

ДВА РАЗНЫХ ВОПЛОЩЕНИЯ НЕЧИСТОЙ СИЛЫ В ПОВЕСТЯХ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ» И «ПОРТРЕТ»

Река Цумфт

Кафедра балтийской и славянской филологии

Будапештский университет им. Этвеша Лоранда, Венгрия

E-mail: c.reka93@gmail.com

Резюме. В статье анализируются формы воплощения нечистой силы на материале двух произведений Н. В. Гоголя – «Вий» и «Портрет». Образ черта в творчестве Гоголя разнообразен, поэтому предпринимается попытка выявить специфику его изображения в названных повестях. В статье подробно рассматриваются пространственная структура двух сюжетов, их динамика, изменение ценностей и обозначение нечистой силы на лексическом уровне. Сопоставление двух произведений по этим аспектам помогает понять эволюцию изображения нечистой силы в творчестве Гоголя.

Ключевые слова: Гоголь, черт, нечистая сила, оппозиции, взгляд.

TWO DIFFERENT FORMS OF DEVILRY IN SHORT STORIES OF N. V. GOGOL *VIY* AND *THE PORTRAIT*

Réka Czumft

Institute of Slavonic and Baltic Philology

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

Abstract. In the article, the forms of the personification of impure forces are analyzed based on the materials of two N. V. Gogol's short stories named *Viy* and *The Portrait*. The image of the devil in Gogol's works is diverse, so we are making an attempt to identify the specifics of his image in these stories. The article examines in detail the spatial structure of the two plots, their dynamics, changes in values and the embodiment of evil spirits at the lexical level. A comparison of the two works in these aspects will help to better understand the evolution of the depiction of evil spirits in Gogol's work.

Keywords: Gogol, devil, devilry, opposition, sight.

Черт считается одним из самых распространенных типов героя русской литературы XIX и XX вв., вне зависимости от литературного жанра. Начиная с произведений Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского и заканчивая романом «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, он появляется в самых известных произведениях русской литературы (Гончарова, 2017, с. 317). В настоящей статье анализируются две повести Гоголя: «Вий» и «Портрет».

Творчество Гоголя, по мнению исследователей, является переходом от романтизма к литературному реализму (Török, 1970, с. 73–74, 86). Этот переход проявляется и в развитии образа *черта* в повестях Гоголя. Образы нечистой силы восходят своими корнями к двум источникам: некоторые из них имеют фольклорное происхождение, например, в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки», другие обладают чертами демонических героев западной романтической литературы (Гончарова, 2017, с. 318). В реалистический период творчества Гоголя те чудовищные фигуры, которые изначально считались вдохновенными фольклором, принимают человеческий облик, но отличаются от окружающих их людей, а во внешнем виде Чичикова и Хлестакова уже никаких демонических черт прямо не указывается (Там же, с. 320, 327–328).

Два выбранных нами произведения изображают первые два типа *черта* – чудовища и человека со странными, необыкновенными чертами. Попытаемся выявить специфические принципы их изображения с помощью анализа четырех аспектов: пространственной структуры сюжета и его динамики, изменения ценностей и лексического обозначения *нечистой силы*. В финальной части статьи мы суммируем различия и совпадения, которые связывают повести «Вий» и «Портрет».

Пространственная структура двух произведений

Различные источники образа нечистой силы в творчестве Гоголя обусловили не только ее изображение, но и воспроизводимое в повестях пространство. В «Вие» изображаются традиционные украинские пространства, фоном событий в «Петербургских повестях», в том числе в «Портрете», служит Петербург (Török, 1970, с. 74–76). По мнению В. Ш. Кривоноса, фантастическое пространство в «Вие» и пространство Петербурга в «Портрете» обладают некоторыми общими чертами. Оба тесно связаны с заколдованным или проклятым местом фоль-

клорно-мифологических рассказов, где герои теряют ориентацию и в пространственном, и в моральном смысле. В «Вие» нечистой силе принадлежит только определенная часть изображаемого пространства (деревенская сфера), но в «Портрете» весь Петербург становится «демонизированным» (Кривонос, 1996, с. 45).

