

тическое ядро историко-литературной модификации жанра // Модификации художественных форм в историко-литературном процессе: сб. науч. трудов Уральского гос. ун-та им. А. М. Горького. Свердловск, 1988. С. 5—22.

Лотман 1987 — *Лотман Ю. М.* Несколько мыслей о типологии культур // Языки культур и проблемы переводимости. М., 1987. С. 3—11.

Мелетинский и др. 1969 — *Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М.* К проблеме структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. Вып. IV. Тарту, 1969. С. 86—135.

Мущенко и др. 1978 — *Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.* Поэтика сказа. Воронеж, 1978.

Ожегов 1973 — *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. 10-е изд., стереотипное / под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1973.

Поспелов 1972 — *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы. М., 1972.

Пропп 1946 — *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

Пропп 1984 — *Пропп В. Я.* Обозначение понятия «сказка» на разных языках // Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 32—36.

Смирнов 1972 — *Смирнов И. П.* От сказки к роману // История жанров в русской литературе X—XVII вв. Л., 1972. С. 282—320. (Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 27.)

Сомов 1984 — *Сомов О. М.* Были и небылицы / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Н. Петруниной. М., 1984.

Топоров 1981 — *Топоров В. Н.* Хаос первобытный // Мифы народов мира: в 2 т. М., 1981. Т. 2.

Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284—310.

Федоров 1987 — *Федоров Ф. П.* Человек в романтической литературе: учеб. пособие. Рига, 1987.

Хаджиабдич 1971 — *Хаджиабдич Я.* Русская стихотворная сказка и французский conte XVIII — первой половины XIX века. Автореферат ... канд. филологических наук. М., 1971.

Царское село 1829 — Царское село. Альманах. СПб., Н. Кашин и Б. Розен, [1829]. [Т. 1. Царское село на 1830 год. СПб., [1829]. С. 148—156.

Шкловский 1990 — *Шкловский В. Б.* О Зошенко и большой литературе // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). М., 1990. С. 413—419.

Эйхенбаум 1987 — *Эйхенбаум Б. М.* Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 409—424.

**А. А. САВЕНКО**  
(Москва)

## МОТИВ ДОБЫВАНИЯ НЕВЕСТЫ В СТРУКТУРЕ ЦИКЛА Н. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

В том или ином виде свадебная тема заявлена почти в каждой повести цикла, за исключением «Пропавшей грамоты» и «Заколдованного места». В каждом из произведений свадьба является развязкой любовной линии двух центральных героев. Рассмотрев все эти линии, можно проследить в них общую систему построения:

1) на пути соединения влюбленных встречается какое-либо препятствие (в «Сорочинской ярмарке» оно реализуется в образе мачехи Параски; в «Вечере...» — отца Пидорки, которому не по душе бедность и безродность Петруся; в «Майской ночи» — отца Левко, он же оказывается его соперником; в «Ночи...» преградой становится капризность и избалованность самой Оксаны);

2) для устранения препятствия герой прибегает к помощи нечистой силы (таинственного цыгана, Басаврюка — персонажа с неопределенным статусом, русалки, черта);

3) препятствие устраняется, и справляется свадьба.

Некоторым образом образом подобная схема напоминает структуру волшебной сказки, где «герой, прежде чем вступить в брак, должен преодолеть нелегкие испытания, соприкоснуться с разнообразными чудесными силами» [Зуева 1994, 221]. В зависимости от того, как герой поведет себя, встретившись с препятствиями, и каким образом он их преодолеет, сказка соответственно заканчивается наградой героя (как правило, это возвращение из «тридцатого царства» любимого человека) или его наказания. Последнее скорее относится к так называемым «ложным» героям, т. е. к тем персонажам, которые сталкиваются с «чудесными силами» намеренно, с целью получить ту же награду легким



способом, не потрудившись или обнаружив свои худшие качества, за что и получают достойное наказание. Своим происхождением сказка обязана древним мифологическим представлениям славян об окружающем мире, а в сюжетном плане отчетливо прослеживается связь с обрядами инициации, в основе которых лежит универсальная триада: жизнь — смерть (в сказке это путешествие в «тридевятое царство» — загробный мир) — новая жизнь (возвращение героя из мира мертвых преобразованным, в ином качестве и начало новой, часто семейной, жизни). Пройдя тяжелые испытания и проверку физической силы и моральных принципов в «ином» царстве, герой сказки покидает это пространство и возвращается в условно реальный мир, мир живых, с чудесно приобретенной невестой и женится на ней — таким образом, достигается цель древнего обряда инициации: превращение юноши в воина, главу семьи.

