и они действуют с “божьего попущения”, данного Касьяном. Наблюдатель, не видящий астральных существ, а видящий только Вия, смерть Хома понимает как следствие взгляда Вия. Но глаз Гоголя видит больше – эту смерть вызывают насланные Вием демоны. Образ Вия двоятся: сначала Хома видит “огромное чудовище в своих перепутанных волосах”, со страшным взглядом, создается своего рода “проекция” Вия “во всю стену” [30, 178]. После того, как ведьма “нарицает” существо его именем и вызывает его, оно изменяет облик и проявляется как человек в железной маске (“лицо железное” [30, 179]), с длинными веками. Отметим еще одну необычную деталь – его тело и руки – “как корни” (то есть дерево). Вий имеет деревянное тело и железное лицо – его облик напоминает языческого идола (у Перуна из пантеона Владимира – тело деревянное, а голова серебряная) [14, 98].

Здесь можем усматривать намек на принадлежность Вия к пантеону высших славянских божеств. Особенно важна трансформация образа Вия из обычного, пусть и пугающего, “чудовища” в “приземистого человека” с железным лицом – в данном ситуативном контексте перед ним, как перед идолом, должно свершиться жертвоприношение. Этот атрибут формирует ритуальную канву происходящего, когда действие в церкви осмысливается как ритуал.

Образ Вия “выламывается” из “собрания нечисти” и выразительно дистанцируется относительно него. Следуя народно-мифологической логике, такую позицию может занимать именно Касьян (он находится на одном уровне с ведьмой и нечистой силой). Как мы отмечали, его хронотоп шире, чем у Иуды в староукраинской фольклорной и книжной традиции – Иуда выступает в узко ограниченном, связанном контексте, его местопребывание – ад.

В ином положении находится Касьян: его выход из пещеры или вообще не ограничен, или же лимитирован 29 февраля, или високосным годом. Двадцать девятого февраля Касьян молится в церкви, стало быть, его появление возможно и в другое время.

Вий сохраняет рудиментарную семантику лесного, подземного божества: его появление предвещает вой волков, он покровитель

леса и лесных зверей, а волки – это его собаки. Возможно, он покровительствует оборотничеству – на это указывает его связь с волками и оборотничество ведьмы-панночки. Функция всевидения, установления справедливости свидетельствует о “божественном” начале Вия. Его определение “человеком” не противоречит его возможной божественной природе – боги Перун, Велес, Дажьбог, по мифологическим представлениям русичей, жили как люди на земле (характерная для божества персонализация).

Чем мотивировано появление Вия в церкви по зову ведьмы? Как связана смерть ведьмы с появлением Вия? Очевидно, Вий, как божество правосудия, приходит наказать Хому за убийство девственницы (“панночки”). Ключом к пониманию данной ситуации является одна из функций Касьяна: “Касьян вважається покровителем дівчат, батьки моляться йому, щоб він оберігав дочок у чистоті й цнотливості” [7].

Хотя относительно чистоты ведьмы возможны сомнения (вспомним ее садо-мазохистский акт с псарем Микиткою), но формально за ней закреплен статус “панночки”, и она подпадает под патронат Касьяна-Вия. Вий приходит как бы в ответ на проклятие, адресованное отцом ее неизвестному убийце. Напомним, что отождествление Вия с *imago* отца, наказывающего Хому за сексуальное извращение, принято в психоаналитической школе исследователей.

Также важно понять ситуативный контекст общения Хомы с ведьмой. Чувство страха и гнева приводит к неконтролируемому проявлению агрессии, когда Хома, вместо бегства, сам сел верхом на ведьму и бил ее поленом. Ведьма лишь забавлялась с Хомой, а он применил против нее грубую физическую силу. Поэтому смерть Хомы является наказанием за преступление, санкционированное высшей демонической силой – Виём. Характерно, что Вий не убивает Хому, не разрывает его тела. Он только указывает на Хому. Н. Гоголь называет причину смерти Хомы – страх, но не обычный страх чего-то “страшного”, а экзистенциальный страх вины. Хома Брут не выдержал страшного, инфернально-божественного взгляда Вия, не смог честно взглянуть ему в глаза.

