
ЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ИРРЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале ранних произведений Н.В. Гоголя)

Е.В. Черкашина, И.И. Чумак-Жунь

Кафедра русского языка и методики преподавания
Белгородский государственный университет
ул. Студенческая, 14, корпус 2, Белгород, Россия, 308007

Рассматривается основная оппозиция «реальное — ирреальное (пространство)», которая определяет своеобразие индивидуально-авторской картины мира Н.В. Гоголя в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Ключевые слова: текстовая оппозиция «реальное — ирреальное (пространство)», индивидуально-авторская картина мира, религиозная картина мира, мифологическая картина мира.

Пространственно-временная организация художественного мира произведения в концептуальном плане отражает специфику авторского мировосприятия и авторской модели мира. Выявление такой специфики позволяет не только проникнуть в идейно-художественное содержание произведения, но и решить более широкую и сложную задачу — постижение своеобразия картины мира личности автора, отраженного в его творчестве. Определяющим фактором организации художественного текста могут выступать самые разные пространственные оппозиции, причем ученые отмечают, что значимость подобных оппозиций в тексте не всегда ограничивается чисто пространственной функцией. Так, Ю.М. Лотман отмечал, что понятия «высокий — низкий», «правый — левый», «близкий — далекий», «открытый — закрытый», «отграниченный — неотграниченный», «дискретный — непрерывный» оказываются материалом для построения культурных моделей с совсем не пространственным содержанием и получают значение: «ценный — неценный», «хороший — плохой», «свой — чужой», «доступный — недоступный», «смертный — бессмертный» и т.п. [1. С. 266—267]. С нашей точки зрения, особый интерес представляет текстовая модель, при которой один из членов оппозиции «создается автором с его установкой на изображение нереальных явлений, на неправдоподобие всех создаваемых картин, на нестабильность всех объектов пространства» [2. С. 247]. Это оппозиция «реальное — ирреальное (пространство)», появление которой подразумевает абсолютное или частичное изменение основных свойств хронотопа, т.е. по мнению М.М. Бахтина, изменение в пространственно-временном континууме [3]. Подобная пространственная оппозиция характерна для раннего творчества Н.В. Гоголя, что неоднократно отмечалось исследователями. В частности, Ю.М. Лотман отмечал, что оппозиционную пару в системе «Вечеров...» составляют два противоположных типа пространства: реальное (бытовое) и волшебное (фантастическое) [4. С. 420].

Как в любом фрагменте индивидуально-авторской картины мира, в гоголевском ирреальном пространстве сливаются универсальное, национальное и индивидуально-авторское.

С одной стороны, воображаемое пространство создается автором по определенным законам языка и мышления. Ирреальное пространство не может быть полностью вымышленным и закономерно включает в себя предметы и понятия реального мира, подчас измененные авторской фантазией до неузнаваемости. В создании гоголевской модели ирреального пространства ключевую роль, как мы полагаем, играют традиционные пространственные ориентиры, такие как «дом» (образ замкнутого пространства), «простор» (образ открытого пространства), «порог», «окно», «дверь» (граница между тем и другим), которые издавна «являются точкой приложения осмысляющих сил в литературно-художественных моделях мира» [5. С. 487—489].

С другой стороны, эта достаточно распространенная в русском классическом дискурсе пространственная оппозиция «реальное — ирреальное» в раннем художественном творчестве Н.В. Гоголя преломляется чрезвычайно своеобразно, что, как нам кажется, связано с национальной составляющей гоголевской индивидуально-авторской картины мира. Это своеобразие в первую очередь заключается в том, что оппозиция «реальное — ирреальное» «вписана» в другую оппозицию — «наше — ваше (пространство)», где под *нашим* пространством понимается пространство *хутора близ Диканьки* (Малороссии), а под *вашим* — пространство Петербурга (России). Оппозиция «реальное — ирреальное» реализуется в рамках *нашего* пространства, что позволяет предположить «украинизацию» ирреального пространства, придание ему черт, характерных для украинской национальной картины мира. Продемонстрируем это, обратившись непосредственно к произведениям цикла Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Уже в Предисловии, предваряющем «Вечера...», рассказчик переводит *наше пространство* (пространство Украины) из реальных географических координат в координаты ирреальные. Ср.:

Еще был у нас один рассказчик; но тот <...> такие *выкапывал страшные истории, что волосы ходили по голове*. Я нарочно и не помещал их сюда. Еще напугаешь добрых людей так, что *насихника, прости господи, как черта, все станут бояться*. Пусть лучше, как <...> выпущу другую книжку, тогда *можно будет постращать выходцами с того света и дивами, какие творились в старину в православной стороне нашей*.