Сопоставив фабулы классической волшебной сказки (по функциям В. Я. Проппа [Пропп 2004]) и четырех повестей Гоголя, мы можем наглядно представить это сравнение следующим образом: (см. таблицу на с. 13).

Как видно из приведенной таблицы, общими сюжетными ходами и сказки, и повестей являются:

а) недостача как завязка действия, в повестях это выражено в нежелании, препятствиях сторонних лиц воссоединению главных героев (исключение — «Ночь перед Рождеством», где препятствием служит само поведение Оксаны);

б) уход из дома — «своего» пространства;

в) встреча с «дарителем», который за определенное вознаграждение предлагает разрешить проблемную ситуацию героя;

г) тем или иным способом «даритель» выполняет свое обещание, и герой получает невесту;

д) развязка — воссоединение главных персонажей.

Естественно, сюжетная структура повестей Гоголя не сводится к подобному схематичному построению любовной линии, основанной на фабуле волшебной сказки. Сказка — это базис, основа сюжетных ходов, но гоголев-

ским произведениям, не умаляя при этом безусловной значимости сказки, не присуща некая одномерность этого фольклорного жанра, его однозначная оценочность и условность. На повести накладывает свой отпечаток и мифологическая составляющая быличек как основного субстрата повестей, и литературная традиция, и современные Гоголю тенденции в отечественной и зарубежной словесности, и, само собой разумеется, мировоззрение и жизненная позиция самого писателя. Все эти компоненты должны учитываться при анализе матримониальной тематики цикла, в частности мотива добывания невесты в четырех повестях «Вечеров...».

Как мы уже отметили, на пути к браку героев встают различные препятствия: или социальное положение и отсутствие денег («Вечер накануне Ивана Купала»), или виды самого отца на избранницу сына («Майская ночь»), или нежелание мачехи выдать замуж падчерицу («Сорочинская ярмарка»), или, наконец, капризность и разборчивость самой девушки («Ночь перед Рождеством»). Все эти трудности вызывают определенного рода психологическое состояние главных героев повестей, которое и приводит их к тем или иным ситуациям. Так, Петрусь, узнав о том, что Пидорку отец собирает выдать за богатого ляха, говорит: «<...> будет и у меня свадьба: только и дьяков не будет на той свадьбе; ворон черный прокрячет, вместо попа, надо мною; гладкое поле будет моя хата; сизая туча — моя крыша; орел выклюет мои карие очи; вымоют дожди козацкие косточки, и вихорь высушит их. Но что я? на кого? кому жаловаться? Так уже, видно, Бог велел — пропадать, так пропадать!» [Гоголь 2004, 104]. Обращает на себя внимание стилистика речи Петруся, соответствующая традиционным формам народных причитаний. Центральной в ней является метафора свадьбы-смерти. В основе использования этой метафоры лежит идея инициации: умерших парня или девушку, не успевших вступить в брак, наряжали в свадебную одежду, символизируя этим их переход в новое состояние через умирание [Славянские древности 2004, 387] (в обряде инициации смерть была условной, в данном же ритуале — фактической). В причи-

Таблица

Волшебная сказка	«Вечер накануне Ивана Купала»	«Ночь перед Рождеством»	«Майская ночь»	«Сорочинская ярмарка»
<b>1. Завязка действия</b>				
Начальная беда (похищение, недодача), герой отправляется из дома	Петрусь не может жениться на Пидорке, поэтому обреченно решает умереть	Капризность Оксаны препятствует Вакуле жениться на ней; Вакула решает утопиться	Отец Левко не позволяет ему жениться на Ганне; Левко организует бесчинства, скрываясь от преследования, уходит из дома	Браку героев мешает несогласие мачехи Хиври, огорченный Грицько бродит по ярмарке
<b>2. Встреча с дарителем</b>				
Отправляясь в тридешатое царство, герой встречает дарителя, который снабжает его волшебным помощником или предметом (если выдержано испытание)	Петрусь с горя заходит в шинок, где встречает Басаврюка, который и предлагает ему решить проблему и получить в жены Пидорку	Передумав топиться, Вакула отправляется к колдуну Пацюку, однако функцию дарителя в его деле выполняет черт	Неожиданная помощь Левко приходит со стороны утопленницы	На ярмарке Грицько встречает цыгана, который за уступку в цене за волов обещает добиться согласия родителей Параски на свадьбу
<b>3. Развитие действия</b>				
Герой переправляется различными способами в тридешатое царство, похищением или боем добывает объект поисков и возвращается с ним домой	Петрусь использует предложенный ему Басаврюком способ — убийством Ивася добывает клад и тем самым получает невесту	Вакула с помощью черта попадает в Петербург, получает царские черевички и возвращается домой	За то, что Левко смог распознать ведьму среди утопленниц, панночка отдает ему грамоту, с помощью которой Левко добывается согласия отца на свой брак с Ганной	Цыган-«даритель» разрешает проблему Грицько двойным розыгрышем
<b>4. Развязка действия</b>				
Брак (которому могут предшествовать различные осложнения на пути героя домой)	Брак героев в данном случае не является развязкой, есть изображение послесвадебной жизни персонажей и в финале гибель Петруся	Брак и отчасти изображение счастливой семейной жизни	Предполагаемый брак	Описание свадьбы