Для адекватного сопоставления образов Вия и Касьяна мы должны учитывать полисемантическую природу образа Касьяна и его генезис. Касьян – оригинальное явление украинского двоеверия, находящееся в одном ряду с Иваном Купало, Параскевой Пятницей, Ильей-громовиком. Это синкретический образ, в котором семантика св. Касьяна-Римлянина наложилась на более древний пласт

лесного подземного божества. Очевидно, он не являлся цельным и сохранял рудиментарную семантику божества. В различных преданиях Касьян проявляет амбивалентность: он то святой угодник, борющийся с чертом, то злое демоническое существо. Интересно, что он выступает и как стихийный дух воздуха: “Касьяну подчинены все ветры, которые он держит на двадцати цепях, за двадцатью замками. В его власти спустить ветер на землю и наслать на людей и на скотину мор (морвое поветрие)” [16, 45].

Имеет смысл говорить об эволюции образа Касьяна. Касьян – живой организм, прошедший этапы формирования на базе славянского двоеверья оппозиционных – христианского и языческого – значений, завершившийся этапом профанации сакрального смысла. С начала XIX до середины XX века образ Касьяна, как и ряд сходных мифологических персонажей, переживает процесс профанации и теряет языческую сакральную семантику. Взгляд здесь трактуется как злой и губительный, причем необычайно могущественный.

Вия можем считать литературной фиксацией древнего образа Касьяна и ряда его компонентов, потерянных уже в XIX веке. Для исследователей представляет интерес сопоставление Вия с Касьяном в записях не только XX века, а более ранних, тем более, что записи Назаревского сделаны не в ареалах законсервированного фольклора. Предполагаем, что это позволит сделать более полные выводы о генезисе Вия.

## IX

### Взгляд

В образе Вия Гоголь фиксирует семантику культового ритуала и древнеязыческую идею сакрального, всевидящего, демиургического взгляда. Вообще в народных верованиях славян глазам уделялось особое значение – с помощью взгляда человек мог повлиять на судьбу другого человека, на гипнотической силе взгляда основывалась народная магия и колдовское действие – не случайно, “чарівник, утративши зір, більше не в змозі чарувати, а тому стає безпечним” [7, 347].

Взгляд связан с возможностью принести вред живому существу – человеку, зверю (домашним животным) или растению (посевам) – и эту возможность в гипертрофированном значении и воплощает Вий. “Міфомислення також тлумачить погляд як проник-

нення вглиб людини, магічний контакт і діяння. Тому необхідно “замкнути очі” ворогам, не дати їм “витріщати очі” [19, 249].

В языческой теологии глаза человека напрямую сопоставлены с божеством: украинцы “вірили, що людські очі утворилися від сонця, про це дізнаємося із замовлянь” [7, 347].

Внешне придерживаясь фольклорной схемы, Гоголь развивает тему, свойственную европейскому литературно-мистическому сознанию XVIII–XIX веков, тему “рокового визуально-акустического контакта с потусторонней сферой” [4, 157].

Личность человека деперсонализируется и растворяется в надличностной родовой стихии – у Гете Вертер перед смертью мечтает “раствориться в бесконечности”. И у него же (в “Фаусте”) блаженные мальчики переживают ужас, когда “серафический отец” вбирает их в себя, в свои глаза. Параллель гоголевской темы находим в немецком романтизме – в “геологических новеллах” Тика и Гофмана (“Руененберг”, “Фалунские рудники”) сплетаются тема земли, олицетворенной в металлическом чудовище или повелительнице стихий, с темой утраты личности, поглощенной ее темным духовным субстратом. Схожую тему развивает Гофман в “Песочном человеке” и осложняет ее мотивом магической оптики. Эта тема в 30-е гг. проникает в русскую романтическую прозу, в частности, в созданную под влиянием Гофмана повесть К. Аксакова “Вальтер Эйзенберг” герой которой теряет личность и растворяется в гипнотическом взгляде женщины.

По наблюдению М. Вайскопфа “и Вий отражается в своих зрачках, то есть вбирает в себя душу “агнца” – Хомы”. Это подчеркивает непрочность, зыбкость индивидуального статуса персонажей Гоголя. Хома как бы приобщается к сонму нечистой силы, проявляя двуплановую семантику “духа”. “Иначе говоря, сохранение и потеря “духа” внутренне синонимичны и выявляют субстанциональную причастность Хомы к демонам, тоже названным “духами”.

Ввиду маргинального статуса Хомы и его безродности, его смерть можно воспринимать как невольное возвращение в “мир души”.