Гоголь вкладывает в уста Рудого Панька те основные пространственные координаты, на которые должен ориентироваться читатель при чтении повестей. Это *тот свет* и *православная сторона наша*. Фразеологизм «тот свет» имеет значение «загробный мир», однако речь идет не об описании inferнального пространства как такового, а именно об описании *выходцев с того света* и о дивах, которые, вероятно, связаны с их «деятельностью». Автор отводит *выходцам с того света* определенное место в *православной стороне нашей* рядом с людьми — персонажами повестей. Таким образом, осознавая относительность понятий «реальное — ирреальное (художественное пространство)», мы понимаем под ирреальным воображаемое пространство, «заселенное» персонажами, относящимися к религиозной (мифологической) картине мира, т.е. персонажами вымышленными.

Как уже отмечалось, ирреальное пространство занимает ключевое место в системе пространственных координат повестей. Уже в первой повести цикла «Сорочинская ярмарка» приводится фрагмент, в котором определяются основные места локализации нечистой силы: *пекло*, *старый заброшенный сарай* и *шинок*. Этот фрагмент — диалог между Черевиком и кумом:

«Раз, за какую вину, ей богу, уже и не знаю, только *выгнали одного чорта из пекла*». «Как же, кум! — прервал Черевик, — как же могло это стать, чтобы *чорта выгнали из пекла?*» «Что ж делать, кум? выгнали, да и выгнали, *как собаку мужик выгоняет из хаты*. <...> Вот, чорту бедному так стало скучно, так скучно по пекле, что хоть до петли. Что делать? Давай с горя пьянствовать. Угнезвился *в том самом сарае, который*, ты видел, *развалился под горою*, и мимо которого ни один добрый человек не пройдет теперь, не оградив наперед себя крестом святым, и стал чорт такой гуляка, какого не сыщешь между парубками. С утра до вечера, то и дела, что *сидит в шинке!*» Тут опять строгий Черевик прервал нашего рассказчика: «Бог знает, что говоришь ты, кум! Как можно, чтобы чорта *впустил кто-нибудь в шинок?* Ведь у него же есть, слава богу, и когти на лапах, и рожки на голове».

Именно в этом диалоге, пожалуй, заданы характеристики ирреального пространства, которые доминируют в повествовании:

— ирреальное пространство иррационально, оно имеет прямую связь с сакральным, но его существование несомненно;

— ирреальное пространство сопряжено с потусторонним или демоническим миром: это может быть собственно инфернальное пространство — место постоянного обитания нечистой силы (*пекло*) и место временной локализации ее среди людей — нечистое место (*сарай, шинок*);

— ирреальное пространство неоднородно, темные силы могут действовать как люди, в частности, чтобы попасть в шинок, черт переодевается.

Таким образом, уже в первой повести приводятся номинации основных мест расположения нечистой силы, которые репрезентируют религиозную картину мира (*пекло*) и мифологическую картину мира (*старый покосившийся сарай, шинок*). Остановимся на специфике использования этих лексем подробнее.

1. Собственно инфернальное пространство. В Словарях Гоголя, на первый взгляд, без особенной необходимости, дается перевод на русский язык хорошо понятной русскоязычному читателю лексемы, обозначающей инфернальное пространство: *пекло* — *ад*. Гоголь «дает знать» читателю, что лексема *пекло* в цикле выступает как элемент украинской языковой картины мира. В повестях употребляются оба слова — и *пекло*, и *ад*. Употребление каждого из этих слов зависит, пожалуй, от специфики языковой личности литературного персонажа, который их использует. В религиозной картине мира лексемой *ад* обозначается особое пространство, «где после смерти грешников их души предаются дьяволу на вечные муки в огне» (Ушаков). Слово это старославянское, закрепившееся в русской литературной речи (см. Фасмер). В украинском же языке в качестве литературной единицы функционирует лексема *пекло*. Вполне естественно, что украинские «селяне» Черевик и его кум («Сорочинская ярмарка») употребляют лексему *пекло*,

