



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
LITERATURE STUDIES
HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

DOI 10.22363/2312-9220-2023-28-1-7-20

EDN: IEPXEQ

УДК 82.09

Научная статья / Research article

**Путь к Вию:
особенности художественного конфликта**

О.Р. Хомякова 

*Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка,
Республика Беларусь, Минск, 220030, ул. Советская, д. 18*

 hom_o@rambler.ru

Аннотация. Исследуется символично-религиозный конфликт – человек и Вий – как структурная и содержательная основа целостности повести «Вий». В «парадоксальном негативном реализме» Гоголя «дряг жизни» изображается в эсхатологической перспективе. Гетерогенность конфликта предопределена гетерогенностью гоголевского видения жизни: за пошлыми отношениями пошлых людей просвечивает невидимый для персонажей бытийственный мир, в котором человека ждет ирреальный противник, не позволяющий уклониться от встречи с собой. Базовой основой конфликта повести становятся низовые явления мироздания, находящиеся на разных стадиях приятия зла. Взаимоотрицание пошлости зла (Хома) и фантастики сверхъестественного зла (Вий) не представляется Гоголю абсолютным, как не кажется невозможным сценарий их движения навстречу друг другу. Анализ конфликта позволяет утверждать, что Гоголь как «пророк и философ православной культуры», по определению В. Зеньковского, заявляет о себе уже в повести 1834 года и «прививкой религиозной темы» русская литература обязана именно этому произведению.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, повесть, Вий, эсхатология, житие, сказка, травести, притча, двойничество

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 18 января 2022 г.; отрецензирована 20 марта 2022 г.; принята к публикации 2 сентября 2022 г.

© Хомякова О.Р., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Для цитирования: Хомякова О.Р. Путь к Вию: особенности художественного конфликта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 1. С. 7–20. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-1-7-20>

Path to *Viy*: features of the artistic conflict

Olga R. Khomyakova 

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
18 Sovetskaya St, Minsk, 220050, Republic of Belarus*

✉ hom_o@rambler.ru

Abstract. The author undertakes a study of the symbolic-religious conflict, a man and *Viy*, as a structural and content basis for the integrity of the novella *Viy*. In Gogol's "paradoxical negative realism", the "squabbling of life" is depicted from an eschatological perspective. The heterogeneity of the conflict is predetermined by the heterogeneity of Gogol's vision of life: behind the vulgar relations of vulgar people, an existential world, invisible to the characters, shines through, in which an unreal enemy awaits a person in order not to allow this person to avoid meeting with himself. The basis of the conflict of the novella *Viy* is the subterranean phenomena of the universe, which are at different stages of accepting evil. The mutual negation of the vulgarity of evil (*Khoma*) and the fantasy of supernatural evil (*Viy*) does not seem to Gogol absolute, just as the scenario of their movement towards each other does not seem impossible. Analysis of the conflict allows us to assert that Gogol, as a "prophet and philosopher of Orthodox culture", according to V. Zenkovsky's definition, declares himself already in the story of 1834, and Russian literature owes the "implantation of the religious theme" to this particular work.

Keywords: N.V. Gogol, novella, literary conflict, eschatology, hagiography, plot, travesty, parable, doubleness

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted January 18, 2022; revised March 20, 2022; accepted September 2, 2022.

For citation: Khomyakova, O.R. (2023). Path to *Viy*: Features of the artistic conflict. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(1), 7–20. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-1-7-20>

Введение

Замысел «Вия» (1834) проясняется письмом Гоголя матери от 2 октября 1833 года, в котором он вспоминает, как его воспитывали. Гоголь пишет о «благодетельных следствиях» для него рассказов матери о Страшном Суде и утверждает необходимость «потрясения детских чувств» для своей сестры: «...говорите, что Бог все видит, все знает, что она ни делает. Говорите ей поболее о будущей жизни, опишите <...> какие ужасные, жестокие муки ждут грешных» (Гоголь, 1940, т. 10, с. 281).

Художественная логика повести о встрече человека с Виём непостижима вне логики христианского сознания автора, исповедовавшего «рели-

гию страха и возмездия» (Н. Бердяев). В «Вие» мысль о конечных судьбах человека и человечества впервые в творчестве Гоголя заявляет о себе со всей своей грозной определенностью.