тании Петруся воссоздается картина свадебного ритуала, однако при этом образы счастливой семейной жизни заменяются на традиционные символы несчастья, горя, смерти — ворона, орла в «гладком поле» и пр. Использование Гоголем именно народного причитания в качестве иллюстрации душевного состояния героя не случайно: в данном случае подчеркнутая традиционность изображения чувств персонажа, как бы вводящая его в круг исполнителей народной лирики, его желание умереть из-за невозможности быть рядом с любимой контрастирует с довольно быстрым согласием Петруся на сделку с Басаврюком и убийство невинного Ивасы. Причина этого резкого противопоставления кроется в прозвище Петруся — Безродный. Присвоенный главному герою эпитет актуализирует в повести тему родной земли, отсутствия почвы, безродности: «<...> работник, которого люди звали Петром Безродным; может, оттого, что никто не помнил ни отца его, ни матери» [Гоголь 2004, 102]. Упоминание об отце Петро, который «и теперь на Запорожье», лишь усиливает момент отчуждения его от общества. Запорожье всегда довольно неоднозначно понималось в различных сословиях и этносах. Поскольку «в 1708 г. часть запорожцев вместе с гетманом Мазепой воевала против России, а затем и вовсе перешла на сторону Крымского хана» [Там же, 726], то «в начале XVIII в. (условное время действия повести) запорожцы в России почитались врагами, а всякого пойманного на границе запорожца вешали» [Там же, 726].

Безродство не характерно для украинского мировосприятия, особой чертой которого является осознание своей принадлежности к родной земле, батьківщині — «земле предков». На первый взгляд, основной семой слова является «передача традиций от отца к детям, преемственность поколений». Однако на Украине слово «батько» используется в самом широком смысле, и помимо значения родственных отношений, обладает семантикой «сильного человека, защитника интересов какой-либо группы людей». В связи с этим в истории Украины часто встречаются упомина-

ния о том, как казаки называют своих гетманов «батькой». Понятие «земли предков» вошло в нравственный кодекс казачества и означает защиту своей родины, отстаивание ее независимости, заботу о ее судьбе. Знаменателен и тот факт, что «тетка моего деда <...> всеми силами старалась наделить его родней», т. е. для народного сознания отсутствие предков, близких родственников является говорящим, тревожным свидетельством. Так и происходит: «неприкрепленность» Петруся корнями к родной земле, неимение собственного дома и семьи, статус вольнонаемного работника, — все это порождает шаткость душевного состояния, легкую подверженность моральному влиянию, неустойчивость моральный принципов, что и привело героя к трагическим последствиям встречи с Басаврюком.

Аналогичные ситуации мы видим и в других повестях. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что у главных персонажей либо вовсе нет родственников (как у Петро и Грицько), либо кто-то один из родителей (как у Вакулы и Левко). Неустойчивость связи с родом, нарушение звеньев в наследственной цепи приводит к встрече с таинственными «дарителями». Но не это единственная причина: характер отношений со своими предками также является немаловажным фактором. Солоха известна в Диканьке как ведьма, значит, Вакула — сын ведьмы и тем самым «приходится немного сродни черту» [Гоголь 2004, 166]. Однако автор, во-первых, сообщает, что «кузнец был богобоязливый человек и писал часто образа святых» [Там же, 151] и, скорее всего, не подозревал о двойственной сущности своей матери, во-вторых, о его взаимоотношениях с Солохой в повести и вовсе не упоминается. Таким образом, Гоголь не только сознательно отделяет, но и противопоставляет образ жизни Вакулы образу жизни его матери.