являющуюся номинацией ада в украинском языке. Слово же *ад* употребляется только в одной гоголевской повести («Ночь перед Рождеством»), причем встречается оно в тех случаях, когда в гоголевском повествовании возникает «канонический» образ ада, переданный через изображения набожного Вакулы и через ощущения черта:

Но торжеством его искусства была одна картина, намалеванная на церковной стене в правом притворе, в которой изобразил он святого Петра в день страшного суда, с ключами в руках, изгонявшего из ада злого духа; испуганный чорт метался во все стороны, предчувствуя свою гибель, а заключенные прежде грешники били и гоняли его кнутами, поленами и всем, чем ни попало.

Не мудрено однако ж и смерзнуть тому, *кто толкался от утра до утра в аду*, где, как известно, не так холодно, как у нас зимою, и где, надевши колпак и ставши перед очагом, будто в самом деле кухмистр, поджаривал он грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на Рождество колбасу.

Когда же черт выступает в роли настойчивого возлюбленного, который «шантажирует» Солоху тем, что утопится, в его речи возникает вполне характерное, вероятно, для заседателя, с которым он сравнивается, слово *пекло*:

Чорт между тем не на шутку разнежился у Солохи: целовал ее руку с такими ужимками, как заседатель у поповны, брался за сердце, охал и сказал напрямик, что если она не согласится удовлетворить его страсти и, как водится, наградить, то он готов на все, кинется в воду; а *душу отправит прямо в пекло* («Ночь перед Рождеством»).

Лексема *ад*, как явствует из приведенных примеров, в индивидуально-авторской картине мира Н.В. Гоголя теряет пейоративную коннотацию, которая связана в сознании православного с представлениями о невыносимых загробных мучениях. Языковой контекст не просто нейтрализует эту коннотацию, а придает описаниям ада ироническую окраску. Ад в изображении кузнеца Вакулы может напугать только ребенка. Определения черта *испуганный* и *гадкий* позволяют сделать вывод, что он вызывает насмешку и отвращение, но никак не ужас. Образ черта «снижен»: он представлен как специфический элемент украинской наивной картины мира, которая репрезентирована в форме языковой (*он бачь, яка така намалевана*) и метафорической картин мира (представлено очень яркое «двойное» сравнение — *черт в колпаке и перед очагом похож на кухмистра, а поджаривает грешников с удовольствием, как баба на Рождество колбасу*). Парадоксальность последнего описания связана с тем, что автор сравнивает действия в преисподней (*черт поджаривает грешников*) с действиями, связанными с религиозным праздником (*баба поджаривает колбасу на Рождество*), т.е. трансформирует религиозную картину мира, уподобляя темные (дьявольские) силы светлым (ср. описание ухаживания черта за Солохой, где герои сравниваются с заседателем и поповной).

Вообще Гоголь использует слово *пекло* гораздо чаще, чем *ад* (12 и 4 раза соответственно). Вероятно, это связано с тем, что в силу языковой специфики оно

обладает бóльшим стилистическим потенциалом. С одной стороны, слово *пекло* обладает прозрачной внутренней формой (в этимологическом словаре Н.М. Шанского указано, что это общеслав. суф. производное от *пекъ* «смола» и отмечено сближение *пекло* с *печь*). С другой стороны, как отмечалось выше, это элемент русской и украинской языковых картин мира, что способствует выполнению стилистической задачи (является понятным для русских, естественно включаясь в речь украиноговорящих персонажей). Кроме того, в русском языке лексема *пекло* противопоставлена лексеме *ад* и как профанное сакральному. Именно поэтому слово *пекло* само по себе несет функцию обытовления, дедемонизации, которая характерна для лексемы *ад* только в контекстуальном окружении.

Активно употребляется лексема *пекло* в речи деда, героя повести «Пропавшая грамота». Ирреальное пространство изображено здесь как пространство, куда представляется возможным доехать (на коне, например), и в котором существуют те же правила, что и в обычной жизни:

Сообразя все, дед заключил, что, верно, чорт пришел пешком, а как *до пекла не близко*, то и стянул его коня; Тут дед принялся угощать чорта такими прозвищами, что, думаю, ему не один раз *чихалось* тогда *в пекле*; Как только кинул он деньги, все перед ним перемешалось, земля задрожала, и как уже, — он и сам рассказать не умел, — *попал* чуть ли не *в самое пекло* («Пропавшая грамота»).