В начале повести бурсаки Халява, Хома Брут и Тиберий Горобец ломятся в дверь хутора ведьмы со словами: «Как же можно, чтобы христианские души пропали ни за что ни про что?» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 184), несколько не думая о смысле своих слов. Так над приземленно-бытовыми описаниями первых страниц завязывается второй, символический план повести о пропадающих ни за что христианских душах, которые, не подозревая того, обречены на путь к Вию. Удивительным образом повествование Гоголя о людях, пути которых никак не связаны с исканиями духа, открывает ту дверь, в которую вряд ли бы постучали его персонажи. Все искания и вытекающие из них конфликты героев «Вия» подаются Гоголем в совершенно определенном смысле – еда и ночлег, полнота желудка и защищенность от волков. С первой до последней страницы повести акцентируется писателем несознаваемый персонажами отказ от полноты бытия, прежде всего бытия духовного. Герои показаны вышедшими на дорогу, но в сюжете обнаруживается, что писатель раскрывает нам судьбу тех, кто пути в гоголевском смысле этого слова не имеет и о конечной точке этого пути не задумывается. Бурсаки живут сиюминутным: «...в карманах их, кроме крепких табачных корешков, ничего не было. Запасов они не делали никаких и все, что попало, съедали тогда же» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 177). Беспечные даже на уровне биологического существования, попечение о душе своей будущие духовные пастыри никоим образом не обнаруживают. Борьбу со вселенским Злом в своем жизненном сценарии герои «Вия» не предусматривают.

В истории интерпретаций «Вия» не было недостатка в версиях конфликта повести. Чаще всего конфликт подводился под определенную тематическую рубрику, в свете которой и рассматривался. Выделяли социальный конфликт (М.Б. Храпченко, Н.Л. Степанов), конфликт реального и фантастического (Б.А. Максимов), конфликт язычества и христианства (Н.Г. Гаврилова), конфликт дневного и ночного (Л.В. Карасев, Р.В. Гуляев), конфликты психоаналитического образца (Д. Ранкур-Лаферьер) и пр. Литературоведы Запада, обращающиеся к творчеству Гоголя, балансируют между двумя «лика́ми Гоголя», приписывая ему то демонизм, то праведность. Соответственно, в зарубежных интерпретациях повести – Дж.Д. Харди, Л. Стэнтон (2002), Э. Свенсен (1993), Р. Джексон (2013) – трактовки конфликта определяются представлениями интерпретаторов о «духовном опыте» Гоголя.

«Вием» Гоголь пропускает через оптику христианского сознания конфликты тех шести из восьми повестей «Вечеров», которые, по словам В.В. Гиппиуса, «варьируют одну тему» – «вторжение в жизнь людей демонического начала и борьба с ним» (Гиппиус, 1994, с. 32). В статье предпринято исследование символично-религиозного конфликта – человек и Вий – как структурной и содержательной основы целостности повести «Вий». В «парадоксальном негативном реализме» (В. Страда) Гоголя «дрязг жизни» (Гоголь) изображается в эсхатологической перспективе. Гетерогенность конфликта предопределена гетерогенностью гоголевского видения жиз-

ни: за пошлыми отношениями пошлых людей просвечивает невидимый для персонажей бытийственный мир, в котором человека ждет ирреальный противник, не позволяющий уклониться от встречи с собой.

Анализ конфликта позволяет утверждать, что Гоголь как «пророк и философ православной культуры» (В. Зеньковский) заявляет о себе уже в повести 1834 года и «прививкой религиозной темы» (В. Зеньковский) русская литература обязана именно этому произведению.

Обсуждение

Хома. Мотивировка конфликта

В повести «Вий» протагонист не является носителем истины или авторского идеала. Хома Брут живет, не требуя многого от жизни и от себя. В тройственной природе человека, сочетающей телесное начало, душевное и духовное, только первое является предметом неустанной заботы и попечения героя Гоголя, сосредоточенного на проблемах пустого чрева – того единственного органа, который у Хома «отвечает» за проявления духовности («чувствовал на этот раз в желудке своем какое-то несносное одиночество» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 182). Отличие человека от животного понимается Хомой специфически: «Нет, Халява, не можно» сказал он. «Как же, не подкрепив себя ничем, растянуться и лечь так, как собаке?» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 183).

В семантике имени Хома пересекаются важнейшие для Гоголя смыслы: «человек» (от лат. *Номо*) и неверующий (евангельское – Фома неверующий). Человек, нетвердый в вере, с его духовной слабостью и нравственной слепотой – предмет особого и неустанного внимания Гоголя, рассматривавшего заурядность и пошлость как грустную норму жизни: «все, что бывает у всех людей» (Гоголь, 1952, т. 8, с. 217). Казалось бы, «лишние» моменты в повести (подробности жизни и нравов бурсаков, драки между классами богословов, философов и риториков, описание толпы семинаристов, отправляющихся на вакации, разговоры трех приятелей по дороге и пр.) необходимы прежде всего для того, чтобы представить Хому как одного из многих – грешников, не видящих грехов своих (отсюда значимость мотива видения в повести). Как сформулирует позже Гоголь: «Грешит нынешний человек... не оттого, чтобы хотел грешить, но оттого, что не видит грехов своих» (Гоголь, 1952, т. 8, с. 305–306).