С другой стороны, отец Левко не связан с нечистой силой, но тем не менее конфликтные отношения сына с отцом накаляются до предела, когда Левко узнает в таинственном сопернике голову. Эта новость настолько потрясает героя, что он решается на двойной бунт — в социальном отношении (против голо-

вы села) и в личном (против отца). В итоге молодежные бесчинства, инициатором которых стал Левко, привели к тому, что, скрываясь от преследования отца, герой оказывается на берегу озера, где и встречает панночку-утопленницу. Ситуация, казалось бы, разрешается счастливо: нечистая сила в образе русалки помогает герою справиться с проблемой, его ожидает брак с любимой девушкой, — но помощь нечистой силы, по мысли Гоголя, не проходит для человека даром. Самым ярким доказательством тому служит финал «Вечера накануне Ивана Купала», но и в других повестях встречается «какая-то грустная и странная нота» [Манн 1996, 37]. В «Сорочинской ярмарке» изображение свадебного веселья нарушает лирическое отступление автора, в котором доминирует тема одиночества человека в огромном мире. В финале «Ночи перед Рождеством» возникает образ «дитя», которое при взгляде на картину, изображающую черта, «удерживая слезенки, косилось на картину и жалось к груди своей матери» [Гоголь 2004, 184]. Этот образ символически иллюстрирует мысль писателя о беззащитности человека перед злом: образ ребенка наиболее показателен для определения истинного положения человека перед тем врагом, который в данном случае воплощается в картинном персонаже. Позже Гоголь в повести «Портрет» раскроет огромное влияние на человека образа, запечатленного на простом полотне, и покажет, что «именно это дьявольское искусство (т. е. сам портрет Петромихали. — А. С.) и обладает своим зловещим правом на вечность» [Дмитриева, Сапожков 2005, 312]. Наконец, тревожными мотивами наполнены слова Ганны из «Майской ночи»: «“Мне все что-то будто на ухо шепчет, что вперед нам не видаться так часто. Недобрые у вас люди: девушки все глядят так завистливо, а парубки... Я примечаю даже, что мать моя с недавней поры стала суровее приглядывать за мною. Признаюсь, мне веселее у чужих было”. Какое-то движение тоски выразилось на лице ее при последних словах» [Гоголь 2004, 113]. В конце повести все как будто бы благополучно разрешается: отец Левко дает согласие на свадьбу, сам герой желает царствия небесного

утопленнице, что, тем не менее, не совсем согласуется с православной традицией; в окружающем мире воцаряется гармония, как всегда у Гоголя подчеркнутая идеальным пейзажем, и в самой последней строке повести появляется слово «только», нарушающее сложившийся мир. «Изредка только перерывалось молчание лаем собак, и долго еще пьяный Каленик шатался по уснувшим улицам, отыскивая свою хату» [Там же, 135]. По этому поводу Ю. В. Манн замечает: «Но этот Каленик <...>, остающийся один на фоне водворившегося мира, согласия и если не самого свадебного веселья, то его “идеи”, его предстоящего осуществления, — не является ли Каленик и вся эта сцена редукцией финала “Сорочинской ярмарки” <...>? А в более широком контексте — не являются ли бесконечные плутания Каленика редукцией древнего архетипа деформированного нечистой силой пути, обмороченного пространства» [Манн 2004, 236]. К этому мы можем добавить, что в финале названных повестей, кроме того, возникает образ одинокого или беззащитного человека, блуждающего в огромном мире.

Но это, по словам Н. В. Гоголя, «хвостики душевного состояния» самого писателя, его размышления, а вот что его приводит к изображению подобных финалов показано в сюжете самих произведений. Встречи с нечистой силой происходят именно с теми героями, у которых нет или ослаблена опора, почва, дом в широком смысле этого слова. Андрей Белый в своем импрессионистическом стиле выразил это так: «Тема безродности — тема творчества Гоголя <...> тема рода у Гоголя — тема земли (своей и чужой), которая расплавлена в “деде” <...> Тема безродности сплетена с “нечистой” силой, действующей на отщепенцев, потерявших землю, и ищущих кладов ее; основной клад, связь с родом, утрачен <...>» [Белый 1996, 63—65]. Проанализировав отдельные сюжетные ходы повестей, замечаем, что у главных героев ослаблена либо вовсе отсутствует связь с ближайшими родственниками — родителями, а отсюда — со своим родом, следовательно, со своими корнями, шире, народом, а вследствие этого — и со всеми людьми.



Становится понятным, что такой человек легче всего попадает под действие ирреальных сил, становится беззащитен перед силами зла.