2. Граница. Итак, в картине мира Н.В. Гоголя собственно inferнальное пространство как элемент религиозной картины мира представлено двумя лексемами (*ад* и *пекло*). Однако этими словами представление об ирреальном пространстве в повестях не ограничивается. Ирреальное пространство не локализовано в определенных местах, а как бы скрыто повсюду под внешне материальной реальностью, выступающей по отношению к нему в виде тонкой оболочки, готовой прорваться в любой момент. Вся реальность постоянно несет в себе угрозу. Попадание в ирреальную область или же вторжение ирреального в земной мир у Гоголя непременно связано с действием нечистой силы.

Представления о местах обитания нечистой силы, т.е. об определенном ирреальном пространстве, существующем вокруг человека, характерны не только для религиозной, но и для мифологической картины мира. В Мифологическом словаре под редакцией Е.М. Мелетинского приводится такое описание «собственного» пространства нечистой силы: «Нечистая сила вездесуща, однако ее собственным пространством являются лишь нечистые места: пустоши, дебри, чащобы, трясины, непроходимые болота; перекрестки, росстани дорог; мосты, границы сел, полей; пещеры, ямы, все виды водоемов, особенно водовороты, омуты; колодцы, сосуды с водой; нечистые деревья — верба, орех, груша и т.п.; подполья и чердаки, место за и под печью; баня, овины, хлев и т.д.» [6]. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» специфическим «окном» между реальным и ирреальным пространством становится шинок. Именно лексема *шинок* появляется в том случае, когда нечистая сила начинает влиять на события, т.е. трансформировать героев по своей мерке. Это место обитания черта в «Сорочинской ярмарке» («чорт ... Давай с горя пьянствовать... С утра до вечера то и дело, что сидит *в шинке!*»), место

встречи Басаврюка и Петруся в «Вечере накануне Ивана Купала» (*шинок* по нынешней Опошнянской дороге, в котором часто разгульничал Басаврюк, так называли этого бесовского человека), место кражи шапки у деда в «Пропавшей грамоте» (перед козаками показался *шинок*, повалившийся на одну сторону, словно баба на пути с веселых крестин), место, выйдя из которого, писарь наблюдает проделки черта в «Ночи перед Рождеством» (В Диканьке никто не слышал, как чорт украл месяц. Правда, волостной писарь, выходя на четверенках из шинка, видел, что месяц, ни с сего, ни с того, танцевал на небе).

Шинок — это питейный дом на Украине (в словаре М. Фасмера: укр. *шинк*, *шинок*, блр. *шынк*. Через польск. *szynk* «трактир» из ср.-в.-н. *schenke*, *schenk*). Русскоязычные словари и художественные источники маркируют шинок как украинскую реалию (ШИНЮК, шинка, муж. (польск. *szynk* от нем. *Schenke*): питейный дом, кабак (первонач. на Украине; устар.); место незаконной продажи спиртных напитков). На Украине шинок — это нечистое место, куда стекаются людские грехи. Шинок как «греховное место» многократно упоминается в «Ночи перед Рождеством». Это место неумеренного пьянства (Правда, волостной писарь, выходя на четверенках из шинка, видел, что месяц, ни с сего, ни с того, танцевал на небе) и разорения (Он знает наперечет... что именно из своего платья и хозяйства заложит добрый человек в воскресный день в шинке). Кроме того, шинок противопоставлен церкви: ...вдруг по всему миру сделалось так темно, что не всякой бы нашел дорогу к шинку, не только к дьяку...; Шел ли набожный мужик или дворянин, как называют себя козаки ... в воскресенье в церковь или, если дурная погода, в шинок, как не зайти к Солохе...

Таким образом, Н.В. Гоголь в изображении ирреального пространства активно использует национально маркированные единицы религиозной и мифологической картин мира — пекло и шинок. Это собственное пространство персонажа и граница между реальным и ирреальным мирами.

Кроме того, в каждой повести Н.В. Гоголь отводит нечистой силе определенный локус «в православной стороне нашей». Он соответствует представлениям о «локализации» нечистой силы, существующим в мифологической картине мира славян, но приобретает в индивидуально-авторской художественной картине мира конкретные признаки. Это пространство условно можно разделить на пространство дома и открытое пространство.