Исследователи отмечают обостренный интерес Гоголя в 1830–1840-е годы к житиям святых, дающим «образцы поведения в различных жизненных ситуациях, противопоставляя их жизни неправедной» (Гольденберг, 2007, с. 121). В «Вие» травестируются сюжет, структура, образы агиографической литературы, описывающей путь к спасению.

Вместо рассказа о благочестивых родителях сообщается о сиротстве Хома, не знающего ни отца, ни матери. Вместо повествования об отвержении детских игр и прилежании в учебе – рассказ о драках, которые устраивали семинаристы. В повести описываются не аскеза, труды и подвиги, а прозорливость, лень и вороватость. Рассказы о прижизненных чудесах святого сводятся к описанию полета Хома с ведьмой и переживании им

«бесовски сладкого чувства» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 187). Требуемая жанром похвала святому заменяется разговором товарищей Хома в кабаке об их приятеле, который погиб, потому что побоялся и не догадался плюнуть под хвост ведьме. По Бахтину, «Житие совершается непосредственно в Божьем мире. Каждый момент жития изображается как имеющий значимость именно в нем: житие святого – значит жизнь в Боге» (Бахтин, 1979, с. 204). В «Вие» присутствие Бога в жизни семинаристов никак не обозначено.

Хома представлен на фоне толпы бурсаков (в начальных эпизодах) и в сопоставлении с двумя товарищами, свернувшими вместе с ним с дороги. С момента ухода от общего пути бытовой локус пересекается с волшебным. В соответствии с канонами сказки в путь отправляются три героя, и на долю одного из них выпадают «запрограммированные» сказочным жанром испытания.

«Старший», Халява – единственный из бурсаков, чье имя не распадается на две оксюморонные части (ср.: Хома и Брут, Тиберий и Горобець), и уже этим отнесенный к одной прозаической сфере существования. Лейтмотив образа Халявы – «прятался в бурьяне» – обеспечивает защищенность героя как от действия злых чар, так и от героического поприща. Единственная высота, на которую способен подняться богослов Халява, в финале повести разжалованный автором в звонари, – это высота колокольни. «Разбитый нос» Халявы («потому что деревянная лестница на колокольню была чрезвычайно безалаберно сделана» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 218) – единственная опасность для него.

«Младший», ритор Тиберий Горобец, к концу повести ставший философом, вероятно, должен занять место погибшего философа Хома, то есть его поединок с Виём выносится Гоголем за границы текста как возможная перспектива с возможным иным исходом. В «Вие» предполагаемый настоящий герой заявляет о себе в финальной реплике повести: «А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 218). Подобно мнимому ревизору, «средний» Хома представлен мнимым героем, а противоречащий традиционному оптимизму сказки трагический финал выглядит как временная победа зла, как одно из звеньев в цепи вечных сражений человечества.

Чем мотивировано в повести решение ведьмы, выбравшей именно Хома, то есть «среднего» в сказочной иерархии? Возможно, неочевидность причины входила в авторский замысел, соответственно которому судьба Хома должна заставить задуматься тех, кто не сомневается в безупречности собственной жизни. Хома избран для испытаний, как может быть избран каждый (так выглядит романтическая концепция избранничества у Гоголя).

Единственное активное, не вынужденное внешними силами действие Хома в повести – это кража карася у своего товарища, в свою очередь укравшего этого карася у ведьмы. Гоголь не мог не знать, что связывали с символикой рыбы евангелисты. Многие из учеников Христа (в том числе апостол Фома – один из прообразов гоголевского Хома) были рыбаками. Христос называет своих последователей ловцами человеков, а Царство Небесное уподобляет неводу с рыбами всякого рода. Во дворе хутора бурсаки видят чумацкие возы, с одного из них и украдена рыба. В оборотниче-

ском мире повести ведьма выступает как успешный, судя по возам, ловец человеков, а Хома – мелкая рыбешка, обреченная на попадание в сети. «Назначенный» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 197) развивать и спасать души, Хома не готов стать ловцом человеков, не соответствует своему предназначению. Духовное служение не входит в сознание Хома как задача его жизни, именно потому Гоголь ставит своего героя в экстремальную ситуацию, когда необходимость спасения чужой души становится залогом спасения собственной.

В «Вие» ярче, чем в других произведениях, заявляет о себе притчевый характер мышления Гоголя, стремящегося увидеть во всем временном и телесном «символы и знаки вечного» (Д.С. Лихачев). «Разогни книгу Ветхого Завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий, ясней как день увидишь, в чем оно преступило пред Богом, и так очевидно изображен над ним совершившийся Страшный суд Божий, что вострепетает настоящее» (Гоголь, 1994, т. VIII, с. 278).