В обоих произведениях путешествие и отклонение от дороги имеют основополагающую функцию, и в обоих случаях герой попадает в чужой мир ночью¹. Хома дважды едет из *города* в *деревню*, а единственное путешествие Чарткова, которое подробно описывается в повести, ведет с *периферии* в *центр* города.

Разные пространства образуют оппозиции друг с другом в обоих произведениях. Особое значение имеет пересечение границ между ними, которое одновременно носит функциональный характер: каждый переход в пространстве влечет за собой изменение в действии. В основе сюжета «Вия» лежит противопоставление *города* и *деревни*, и оно одновременно выступает как оппозиция *реального* и *фантастического*, а также *определенного* и *неопределенного*. Так, Кривонос считает, что, с одной стороны, Киев является частью реального мира, но во время встречи Хома с ректором духовной академии город становится областью перехода между реальностью и фантастикой. Киев в словах Халявы описывается как фантастическое пространство: город полон ведьмами (Кривонос, 2018). Пространство сотника также включает в себя несколько противоположностей, важнейшими из которых, на наш взгляд, являются оппозиция *кухни* и *церкви* и связанное с ней противопоставление *дня* и *ночи*. Две последние оппозиции имеют важное значение с точки зрения мира *живых* и *мертвых*.

Пространственной оппозицией, определяющей первую часть «Портрета», является противопоставление *внешнего* и *внутреннего* миров, которое сопровождается оппозицией толпы и одиночества, шума и тишины. Квартира Чарткова также разделена на две части ширмой, отделяющей пространство портрета и героя. Этот элемент выступает границей между *реальностью* и *сном*. Кроме того, появляется оппозиция *центра* и *периферии* города, и передвижение Чарткова между ними через мост подробно описывается. Переезд с *окраины города* в *центр* также приводит к изменениям в социальном статусе героя. Оп-

1 В связи с этим Л. Раденкович отмечает, что сама дорога, особенно перекрестки, в народных верованиях славян считается опасным местом, где люди находятся в поле зрения нечистой силы (Раденкович, 2011, 80–82).

позиции первой части повторяются в сцене, когда обсуждается при- сланное полотно русского художника.

В описании аукционного зала во второй части можно провести параллель с картинной лавкой, где Чартков купил портрет, и здесь важным моментом является противопоставление *внешнего* и *внутреннего* и сопряженные с ним мотивы *толпы* и *одиночества*, *света* и *тьмы*. В связи с образом старого художника также появляется противопоставление *толпы* и *одиночества*, но, в отличие от Чарткова, старый художник движется из *города* в *пустыню*. Если рассмотреть его отношение к религии, то он, уйдя в монастырь, движется от *периферии* к *центру*.

И портрет, и ростовщик активно перемещаются между пространствами. Во второй части повести ростовщик входит в старую мастерскую художника с улицы и перемещается в пространство произведения искусства. Это произведение попадает в квартиру Чарткова из внешнего пространства, и там ростовщик переступает «границу» своего портрета.

Динамика сюжета

Пересечение границ и динамика сюжета тесно связаны друг с другом. Пространственные пересечения в обеих повестях приводят к изменению действия. В повести «Вий» активность и пассивность поведения Хома зависит от пространства действия в той же мере, как и его эмоциональное состояние: Хома в фантастической сфере испытывает ряд эмоций, которым не может найти причину и объяснение в городском пространстве (Лотман, 1988; Кривонос, 2018). По мнению некоторых исследователей, если городское пространство является местом автоматического существования Хома, то в сельском пространстве он становится активным. Полет и события, происходящие в церковные вечера, также описываются с точки зрения Хома (Кривонос, 2018).