Другая причина того, что герои подвергаются испытанию со стороны нечистой силы, — это само совершение греха или лишь помышление о нем. Так, Вакула собирается утопиться в проруби, но в последний момент, осознавая тяжкий грех самоубийства, решает обратиться за помощью к нечистой силе. Петро впадает в тяжкое уныние и в своем причитании помышляет о смерти, в подобном душевном состоянии он отправляется в шинок, где думает утопить свое горе в сивухе. В рассеянном и унылом расположении духа бродит по ярмарке и Грицько, когда к нему со своим предложением обращается цыган. Левко, в свою очередь, бунтует против своего отца и организует бесчинства. Таким образом, в каждом из этих случаев герои либо задумывают совершить грех самоубийства, либо впадают в греховное состояние уныния и отчаяния, либо, напротив, в гневе решаются на недозволенное действие (знаменательная характеристика: «парубки бесятся!»).

Обращает на себя внимание и место, в котором происходит встреча героя с «дарителем». В классической схеме волшебной сказки главный персонаж находит дарителя (выступающего чаще всего в образе Бабы-яги) в лесу. В. Я. Пропп объясняет это тем, что обряд посвящения происходил всегда в лесу. Мифологические и этнографические материалы указывают на то, что, по представлениям древних, «лес окружает иное царство, что дорога в иной мир ведет сквозь лес» [Пропп 2004, 41].

Рассмотрим ситуацию в произведениях Гоголя. Универсальной моделью мировой культуры является «противопоставление “дома” (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства) “антидому”, “лесному дому” (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир)» [Лотман 2001, 313—314]. Все герои повестей покидают дом, «свое» пространство и входят в «чужой» мир.

В «Вечере накануне Ивана Купала» «чужим» является шинок, куда часто заходит Басаврюк и где он и встречается Петро. По народным понятиям, всякое место, где отсутствуют иконы, святые образа, считается нечистым, там находят себе пристанище инфернальные силы. Шинок как раз и является одним из таких мест, недаром туда часто захаживает «дьявол в человеческом образе» и «гуляет, пьянствует» [Гоголь 2004, 101]. В «чужом» пространстве шинка Петро поддается на уговоры Басаврюка и принимает его условия.

Сбежав от преследования, Левко оказывается на берегу пруда. Во-первых, пограничное расположение в фольклоре всегда считается принадлежащим нечистой силе, это граница между «иным» и «этим» мирами, обычно занимаемая потусторонними духами. Во-вторых, пруд как водное пространство представляет собой перевернутую реальность, как и зеркало: «<...> символ отражения и удвоения действительности, <...> наделяется сверхъестественной силой, способностью воссоздавать не только видимый мир, но и невидимый и даже потусторонний; в нем можно увидеть прошлое, настоящее и будущее <...>» [Славянские древности 1999, 321]. Тем самым Левко поневоле оказывается в опасном с точки зрения народных мифологических воззрений, пространстве, где и встречается с представителем нечистой силы — русалкой.

Грицько сталкивается со своим «дарителем» — цыганом — на ярмарке. Ярмарка как праздничное времяпровождение является периодом сакральным, наполненным присутствием ирреальных духов и потусторонних сил. Поэтому не случайно, что именно на ярмарке разворачивается история с чертом, ищущим свою красную свитку, а Грицько встречает цыгана — таинственного персонажа, который и выручает героя из беды. Черт предлагает Вакуле решить его проблему возле хаты Пацюка — также нечистого места, поскольку оно является обиталищем знахаря, т. е. человека, заключившего договор с дьяволом. Таким образом, все места, где герои встречаются с «дарителями», обладают определенным статусом в мифологии: они принадлежат «чужому»

пространству. Даль определяет слово «чужой» как «не родня, не нашей семьи, не из нашего дома; не нашей земли, иноземный» [Даль 1994а, 1373]. Тем самым степень отчужденности возрастает от родственных отношений до масштабов этноса, нации — «иноземный». Такими «чужими» во всех повестях являются «дарители». В волшебной сказке дарители могут быть представлены образами:

1) Бабы-яги — «классическая форма дарителя» [Пропп 2005, 36]. «Она дарит герою волшебное средство или волшебного помощника, и действие вступает в новый этап» [Там же, 197]. Образ дарителя становится катализатором развития дальнейших действий в сказке;

2) случайно встреченных героем стариков и старух;

3) благодарных животных;

4) благодарного мертвеца (встречается реже).