В Книге Бытия, первой книге Библии, показаны страшные последствия отпадения человека от Бога, вследствие которого человек был предоставлен сам себе. В гоголевской книге бытия дается авторский вариант ветхозаветной притчи об отчуждения человека от Бога с предначертанностью ее развязки: Бог вытесняется из каждодневной жизни в сферу знания, вера воспринимается героями «Вия» как книжная премудрость – и герой в решающий момент оказывается один перед силами нечисти.

«Глубинная премудрость» (С. Аверинцев) притчи говорит о необходимости выбора между «многими дверями» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 193) той единственной, которая в христианском сознании автора отождествляется с верой: «Аз есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14: 6). Гоголевского героя «субъектом этического выбора» (С. Аверинцев) делает только инстинкт самосохранения. Хома трижды пытается убежать от атакующих его сил зла (от ведьмы, от посланцов сотника, из хутора сотника) и каждый раз не извлекает требуемого притчей должного урока. Как следствие, испытание с каждым разом становится опаснее, приближая Хома к встрече с Вием. Гоголевская притча предостерегает героя (и читателя) от промедления на пути духовного спасения, когда выбора уже не будет: «Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 193).

Житие, сказка, притча выступают как «генетические коды» (В. Тюпа) к пониманию не характера Хома, но функции персонажа в гоголевской художественной концепции жизни. По всей вероятности, Гоголь, подобно христианскому писателю средних веков, «хотел внушить своему христианскому читателю самое непосредственное ощущение личной сопричастности к мировому добру и личной совинности в мировом зле: читатель должен был внутренне отождествить себя с праведником – в его доброй воле, а со злодеем – в его греховности, усматривая все ту же борьбу – Бога и Дьявола в описываемых событиях и в себе самом» (Аверинцев, 1971, с. 257).

Мотивировку конфликта ищут обычно в действии или событии, нарушающем равновесие некоей системы. Бытовую причину можно увидеть в краже карася или в комической клятве Хома, которую он не собирался вы-

полнять («И если мы что-нибудь, как-нибудь того или какое другое что сделаем, то пусть нам и руки отсохнут, и такое будет, что Бог один знает» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 184) и которая трагически отзовется затем в судьбе героя. Демоническое вторжение в жизнь Хома в религиозно-символическом мире повести объясняется не столько каким-то конкретным проступком героя, но образом жизни человека, нечувствительного к свету и тьме. Как действия, так и бездействие Хома вписываются в духовно не пробужденный мир, в котором «все, казалось, как будто спало с открытыми глазами» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 186), не разрушая его равновесия. Приход ведьмы выглядит немотивированным; завязка конфликта представлена автором повести как чудо, объяснения которому лежат вне человеческого знания: «Не спрашивай» говорил протяжно резонер: «пусть его там будет, как было. Бог уже знает, как нужно; бог все знает» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 192). Сверхъестественное, внезапно врывающееся в жизнь человека, – тема «Вечеров на хуторе близ Диканьки» – в повести «Вий» представлено в авторской интенции неисповедимости путей Господних, но предначертанности их исхода. Хома с его «младенчествующим сознанием» (А.И. Иваницкий) – несостоявшийся герой жития и сказки – «назначенный» («уже недаром так назначено» – Гоголь, 1937, т. 2, с. 197) повторить судьбу отпавшего от Бога ветхозаветного человека, обречен стать жертвой сил, которые состоялись в полноте зла.

С.Н. Булгаков как-то сказал: «Сама пустота нейтральна, она не разделяет и не связывает». Опасность пустоты в том, что она открыта к приятию в себя любого более или менее агрессивного начала, поскольку сопротивление не оказывает. Когда эта пустота приходит в соприкосновение со злыми началами, ей нечего противопоставить им. Человек, пренебрегающий своим «назначением» свыше, оказывается тем самым в поле внимания низших сил бытия.

Развитие конфликта. Антагонист

В «Вие» «двуединая сущность мира» (А.Г. Коваленко) открыта авторскому сознанию, в котором резко поляризованы добро (сфера божественного) и зло (сфера нечеловеческого и античеловеческого). В сознании персонажей Гоголя Высшее начало присутствует как знание, которому «учат» (мотив «Чему вас в бурсе учат?» – Гоголь, 1937, т. 2, с. 192), оторванное от жизни и никак на жизнь не влияющее. Героем своей повести Гоголь делает человека, который непримиримость миров Добра и Зла до поры до времени не воспринимает как имеющую какое-либо существенное значение лично для него. Хома опирается на противоположные силы одновременно, в его понимании божественное и бесовское начала («Ей-богу, ни чертова кулака не видно» – Гоголь, 1937, т. 2, с. 182) сосуществуют в одной плоскости, в случае опасности он обращается как к молитвам, так и к заклинаниям.