Однако при всей активности Хома в сельском пространстве, его поведение по отношению к силам зла двоякое. Хома хочет выжить, поэтому ночи в храме требуют от него пассивности по отношению к проявлениям нечистой силы: он не должен смотреть на них. Но несмотря на сознательные усилия героя не обращать внимания на труп, лежащий в гробу, Хома все-таки терпит неудачу и гибнет.

Две части «Портрета» изображают два противоположных по своей моральной и эстетической динамике жизненных пути. Творческая ма-

нера Чарткова изменяется при переезде в центр Петербурга, *бойкость* и *автоматизм* становятся отличительными чертами его живописи. Этот автоматизм наиболее очевидно проявляется в неспособности Чарткова сопротивляться силе ростовщика, тогда как старый художник в состоянии сознательно освободиться от влияния демонического героя. И это прямо приводит к следующему пункту нашего анализа – к изменению ценностей.

Изменение ценностей

В обеих повестях важнейшую роль играет религия, несмотря на то что она проявляется в разных формах. Движение между пространствами приводит к изменению ценностей: в повести «Портрет» при изложении жизненного пути двух художников вырисовывается оппозиция *профанного* и *святого*. Чартков пишет картины светской тематики, а старый художник обращается к религиозным темам. Эта оппозиция профанного и святого появляется и в «Вие», но христианские ценности изображаются в искаженной форме, как недостаток. Об этом свидетельствует ветхость церкви и присутствие в ней *нечистой силы* во время молитвы.

Два художника в «Портрете» – Чартков и старик – противопоставлены по качеству работы: механическая работа Чарткова противопоставляется углубленному творчеству старого иконописца. Чтобы написать достойную картину на сакральный сюжет, старый художник должен сначала очистить свою душу.

В «Вие» оппозиция профанного и святого воплощается в противопоставлении кухни и церкви, в то время как образ церкви в этом произведении выступает границей между нечистой силой и жизнью. В «Портрете» религия возвращается в жизнь людей через икону старого художника, церковь в «Вие» после смерти Хомя еще больше опустошается. Автоматизм появляется и в «Вие»: Киев считается пространством *автоматического бытия* Хомя (Кривонос, 2018).

Семантическое обозначение нечистой силы

В русском языке воплощения нечистой силы обозначены разными словами. В рассматриваемых повестях Гоголя присутствует только слово *черт*, имеющее функциональное значение. Как отмечает Е. Е. Завьялова, в произведениях Гоголя употребление лексических единиц,

включающих в себе слово *черт*, характерно для героев мужского пола как знак мужественности (Завьялова, 2014, с. 56). Частое употребление этого выражения – как на это указывает Кривонос – считается не только реакцией героя на ту или иную ситуацию, но подчеркивает и тот факт, что для самого героя (или повествователя) связь окружающего его пространства с нечистой силой является очевидной (Кривонос, 1996, с. 46).

Физическому проявлению нечистой силы в обоих повествованиях предшествует или сопутствует ее появление на уровне лексики. В «Вие» отклонение от пути, т.е. переход в мир нечистой силы, выражается Хомой словом «черт»: «– Что за черт! – сказал философ Хома Брут, – сдавалось совершенно, как будто сейчас будет хутор» (Гоголь, 1984, т. 2, с. 151). Это же слово появляется позже, в словах ректора в Киеве, когда он сообщает Хоме о том, что он должен отпеть панночку: «– Послушай, domine Хома! – сказал ректор (он в некоторых случаях объяснялся очень вежливо с своими подчиненными), – тебя никакой черт и не спрашивает о том, хочешь ли ты ехать, или не хочешь» (Там же, с. 158). Интересно, что в «Вие» ругается не только Хома, но и сотник, и сам ректор духовной академии, должность которого связывает его личность с религией (Завьялова, 2014, с. 53) Позже появляются и другие понятия, олицетворяющие «черта» или «нечистую силу» и связанные с демонической природой барышни: некоторые казаки называют панночку *ведьмой*: «– Кто? панночка? – сказал Дорош, уже знакомый прежде нашему философу. – Да она была целая ведьма! Я присягну, что ведьма!» (Там же, с. 169).