Как правило, кроме случая с Бабой-ягой, когда встреча происходит в лесу в избушке на курьих ножках, герой сказки сталкивается с дарителями на дороге, по пути в тридесятое царство. Но сказочные дарители — это всегда представители «этого» мира либо медиаторы, живущие на границе двух миров, но не переступающие дозволенного пространства. Единственный вариант, когда возможно возникновение в сказке персонажа, принадлежащего сфере нечистой силы, — это появление в качестве волшебного помощника черта. В гоголевских же повестях «дарителями» выступают персонажи, так или иначе связанные с потусторонним миром: Басаврюк, черт, панночка-утопленница. Что касается цыгана из «Сорочинской ярмарки», то его образ довольно неоднозначен. С одной стороны, в его облике присутствует ряд признаков, указывающих на его иномирное происхождение или, во всяком случае, связь с нечистой силой: «В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное <...>. Совершенно провалившийся между носом и острым подбородком рот, вечно осененный язвительной улыбкой, небольшие, но живые, как огонь, глаза и беспрестанно меняющиеся на лице молнии предприятий и умыслов <...>»

[Гоголь 2004, 85]. Подобный портрет включает в себя традиционный набор признаков, характерный для демонических персонажей русской и западноевропейской романтической литературы. В разряд героев байронического типа, «отличающихся каким-то фатализмом: это существа, выходящие из круга человечества; это потомки древних титанов, которые носят на челе своем как бы наследственное клеймо, печать отвержения, постигающего гордых и мятежных их предков» [Манн 1996, 117], вводит цыгана следующая характеристика: «<...> в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле — виселица» [Гоголь 2004, 85]. Итак, в этом образе соединяются несколько смысловых пластов:

1) фольклорный: восприятие цыгана — представителя другого этноса — как инородца и, следовательно, наделение его признаками иномирного существа (следует заметить, что в «Пропавшей грамоте» цыгане уже ассоциируются с нечистыми обитателями подземных недр: «В лесу живут цыганы и выходят из нор своих, ковать железо» [Там же, 140]);

2) современные Гоголю литературные тенденции: цыган изображается как типичный романтический герой, обладающий исключительными возможностями и окруженный таинственным ореолом;

3) вполне возможно, портрет героя заимствован из произведений немецких романтиков, в частности Э. Т. А. Гофмана («Игнац Деннер») и Л. Тика («Пьетро Апоне»).

Для определения смысла гоголевских повестей существенным оказывается не только статус персонажа-«дарителя», но и способ получения искомого, достижения цели. В сказке, прежде чем получить волшебное средство, герой подвергается испытанию. В зависимости от своей моральной состоятельности герой благополучно выдерживает испытание или терпит поражение. Положительные и отрицательные типы проходят испытания действиями, собственными поступками, но главное, какие нравственные качества они обнаруживают при этом. Для положительного героя «прежде все-



го это качество, противоположное эгоизму. Это умение понимать состояние и страдание другого существа, сострадание угнетенным, слабым, требующим помощи» [Пропп 2005, 203]. Следуя традиции фольклорного жанра, Гоголь также вводит мотив испытания героя, прежде чем последний достигнет своей цели. Однако в повестях прохождение испытания призвано не только продемонстрировать морально-нравственные качества героя, но ставит более серьезную задачу религиозно-этического характера. Поскольку «дарителями» оказываются представители нечистой силы, то и средства, способы, которыми они предлагают разрешить проблему героя, также лежат в плоскости взаимоотношения человека с Богом и силами зла, в вопросе веры и предательства. Особенно это касается повестей «Вечер накануне Ивана Купала» и «Ночь перед Рождеством». Ради того чтобы достать клад и жениться на Пидорке, Петро совершает тяжкий грех — убийство маленького ребенка, — который, конечно, не остается без возмездия. Автор подчеркивает, что наваждение, приведшее Петро к убийству, было вызвано видом золота, жадностью, овладевшей умом и сердцем героя: «Червонцы, дорогие камни, в сундуках, в котлах, груды были навалены под тем самым местом, где они стояли. Глаза его загорелись... ум помутился... Как безумный, ухватился он за нож, и безвинная кровь брызнула ему в очи...» [Гоголь 2004, 106]. Подобное развитие событий уже несколько ранее предсказывает следующий факт: «Тетка покойного деда немного изумилась, увидевши Петруся в шинке, да еще в такую пору, когда добрый человек идет к заутрене» [Там же, 104]. Следует сказать, что противопоставление поведения Петро и «добраго человека» появляется лишь в окончательной редакции повести. Как отмечают исследователи, «во второй редакции повести Гоголь отказался от многих церковных реалий (например, от описания церкви Трех святителей, в чем некоторые комментаторы усматривают усиление в творчестве Гоголя темы пустующего храма, сокращения церковного начала в жизни за счет увеличения начала демонического)» [Там же, 712].