У ворот хутора ведьмы Хома в пространстве между полярными силами мироздания – обыватель, бегущий от запредельной реальности, будь то реальность света или реальность тьмы. Но стучит он в ворота, за которыми его («уже недаром так назначено» – Гоголь, 1937, т. 2, с. 197) ждет Зло.

Представляется продуктивной мысль А.Х. Гольденберга о значимости для Гоголя «сюжета антихриста, имитирующего деяния апостола» (Гольден-

берг, 2007, с. 131) в шлейфе «травестийных ассоциаций». Непримиримая конфликтность двух миров приоткрывается герою, подобно его евангельскому прообразу, в момент, когда Хома принуждается оседлавшей его ведьмой осязать плоть иномирья. Ср.: «Если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю» (Ин. 20:25).

В сцене ночного полета герой против воли поддается очарованию света, сияния, ясности, прозрачности, блеска и музыки и чувствует «бесовски сладкое чувство», «какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение». В оборотническом мире обилием света (ср.: «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» – 1Ин.1:5) утверждается торжество темных сил, «какое-то солнце» является солнцем запредельного мира и указывает на близость к рубежу смерти. С помощью молитв и заклятий Хома возвращается в реальность, «неполный свет» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 187) которой воспринимает как спасение от несущей смерть «красоты» инобытия. Пройдя через первую стадию столкновения со Злом – стадию искушения красотой зла, Хома легко забывает пережитое потрясение, утешаясь привычными для себя способами.

В «Вие», одном из самых пессимистичных произведений Гоголя, соприкосновение человека с *духовной* реальностью видится Гоголю как вхождение в реальность *духов зла*. В трехкратном превращении старуха – прекрасная девушка – труп символически изображаются три стадии восприятия человеком зла. Вначале человек, естественно, видит во зле безобразие и отстраняется от него, как уклоняется Хома от объятий старухи. Затем зло может очаровать, одурманить человека, действуя на него искусом красоты, и тогда Хома видит вместо старухи красавицу. В конце концов человек способен осознать губительность зла (превращение красавицы в посиневший труп, пытающийся схватить Хому), но борьба со злом на последней стадии, когда оно увеличивается как количественно (несметное множество чудовищ), так и качественно (Вий как концентрация силы зла), обречена на поражение.

Автор повести указывает на опасность минимального соприкосновения с силами зла («Не гляди»). Силы зла не видят Хому до тех пор, пока он избегает соприкосновения с ними: «...труп не там ловил его, где стоял он, и, как видно, не мог видеть его» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 210), – но даже такое внешнее соприкосновение с ними, как встреча глазами, делает человека уязвимым.

Гоголь напоминает и о том, что первый шаг навстречу злу делает сам человек: сначала Хома сам стучится в чужое пространство (хутор ведьмы), затем его насильно привозят в хутор сотника и приводят в захваченную адскими силами церковь.

«Вий» – необычная история человеческой души. В повести нет внутреннего конфликта, внутренней борьбы человека с грехом и страстями, внушаемыми дьяволом, – того, что в сочинениях отцов церкви называется невидимой бранью. В оппозиции «внешнего» и «внутреннего человека» голос последнего едва слышен, высвобождение внутреннего человека и, соответственно, внутренний конфликт с духовными победами и поражениями – явление непроявленное или невозможное. Гоголевские персонажи не стоят

перед выбором пути с его неизбежными колебаниями, сомнениями, внутренней борьбой.

В «Вие» плоть Хома без борьбы торжествует над его духом. Хома не придает значения «поперечивающим чувствам» или легко уступает им. Внутренняя раздвоенность, предусмотренная конфликтностью имени и фамилии Хома Брута, в сюжете реализуется против воли персонажа: в отличие от персонажей «Тараса Бульбы» Хома не хочет быть героем и к героическому противостоянию вынуждается обстоятельствами.

Гоголь уже в период работы над «Вием» склонен соотносить бездуховность (мертвые души) с космическим злом. Пошлая жизнь пошлых героев и ирреальные силы зла, равно отнесенные писателем к низовой сфере жизни, не столько противопоставляются, сколько соплагаются писателем. В едином мире находятся и дневные, в которых рисуется бездуховная проза существования, и ночные сцены, которые являют собой сверхъестественное проявление низа жизни – то имитирующее поэзию и красоту, то ужасающее чудовищным безобразием.

Структурной и содержательной основой повести «Вий», как и большинства художественных творений Гоголя, является внешний конфликт. Хома говорит о себе: «И сам я – черт знает что» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 197). Таким образом, *центральный конфликт повести есть конфликт черта (злых духов), с одной стороны, и героя, представляющего «черт знает что», с другой.* Фантастические силы зла и «зло как отталкивающая обыденная пошлость» (А. Григорьев) представлены Гоголем в их взаимном притяжении и отталкивании.