В повести «Портрет» встречу Чарткова с ростовщиком предвещает появление в высказываниях Чарткова слова «черт»: «Мысли его вдруг омрачились; досада и равнодушная пустота обняли его в ту же минуту. ‘Черт побери! гадко на свете!’ – сказал он с чувством русского, у которого дела плохи» (Гоголь, 1984, т. 3, с. 70). В мыслях старого художника фигура ростовщика сопоставлена с духом тьмы:

Одна из работ заняла его сильно. Не помню уже, в чем именно состоял сюжет ее, знаю только то – на картине нужно было поместить духа тьмы. Долго думал он над тем, какой дать ему образ; ему хотелось осуществить в лице его все тяжелое, гнетущее человека. При таких размышлениях иногда проносился в голове его образ таинственного ростовщика, и он думал невольно: «Вот бы с кого мне следовало написать дьявола». (Там же, с. 111–112)

Ростовщика в тексте повести открыто никто не отождествляет с нечистой силой, но их связь очевидна.

Лексика, обозначающая нечистую силу, появляется и в связи с образом Хомя. В первом селе старуха упоминает сатану, когда рассказывает о трех студентах. Тут же употребляется старухой и слово «черт»: «– Ступайте, ступайте! и будьте довольны тем, что дают вам. Вот черт принес каких нежных паничей!» (Там же, с. 154).

Заключение

Несмотря на то, что демонические фигуры двух произведений восходят к разным корням, в обоих случаях просматривается важная роль оппозиции. В макроструктуре также проявляется двойственность: Хомя дважды совершает путешествие, «Портрет» состоит из двух частей. Пространственные оппозиции являются основополагающими. Кроме того, оппозиция *дня* и *ночи* играет значительную роль в повестях с точки зрения *действия нечистой силы*.

Эти два произведения также объединяет значимость взгляда. Взгляд – важная особенность нечистых фигур в обоих повестях. Как лицо отпеваемой в церкви панночки-ведьмы, так и ростовщик на портрете пугающе живы и реальны. Отличительной чертой ведьмы являются ее сияющие глаза, гибель Хомя в конечном итоге вызвана тем, что Вий увидел его, а ростовщик умирает, когда на портрете оживают его глаза. Перед тем как физически перешагнуть границу между произведением искусства и действительностью, изображенный на портрете ростовщик пересекает ее взглядом. Как описывали отцы Церкви и другие богословы, основными каналами связи нечистой силы с людьми являются зрение и слух. В рассмотренных повестях Гоголя подчеркивается первое: демонические персонажи почти не говорят, заметная роль отводится их восприятию посредством видения.

Литература

- Гоголь, Н.В., 1984. *Собрание сочинений в 8 т.* Москва: Изд-во «Правда». Т. 2, 3.
- Гончарова, Н., 2007. Образ черта в русской литературе (Гоголь, Достоевский, Булгаков). *Достоевский и мировая культура: альманах*, 22. Москва: Общество Достоевского, с. 317–357. Режим доступа: <http://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/f90/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0>

%B0%D0%B7%20%D1%87%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%20
%D0%B2%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE
%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%
B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%20%D0%93%D0%BE%D0%
B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C,%20%D0%94%D0%BE%D1%81%D
1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0
%B9.pdf [см. 03 11 2023].

Завьялова, Е.Е., 2014. О чертах характера гоголевских героев. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика*. Т. 14, вып. 1, с. 51–57.

Кривонос, В.Ш., 1996. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских рассказах» Гоголя. *Известия РАН. Серия литература и языка*. Т. 55 (1), с. 44–54. Режим доступа: https://www.academia.edu/9107256/%D0%92_%D0%A8_%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%81_%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE_%D0%BC%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D1%8B_%D0%B2_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8F%D1%85_%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8F_%D0%98%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F_%D0%A0%D0%90%D0%9D_%D0%A1%D0%B5%D1%80_%D0%BB%D0%B8%D1%82_%D0%B8_%D1%8F%D0%B7_1996_%D0%A2_55_1_%D0%A1_44_54 [см. 03 11 2023].