Данному утверждению соответствует и

отмеченный нами факт. Дело в том, что в словаре Даля слово «добрый» в таком сочетании, как «добрый человек, люди» имеет значение «добро любящий, добро творящий, склонный к добру, ко благу; мягкосердый, жалостливый <...>» [Даль 1994, 1101]. Указание писателя на то, что Петро ведет себя не как «добрый человек», который исправно ходит в храм к заутрене, является дополнительной характеристикой этого образа, изначально определяющей героя как, во-первых, человека, не склонного к добру, благу, а во-вторых, не ищущего в отчаянии утешения и защиты в вере, т. е. далекого от церковной жизни. Все это и предопределяет трагичный финал произведения.

Другой вариант развития событий после встречи с «дарителем», воплощаемся в образе нечистой силы, мы видим в повести «Ночь перед Рождеством». Силою крестного знамения Ваккула подчиняет себе черта и использует его в собственных целях. Между тем сравнивать образы черта и Басаврюка и степень их воздействия на героев повестей нам представляется нецелесообразным. Отметим, что черт из «Ночи перед Рождеством» представляет собой травестийный вариант нечистой силы, тогда как Басаврюк является «дьяволом в человеческом образе», с которым не может справиться даже служитель церкви — отец Афанасий, попытавшийся было наложить на Басаврюка «церковное покаяние». Однако для писателя важно другое: насколько человек предан православной вере, ищет в ней защиту и осознает, что с ее помощью может победить силы зла, какими бы могущественными они ни были. В своей публицистике — «Выбранных мест из переписки с друзьями», главе «Напутствие» — Гоголь напишет: «<...> призваны в мир мы вовсе не для праздников и пирований. На битву мы сюда призваны; праздновать же победу будем там. А потому ни на миг мы не должны забывать, что вышли на битву <...>. Всех нас озирает свыше Небесный Полководец, и ни малейшее наше дело не ускользает от Его взора. Не уклоняйся же от поля сраженья, а, выступивши на сражение, не ищи неприятеля бесильного, но сильного» [Гоголь 1984,



112]. Вакула даже в ту минуту, когда ему в голову приходит мысль о совершении тяжкого греха самоубийства, не забывает о церкви и своей обязанности ктитора и иконописца и завещает свое имущество церкви. Позже, по возвращении из Петербурга, Вакула опаздывает к заутрене и на обедню; по этому поводу автор замечает: «Тут благочестивый кузнец погрузился в уныние, рассуждая, что это верно Бог, нарочно, в наказание за грешное его намерение погубить свою душу, наслал сон, который не дал даже ему побывать, в такой торжественный праздник, в церкви. Но однако ж, успокоив себя тем, что в следующую неделю исповедается в этом попу и с сегодняшнего же дня начнет бить по пятидесяти поклонов через весь год <...>» [Гоголь 2004, 182—183]. Можно сказать, что религиозное начало определяет мысли и поступки героя, поэтому в минуту искушения от нечистого духа он не поддается его влиянию, вспомнив про чудесную силу креста. Герой «Вечера накануне Ивана Купала», в свою очередь, в отчаянии опускает руки, не верит в возможность божественного заступления («Так уже, видно, Бог велел — пропадать, так пропадать!» [Там же, 104]) и потому с легкостью допускает уговор с дьяволом.

Покинув «свое» пространство и встретившись с «дарителями», герои оказываются в «чужом» мире. Исключение составляет повесть «Сорочинская ярмарка», где все основные события происходят в пределах ярмарки, что, в принципе, является определяющим фактором для понимания произведения. «Чужим» пространством в повестях выступают лес (сходство с функцией сказочного леса), берег пруда, а также Петербург.

Уже в раннем творчестве Гоголя образ Петербурга приобретает черты, характерные для этого образа в более поздних «петербургских повестях». В «Ночи перед Рождеством» он выступает в качестве «чужого» пространства, аналога тридцатого государства волшебной сказки. Петербург помещается Гоголем как бы вне вселенной, «своего» мира, поскольку находится за пределами Диканьки. «<...> как во всем почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сто-