В комментариях к фантастическим образам повести указывается на их соответствие мифопоэтической картине подземного мира. Но вне внимания исследователей осталась интерференция в художественном мире повести хтонических существ с образами религиозного происхождения, представленными в религиозных жанрах как антагонисты Бога. Из истории культуры известно, что фольклорные чудовища атаковали человека как телесное существо, а падшие ангелы охотились за его душой, искушая и способствуя грехопадению – отпадению от Бога. Образы и функции тех и других вписываются в замысел повести о человеке, живущем между двумя мирами (языческим и христианским), но не способном безусловно примкнуть ни к одному из них. В сознании Гоголя периода работы над «Вием» языческие образы народной мифологии и христианская символика взаимодополняют друг друга, хотя уже в этот период времени народная фантастика используется как средство реализации замысла о гибельности пути, ведущего к утрате образа Божьего в человеке.

К зеркалу Господних заповедей будет звать Гоголь персонажей и зрителей эпиграфом «Ревизора» («Твое зеркало суть Господни заповеди; если положишь их пред собою и будешь смотреть в них пристально, то оне откроют тебе все пятна, всю черноту, все безобразие души твоей» – Гоголь, 1994, т. VIII, с. 529).

В повести Хома Брут «безобразие души» своей видит не в Евангелии, а в безобразном чудовище с опущенными до самой земли веками. Вий – сила тьмы, которая не нуждается в свете до тех пор, пока не появляется

необходимость поразить жертву: «Поднимите мне веки, не вижу» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 217). Примечательно, что портрета Хома Гоголь не дает, зато рисует портрет его фантастического антагониста с обычным «изобилием телесных подробностей» (С. Бочаров) и доминированием земных деталей («*приземистый*», «Весь был он в черной земле», «засыпанные землею ноги и руки», «веки опущены были до самой земли», «сказал *подземным* голосом» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 217). Вий видится Хоме человеком: «ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 217). Взглянув в глаза Вию, безликий Хома впервые видит свой истинный облик, свою приземленность и духовную слепоту. Символика спящего с открытыми глазами мира позволяет отнести «Поднимите мне веки, не вижу» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 217) и к Хоме.

Еще одно значение имени Фома – «близнец»: «Тогда Фома, *иначе называемый Близнец*, сказал ученикам: пойдём и мы умрём с ним» (Ин. 11:16). Детали встречи Хома с Виём позволяют сделать предположение о зеркальном удвоении антагонистов, их внутреннем близничестве. Представляется, что зеркальность Хома и Вия входила в замысел писателя, видевшего исход пути Хома во встрече героя с самим собой.

Неукорененность веры Хома и ноги, как корни, вросшие в землю, Вия – детали, символически представляющие цепочку, одновременно связывающую и разделяющую двух главных персонажей, один из которых находится на пути ко злу, другой же укоренился, навсегда врос в мир зла. В конфликте происходит не поглощение одного сознания другим, но встреча сознаний, находящихся на разных стадиях омертвения. Хома и панночка – пограничная ситуация. Вий – предельное развитие потенций зла.

Название повести указывает на то, что главным ее героем, главной движущей силой сюжета является Зло, вначале неощутимое героями, которые беспечно не замечают его в своих мелких и крупных проступках. В фантастической реальности герой оказывается в момент, когда зло становится видимым во всей своей страшной и уродливой сущности. Появление Вия в финале повести представлено как концентрация зла, постепенно и незаметно накапливающегося и в конечном счете всей своей земляной массой сокрушающего героя.

Вий не убивает Хому: он только указывает на него своим железным пальцем. Хому, лишенного той веры, которая «отвечает» за способность «не бояться», побеждает собственный страх. «Испугаться самого себя» – таким видится Гоголю исход конфронтации земного (человек) и потустороннего (ведьма и Вий) миров. Название повести «Вий» (как и пьесы «Ревизор») продиктовано эсхатологическим сознанием Гоголя, для которого «последняя сцена представляет последнюю сцену жизни, когда совесть заставит взглянуть вдруг на самого себя во все глаза и *испугаться самого себя*» (Гоголь, 1994, т. VII, с. 465).

Развязка конфликта

К. Мочульский уверен, что «бранолюбивый характер» русской литературы идет от Гоголя. По Гоголю: «Мы призваны в мир на битву, а не на праздник, праздновать победу мы будем на том свете» (Гоголь, 1994, т. VI, с. 285).