Кривонос, В.Ш., 2018. Трансформация пространства и нарративные трансформации в повести Гоголя «Вий». *Narratorium* (электронный журнал), 11. Режим доступа: <https://narratorium.ru/2018/07/24/%d0%b2%d0%bb%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%81%d0%bb%d0%b0%d0%b2-%d1%88-%d0%ba%d1%80%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bd%d0%be%d1%81-%d1%81%d0%b0%d0%bc%d0%b0%d1%80%d0%b0-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%81%d1%84%d0%be%d1%80/> [см. 03 11 2023].

Лотман, Ю.М., 1988. Художественное пространство в прозе Гоголя. In: Ю.М. Лотман. *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва: Просвещение, с. 251–292. Режим доступа: <https://lektsii.org/8-7380.html> [см. 03 11 2023].

Раденкович, Л., 2011. Опасные места в славянской народной демонологии. *Славянский и балканский фольклор*. Винограде. [Вып. 11]. Москва: Индрик, с. 73–88. Режим доступа: <https://inslav.ru/images/stories/pdf/SBF-2011.pdf> [см. 03 11 2023].

Török, E., 1970. *Orosz irodalom a XIX. században*. Budapest: Gondolat.

References

- Gogol', N.V., 1984. *Sobranie sochinenii v 8 t.* Moskva: Izd-vo «Pravda». T. 2, 3.
- Goncharova, N., 2007. Obraz cherta v russkoi literature (Gogol', Dostoevskii, Bulgakov). *Dostoevskii i mirovaya kul'tura: al'manakh*, 22. Moskva: Obshchestvo Dostoevskogo, s. 317–357. <http://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/f90/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%87%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C,%20%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf> [sm. 03 11 2023].
- Krivos, V.Sh., 1996. Fol'klorno-mifologicheskie motivy v «Peterburgskikh rasskazakh» Gogolya. *Izvestiya RAN. Seriya literatura i yazyka*. T. 55 (1), s. 44–54. <https://narratorium.ru/2018/07/24/%d0%b2%d0%bb%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%81%d0%bb%d0%b0%d0%b2-%d1%88-%d0%ba%d1%80%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bd%d0%be%d1%81-%d1%81%d0%b0%d0%bc%d0%b0%d1%80%d0%b0-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%81%d1%84%d0%be%d1%80/> [sm. 03 11 2023].
- Krivos, V.Sh., 2018. Transformatsiya prostranstva i narrativnye transformatsii v povesti Gogolya «Vii». *Narratorium* (elektronnyi zhurnal), 11. <https://narratorium.ru/2018/07/24/%d0%b2%d0%bb%d0%b0%d0%b4%d0%b8%d1%81%d0%bb%d0%b0%d0%b2-%d1%88-%d0%ba%d1%80%d0%b8%d0%b2%d0%be%d0%bd%d0%be%d1%81-%d1%81%d0%b0%d0%bc%d0%b0%d1%80%d0%b0-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%81%d1%84%d0%be%d1%80/> [sm. 03 11 2023].
- Lotman, Yu.M., 1988. Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. In: Yu.M. Lotman. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'*. Moskva: Prosveshchenie, s. 251–292. <https://leksii.org/8-7380.html> [sm. 03 11 2023].
- Radenkovich, L., 2011. Opasnye mesta v slavyanskoi narodnoi demonologii. *Slavyanskii i balkanskii fol'klor. Vinograd'e*. [Vyp. 11]. Moskva: Indrik, s. 73–88 <https://inslav.ru/images/stories/pdf/SBF-2011.pdf> [sm. 03 11 2023].
- Török, E., 1970. *Orosz irodalom a XIX. században*. Budapest: Gondolat.
- Zav'yalova, E.E., 2014. O chertykhaniyakh gogolevskikh geroev. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya*. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. T. 14, vyp. 1, s. 51–57.