рону Диканьки <...>» [Там же, 153] — в данном случае Диканька является осью, которая моделирует окружающее ее пространство и дает оценки. Уже в ранней повести Петербург Гоголя предстает как фантастический город, это еще не город-призрак «петербургских повестей», но изображаемая его жизнь неестественна, наполнена гротескными образами и иллюзорна: «Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон; дома росли, и будто подымались из земли, на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, форейторы кричали; снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней; пешеходы жались и теснились под домами, униженными площадками, и огромные тени их мелькали по стенам, досягая головою труб и крыш» [Там же, 175]. В своем изображении столицы Гоголь, а вслед за ним и Достоевский продолжали традицию устного петербургского рассказа — жанра городского фольклора. «Вся масса текстов “устной литературы” 1820—1830-х годов заставляет воспринимать Петербург как пространство, в котором таинственное и фантастическое является закономерным. Петербургский рассказ родствен святочному, но временная фантастика в нем заменяется пространственной» [Лотман 2001, 321]. Необычность построения и расположения города, созданного «вопреки Природе и находящегося в борьбе с нею», различного рода слухи, связанные с его происхождением, «эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий» [Там же, 321], концентрирующиеся вокруг его имени, — все это наложило отпечаток на характер петербургского фольклора. Эти особенности городской мифологии нашли отражение в литературе, которая создала свой «петербургский текст». В образе Петербурга раннего Гоголя можно обнаружить мотивы из устных петербургских рассказов, поэтика которых отразилась в видении Вакулой жизни столицы. Кроме того, подобное представление города совпадает с понятием сказочного пространства — тридцатым государством, куда главный герой мо-



жет попасть только с помощью волшебного помощника или средства.

Таким образом, мотив добывания невесты, который определяет содержание волшебной сказки, организует и фабульную линию повестей Гоголя. В некоторых сюжетных ходах линии сказки и цикла пересекаются, однако смысл все равно приобретают различный. В фольклоре весь процесс искания и добывания невесты имеет в своей основе прохождение юношей ступеней обряда инициации. Этому смыслу и подчиняются описываемые сказкой испытания героя, прохождение препятствий и пр. Гоголь придает сходным по функции сюжетным ситуациям качественно иную трактовку, имеющую религиозно-этический подтекст: преодолеваемая преграда на пути воссоединения с любимой девушкой, герой сталкивается с силами зла, и в зависимости от того, насколько он способен противостоять им, побеждает или проигрывает в этом столкновении.

#### Литература

- Белый 1996 — *Белый Андрей*. Мастерство Гоголя. М., 1996.
- Гоголь 1984 — *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 9 тт. Т. 9. М., 1984.
- Гоголь 2004 — *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений и писем: в 23 тт. М., 2004. Т. 1.
- Даль 1994 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 1.
- Даль 1994а — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 4.
- Дмитриева, Сапожков 2005 — *Дмитриева Е. Е., Сапожков С. В.* Н. В. Гоголь // История русской литературы XIX века. Ч. 2 (1840—1860 годы). М., 2005. С. 269—343.
- Зуева 1994 — *Зуева Т. В.* Волшебная сказка. М., 1994.
- Лотман 2001 — *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2001.
- Манн 1996 — *Манн Ю. В.* Динамика эпохи романтизма. М., 1996.
- Манн 2004 — *Манн Ю. В.* Н. В. Гоголь. Труды и дни: 1809—1848. М., 2004.
- Пропп 2004 — *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М., 2004.
- Пропп 2005 — *Пропп В. Я.* Русская сказка. М., 2005.
- Славянские древности 1999 — *Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 1999. Т. 2.*
- Славянские древности 2004 — *Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 2004. Т. 3.*

Т. Н. ПОДЛЕВСКИХ  
(Киров)

## ФОЛЬКЛОРНО- ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ В РУССКОМ ОЧЕРКЕ 1840—1850 годов

На сегодняшний день проблема взаимодействия литературы и фольклора продолжает оставаться предметом исследования исторического и теоретического литературоведения и фольклористики. Несмотря на традиционность данного вопроса, в последние десятилетия наука выдвигает все новые и новые аспекты для изучения. Актуализация проблемы взаимовлияния литературы и фольклора связана с появлением в научном мире понятия так называемой «третьей культуры» и усилением внимания к массовой литературе.

Процесс формирования «третьей культуры» был длительным и сложным. Середина XIX века — это период бурного роста городов, интенсивного формирования и расслоения городского населения. Культурная интеграция и дифференциация в городах протекала на социальном уровне. Каждый слой общества по-разному воспринимал меняющуюся картину мира, обретая собственные ценностные ориентиры в жизни. Так, в процессе развития капиталистических отношений складывались социокультурные особенности тех или иных групп населения, формировался определенный стереотип мышления и поведения сословий и особый, «городской», менталитет [Поздеев 2002, 6—68].

Зримое и целостное представление о социальной структуре русских городов в 40—50-е годы XIX века дает анализ газетно-журнальной периодики того времени. Многочисленные периодические издания расширили сферу воздействия печатного слова, распространяя просвещение среди городского населения и приобщая его к чтению. Периодика 1840—1850-х годов стремилась сформировать эстетические, литературные пристрастия у демократических слоев