В повести «Вий» Гоголь создает персонажей, чуждых потребности «выходить на битву». Хома Брут, вопреки своей воинственной фамилии, предпочитает лежать и курить трубку. Пассивность, желание уклониться от испытаний, убежать (от ведьмы, от ректора, от своих конвоиров, от сотника) характеризуют Хому до тех пор, пока он не слышит роковое: «Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать...» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 196). Борьба Хома с темными силами – вынужденная необходимость самозащиты. Активно действующая сторона конфликта – нечистая сила с ее злой агрессивной волей.

Исследователь, наделяющий Хому званием «первого христианского воина в русской литературе» (Гуляев, 2015), несколько погорячился. Роль Хома в битве с нечистой силой – роль жертвы, наемника, вступающего в борьбу за плату («тысяча червонных»), но не воина в религиозном понимании этого слова. С точки зрения Церкви, почитающей мучеником человека, совершающего свой подвиг во имя Бога и вместе с Богом, Хома – лжемученик.

Примечательно, что образ жертвы, виноватой и наказанной за свою вину или вины за собой не знающей, в повести множится. Дворня сотника рассказывает о влюбленном псаре Микитке, который, в отличие от Хома, не смог противостоять панночке («Он, дурень, нагнул спину» – Гоголь, 1937, т. 2, с. 203). Повторяется ситуация бегства без сопротивления в рассказах о матери, в страхе бросающей свое дитя: «Она схватила дитя, прокусила ему горло и начала пить из него кровь. Шепчиха только закричала: „Ох, лишечко!“ – да из хаты» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 204). Хома – один из многих, кто или уступает без борьбы, или гибнет в неравной схватке с силами зла.

В боях, которые организовывали богословы, философы и риторы перед занятиями в семинарии, неизменно богословия «в ужасных шароварах и с претолстыми шеями» «побивала всех». Для победы было достаточно иметь «ужасные шаровары» и «претолстые шеи». В битвах духа ресурсов Хома оказалось недостаточно. В финале повести Хома вынужден «глядеть в лицо смерти» (А. Шопенгауэр) и у него нет той веры, которая помогла бы сделать это без страха.

Для Гоголя, внимательного читателя Деяний и Посланий апостолов, верою обеспечивается подлинное единение между людьми: «У множества... уверовавших было одно сердце и одна душа» (Деян. 4, 32). Хома – часть бурсацкого сообщества, члены которого объединяются общими походами по кабакам и хуторам или групповыми драками. В минуту опасности герой оказывается в полном одиночестве, окруженный пассивными зрителями, равнодушно наблюдающими за тем, как на их глазах погибает человек. По всей вероятности, Хома в роли зрителя с таким же равнодушным любопытством наблюдал бы за гибелью очередной жертвы злых сил, чтобы сказать наконец: «Вот это как долго танцует человек!» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 215). Гоголь с горечью констатирует одиночество обделенного верой человека, особенно разительное на фоне единства сил зла. С одной ведьмой Хоме удалось справиться, но противостоять единой злой воле несметных адских сил он не в состоянии.

Если изображение нечисти в повести определялось «мрачным владычеством суеверия» (В. Жуковский), то Бог для Гоголя – «неведомая, недо-

ступная, непостижимая, неизреченная Тайна, к которой не существует никакого приближения» (Булгаков, 1994, с. 91). Гоголь исходит из постулата о незримом присутствии Бога в мире. В отличие от агрессивной активности нечистой силы, Высшее начало жизни не посягает на свободу человека и ждет от него призыва (молитвы). «Бесовски сладкое чувство» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 187), внушается Хоме во время ночного полета с ведьмой против его воли, а Спасение («почувствовал какое-то освежение») он находит лишь тогда, когда «начал припоминать все, какие только знал, молитвы» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 187). Сюжет Бога спрятан в деталях – знаках присутствия Бога в повести, по мысли Гоголя, различимых для тех, кто Бога ищет. Власти нечисти положены пределы – до первого петуха. Кажущаяся богооставленность Хома – дидактическое послание автора читателям о том, что происходит с человеком, который «мало заботится о Боге и о душе своей» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 216).

В повести Гоголя трудно найти то, что К. Леонтьев называл «оптимистической тенденциозностью». Но нельзя согласиться и с тем, что Гоголь издает «воплъ бессилия и тоски перед торжеством мирового зла» (М. Дунаев). Автор «Вия» корректирует романтическую концепцию вечности и неустранимости зла. В повести зло не торжествует: нечистые духи («испуганные духи») застревают в стенах церкви и погибают.

В своей притче-сказке Гоголь не видит возможности для окончательной победы над злом и в будущем. Тиберий Горобец, по сказочным канонам должный стать настоящим героем, получил от автора имя императора, во время правления которого был распят Христос. Духовная беспечность и небрежная жизнь мешают человеку своевременно понять, что он заблудился: «Бурсаки заметили, что они сбились с пути и давно шли не по дороге» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 182). По Гоголю, если нет попыток подняться над биологическим уровнем существования, становится неизбежным движение вспять – к Вию.