В теософии Е. Блаватской лик Божий представляется страшным лишь духовно незрелым людям, не раскрывшим свое внутреннее “Я”. М. Вайскопф сопоставляет ситуацию с философом, глядящим на Вия, с “Асханью” Г. Сковороды, где говорится о духовном исходе из Египта: “Чем тебе виновато верхнее твое око. Ты сам оно открываешь, устремляясь на погубление свое”. Гоголь же

акцентирует только негативное, смертное восприятие “божественного взгляда”, и “в образе Вия, по замечанию Лаферрьеера, василиск русских и немецких писателей бесповоротно сливается с гностическим сатанинским Змеем” [4, 162].

### **Заключение**

В ходе исследования мы пришли к выводу, что образ Вия восходит к фольклорному прототипу, которым является Касьян украинских народных верований. В основных чертах образ Вия совпадает с образом Касьяна, однако полностью сопоставить их семантические матрицы невозможно из-за того, что образ Вия – фрагментарный, эпизодический, автор умалчивает о его происхождении и местопребывании. Безусловно, фольклорный образ Касьяна был творчески осмыслен и трансформирован Гоголем в образ новый, литературный. Гипотеза А. Назаревского представляется наиболее убедительной среди прочих, ее разработка позволяет раскрыть латентные значения образа Вия, частично реконструировать его, связать воедино разрозненные элементы сюжета, осознать общую логику повести.

Вий сохраняет рудиментарную семантику Касьяна как лесного, подземного божества, а также ряд его древних компонентов, которые были утеряны в XIX веке. Автор делает намек на принадлежность Вия к пантеону высших славянских божеств, уподобляя его облик языческому идолу Перуна. В этом образе автор актуализирует значимые языческие компоненты – идею рокового взгляда, визуального влияния, магнетизма.

На повесть и сам образ Вия в определенной мере повлияла европейская романтическая традиция, с которой был знаком автор. С немецким романтизмом связаны образы бестиальных существ, наполняющих церковь, – ущербных, разорванных тел. Описывая их, а также Вия, Гоголь предвосхищает сюрреалистическую идею телесного, как и современную идею эстетики уродливого.

Внешне придерживаясь фольклорной схемы, Гоголь развивает тему, свойственную европейскому литературно-мистическому сознанию XVIII-XIX веков, тему рокового визуально-акустического контакта с потусторонней сферой.

Одно из значений Касьяна является ключом к пониманию причины появления Вия в церкви: Вий-Касьян, как божество правосудия, приходит наказать Хому за убийство девственницы. Таким образом, принятие гипотезы Назаревского позволяет раскрыть

тайну появления Вия в церкви и причину смерти Хомы. Обращаем особое внимание на то, что Вий, приходящий как бы по зову отца «панночки», в определенной мере отождествляется с образом отца, наказывающегося провинившегося сына.

Полагаем, что определенное значение в формировании образа Вия сыграли личные переживания Гоголя. Мы разделяем мнение исследователей о том, что смерть отца, последовавшая за его болезнью, стала для Гоголя психологической травмой, которая обусловила трагизм повести, придала особое, ключевое значение образу Вия. Без сомнения, глубоко личными являются мотивы сиротства, одиночества, страха возмездия, смерти, отраженные в повести и приобретающие особое экзистенциальное звучание в контексте всего творчества Гоголя.

В повести «Вий» Гоголь ярко демонстрирует себя как художник европейского уровня, находящийся в рамках европейского литературного контекста и идей своего времени, и в то же время базирующийся на глубоко национальной украинской почве, использующий архаическую символику языческих верований.

#### **Примечания:**

1. *Абаев В.* Образ Вия в повести Н.В. Гоголя. // Русский фольклор. Материалы и исследования, издание АН СССР. – Москва-Ленинград, 1958. – Т. 3.

2. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов. – Москва, 1969. – Т. 1-3.

3. *Беляев О.* Кабинет Петра Великого. – СПб., 1800.– Отд. 2.

4. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст.– Москва: Радикс, 1993.

5. *Виноградов И.* Повесть Н.В. Гоголя “Вий”: к истории замысла и его интерпретации // Гоголеведческие студии. – Выпуск 5. – Нежин, 2002.

6. *Виролайнен М., Дилакторская О.* "Русская романтическая проза эпохи романтизма" Издательство Ленинградского университета // интернет-версия: "Русская фантастика 19 века: Н.В.Гоголь" – [sf.boika.ru/rsf-xix/gogol.htm](http://sf.boika.ru/rsf-xix/gogol.htm)

7. *Войтович В.* Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002.

8. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Мюнхен: Українське видавництво.– 1958.

9. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн.// Упорядник В.В. Яременко.– К.: Либідь, 1993. – Т. 1.

10. *Державина О.* Мотивы народного творчества в украинских повестях и рассказах Н.В. Гоголя //Ученые записки Московского городского пединститута им. В.П. Потемкина, т. 34, кафедра русской литературы. – Вып. 1. – 1954, – С. 35.

11. *Ермаков И.* Очерки по анализу творчества Н.В. Гоголя. – М., Пг., 1923.

12. *Зейдель-Дреффке Б.* Гоголеведение и психоанализ. История и современность // Русская литература. – 1992. – №3.

13. *Иванов В., Топоров В.* Вий // Мифы народов мира.– М., 1980.– Т.1.– С. 235.

14. *Ларіон*, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр. Видання друге. – К.: Обереги, 1994.

15. *Калоев Б.* Уаиги // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Советская Энциклопедия, 1991.– С. 559.

16. *Максимов С.* Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила: Трилогия. – Кемеровское книжное издательство, 1991.

17. *Милорадович В.* К вопросу об источниках Вия // Киевская старина. – 1896. – № 9. – Отд. 2. – С. 48.

18. *Назаревский А.* Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля. //Вопросы русской литературы. Сборник.– Вып. 2 (11), Изд-во Львовского университета.– Львов, 1969.

19. *Новикова М.* Українські замовляння.– К.: Дніпро, 1993.

20. *Петров В.* // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, издание АН СССР, 1937 г. – Т.2. – С. 743.

21. *Пропт В.* Исторические корни волшебной сказки/ Вступ. ст. В.И. Ереминой; ЛГУ [2-е изд.]– Л.:Изд-во ЛГУ, 1986.

22. *Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат.– К.: Наукова думка.– 1995.

23. *Сумцов Н.* Параллели к повести Гоголя “Вий”// Киевская старина. – 1892. – Вып.3.

24. *Чапленко В.* Фольклор в творчестве Гоголя // Литературная учеба, 1937. – М.-Л. –№ 12. – С. 81.

25. *Франко І.* Вій, Шолудивий Буняка і Юда Іскаріотській. // Україна, журнал. – Том 1. – Январь 1907.– Киев, 1907. – С. 124, 1 пагинация.– С. 50.

26. *Driessen F.* Gogol' as a short-story writer. (A study of his technique of composition). Translated from the Dutch. – Mouton and Co., The Hague, 1965.

27. *Karlinsky S.* The sexual labyrinth of Nikolaj Gogol. – Cambridge; Massachussets, London. – 1976.

28. *Kolessa F.* Demonological Figures in Ukrainian Folklore // Ukraine. A Concise Encyclopedia. – University of Toronto Press, 1963. – P. 347.

29. *Mc. Lean H.* Gogol's retreat from love: Toward an interpretation of "Mirgorod" // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. – Gravenhage, 1958. – P. 1-20.

30. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 7 т. – Москва, 1976-1979. – Т. 2.

### Семен Абрамович

#### Отрывок «Девуцы Чабловы»: погибший эмбрион социально-психологического романа

*Девуцы Чабловы, дочери бедных родителей, выжили вместе из института в одно время и вдруг очутились среди света, огромного, великого, со страхом и робостью в душе. Они были умны; каким образом они сделали умны – никто не знал, может быть, это было внушено им от рождения как инстинкт, или, может быть, они умели извлечь крупицы опытности и здравого смысла из книг, которые им удалось читать, из которых не всякий умеет извлекать что-либо. Дело в том, что они задумались о своем существовании, и в то время, когда ветренная и малодушная бросается на свет без рассмотрения, как бабочка на свечу, они уже захотели сделать для себя план жизни и предначертать заранее для себя самих правила, в законах которых обращалась бы их жизнь. – Вещь совершенно необыкновенная в девуцах осьмнадцатилетних [I, III, 418–419].*

Этот фрагмент является «наброском нереализованной повести, над которой Гоголь, по-видимому, работал в 1839 г.» [I, III, 501]. Если так, то стилистически он однороден с другим, значительно более ранним фрагментом – «рудокопов» (1835), который остался нереализованным замыслом повести о «новом человеке» – капиталисте-предпринимателе. Зато «Девуцы Чабловы» представляют стилистически разительный контраст с написанным в том же 1839 году автобиографическим наброском «Ночи на вилле», в котором Гоголь дал волю своему чувству к умирающему юноше И.М. Виль-