3. Пространство дома. Чаще всего демонический персонаж в повести существует в своем убежище (имеет собственную локализацию). Строго говоря, в свете трансцендентального характера персонажей это не всегда дом, но это «убежище» практически всегда характеризуется эпитетами *бедный*, *старый* (развалившийся), нередко осложняется коннотацией *страшный*:

«Видишь ли ты тот *старый*, *развалившийся* сарай, что вон-вон стоит под горою? В том сарае то и дело, что *водятся* *чертовские шапки*; и ни одна ярмарка на этом месте не проходила без беды» («Сорочинская ярмарка»); *бедный хутор*, в котором избенок десять, не обмазанных, не укрытых, торчало то сям, то там, посередине поля... В этом-то хуторе показывался часто человек, или лучше дьявол в человеческом образе... Тут разделил он суковатую палкою куст терновника, и перед ними показалась

избушка, как говорится, *на курьих ножках* («Вечер накануне Ивана Купалы»); Возле леса, на горе, дремал с закрытыми ставнями *старый деревянный дом*; ...лес, обнимая свою тенью, бросал на него дикую мрачность <...> «Я помню, будто сквозь сон, — сказала Ганна — давно, давно... *что-то страшное рассказывали про дом этот...*» («Майская ночь»); В глубоком подвале у пана Данила, за тремя замками, сидит колдун, закованный в железные цепи; а подале над Днепром горит *бесовский его замок* («Страшная месть»).

4. Открытое пространство. Открытое пространство может быть тоже номинировано только условно. В зависимости от специфики сюжета таким пространством может оказаться любое место рядом с человеком. Для каждой повести характерно свое место обитания: *ярмарка*, по-украински шумная и разноголосая («Сорочинская ярмарка», «Пропавшая грамота»), *овраг*, *яр*, названный Медвежьим («Вечер накануне Ивана Купалы»), *лес* («Вечер накануне Ивана Купалы», «Пропавшая грамота»), *пруд* («Майская ночь»), *ночное небо* («Ночь накануне Рождества»), *горы* («Страшная месть»). Каждое из мест обитания нечистой силы описано с позиции носителя украинской культуры, в описание включаются обозначения реалий, характерных для украинской наивной картины мира. Так, в описание пруда в «Майской ночи» включается украинская лексема *люлька*, украинское имя *Ганка*, слово *верба*, в данном случае аналог русскому слову *ива*: «Как тихо колышется вода, будто дитя в люльке!», — продолжала Ганка, указывая на пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви.

Таким образом, в ранних произведениях Н.В. Гоголя выстроена пространственная модель с основной оппозицией «реальное — ирреальное (пространство)». Ирреальное пространство также строго смоделировано, инвариант этой модели представлен в первой повести. Единицами модели является инфернальное пространство, граница между пространствами, «замкнутое» и «открытое» пространства нечистой силы. Каждая из единиц номинирована, однако в номинациях преобладают лексемы украинской языковой картины мира, что в большой степени определяет специфику фрагмента индивидуально-авторской картины мира, созданной в цикле.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970.
- [2] Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник. — М.: Едиториал УРСС, 2002.
- [3] Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1976.
- [4] Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи (в 3-х т.). — Таллин: Александра, 1993. — Т. I. — С. 413—447.
- [5] Роднянская И.Б. Художественное время и пространство // Литературный энциклопедический словарь / Под ред. П.А. Николаева. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 487—489.
- [6] Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский — М.: Советская энциклопедия, 1990.

**LANGUAGE MECHANISMS
TO CREATE IMAGES OF THE SURREAL SPACE
IN THE INDIVIDUAL AUTHOR'S VIEW OF THE WORLD
(on the material of the early works of Gogol's)**

E.V. Cherkashina, I.I. Chumak-Zhun

Department of Russian Language and teaching methods
Belgorod State University
Studencheskaya str., 14, housing 2, Belgorod, Russia, 308007

The article is about the main opposition real/unreal space, which determines the identity of individual author's world view of Gogol's in the «Evenings on a Farm near Dikanka».

Key words: lexeme, real/unreal space, localization, individual author's view of the world, religious world view, mythological world picture.