Заключение

В «Вие» травестируются сюжет, структура, образы агиографической литературы, описывающей путь к спасению. Хома – несостоявшийся герой жителя и сказки – обречен стать жертвой сил, которые состоялись в полноте зла.

«Испугаться самого себя» – таким видится Гоголю исход конфронтации земного (человек) и потустороннего (ведьма и Вий) миров.

«Русский Данте», как стали называть Гоголя после «Мертвых душ», уже в «Вие» рисует картину движения человека в преисподнюю греха. Драматизм гоголевского видения мира в том, что он видит типичный путь человека путем не к вере, а от веры. Для Гоголя путь забвения божественного назначения, образа Божия в себе – это путь к Вию, путь от духовного небытия к небытию физическому.

В «Вие», одном из самых пессимистичных произведений Гоголя, соприкосновение человека с *духовной* реальностью видится Гоголю как вхождение в реальность *духов зла*. Гоголь ставит своего героя в экстремальную ситуацию, когда необходимость спасения чужой души становится залогом спасения собственной.

В бескомпромиссной нравственности Гоголя духовная бесплодность Хомы едва ли не приравнивается к участию в бесплодных делах тьмы («Не участвуйте в бесплодных делах тьмы» – Еф. 5, 11). Сон души предопределяет появление сверхъестественных темных сил в жизни персонажа и сводит к минимуму возможности противостояния демоническому.

Список литературы

- Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 206–266.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Булгаков С.Н. Свет невечерний: созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
- Гиппиус В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В.В. Н. Гоголь. СПб.: Logos, 1994. С. 9–188.
- Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 9 т. / сост., подгот. текстов и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М., 1994.
- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1937.
- Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: монография. Волгоград: Перемена, 2007. 261 с.
- Гуляев Р.В. Философ перед лицом бессловесного ужаса («Вий» Н.В. Гоголя) // Вопросы философии. 2015. № 9. С. 103–113.
- Hardy J.D., Stanton L. Magical realism in the tales of Nikolai Gogol // Janus Head. 2002. Vol. 5. No. 2. Pp. 126–139. <https://doi.org/10.5840/jh20025227>
- Jackson R. Fantasy. Taylor and Francis, 2013. <https://doi.org/10.4324/9781315015958>
- Swensen A. Vampirism in Gogol's short fiction // The Slavic and East European Journal. 1993. Vol. 37. No. 4. Pp. 490–509. <https://doi.org/10.2307/308458>

References

- Averintsev, S.S. (1971). Greek literature and near east verbal culture. *Typology and Interactions of the Ancient Literatures* (pp. 206–266). Moscow. (In Russ.)
- Bahtin, M.M. (1979). *Aesthetics of verbal creativity*. Moskva: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- Bulgakov, S.N. (1994). *The nonevening light: Contemplation and speculation*. Moscow: Respublika Publ. (In Russ.)
- Gippius, V. (1994). Gogol. In V. Gippius. *Gogol. V.V. Zenkovskiy. N. Gogol*. St. Petersburg: Logos Publ. (In Russ.)
- Gogol, N.V. (1937). *Complete works* (vol. 2). Moscow: AN SSSR Publ. (In Russ.)
- Gogol, N.V. *Collection of works* (V.A. Voropaev, I.A. Vinogradov, drafting, preparation of texts and comments). Moscow: Russkaya Kniga Publ. (In Russ.)
- Goldenberg, A.X. (2007). *Archetypes in the poetics of N.V. Gogol*. Volgograd: Peremena Publ. (In Russ.).
- Gulyaev, R.V. (2015). The philosopher in front of the speechless horror (on “Viy” by N.V. Gogol). *Voprosy Filosofii*, 9, 103–113. (In Russ.)
- Hardy, J.D., & Stanton, L. (2002). Magical realism in the tales of Nikolai Gogol. *Janus Head*, 5(2), 126–139. <https://doi.org/10.5840/jh20025227>
- Jackson, R. (2013). *Fantasy*. Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781315015958>
- Swensen, A. (1993). Vampirism in Gogol's short fiction. *Slavic and East European Journal*, 37(4), 490–509. <https://doi.org/10.2307/308458>

Сведения об авторе:

Хомякова Ольга Ромуальдовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры белорусской и зарубежной литературы, Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка, Республика Беларусь, Минск, 220030, ул. Советская, д. 18. ORCID: 0000-0001-7010-7696. E-mail: hom_o@rambler.ru

Bio note:

Olga R. Khomyakova, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Belarusian and Foreign Philology, Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, 18 Sovetskaya St, Minsk, 220050, Republic of Belarus. ORCID: 0000-0001-7010-7696. E-mail: hom_o@rambler.ru