

А. Э. Еремеев<sup>1</sup>

✉ nou\_ogu@mail.ru

<sup>1</sup>Омская гуманитарная академия, г. Омск, Российская Федерация

## Роль библейского мифа в становлении нравственно-философских исканий раннего Н. В. Гоголя («Страшная месть»)

**Аннотация:** Начиная с раннего творчества, Н. В. Гоголь последовательно развивал учение о духовном начале, о единстве ответственности человека перед жизнью и ее нравственными основами. Религиозно-нравственная проблематика сложилась в период создания первого прозаического сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки», доказательством тому служит предпринятый в статье анализ одной из повестей, входящих в сборник, – «Страшная месть». Гоголь в повести вырабатывает особый тип философствования, свойственный его авторскому самосознанию, характеризующийся не строгой логичностью и теоретическими построениями, а выражающийся в трепетном отношении к жизни в духовном ее осмыслении. Философская проекция гоголевского повествования создается за счет смыслового сопряжения двух временных планов – прошлого и настоящего; точкой сопряжения, создания многомерности духовного постижения становится миф. В статье осмысляются художественные функции параболы и ее роль в организации художественного целого повести «Страшная месть», что дает возможность понять феномен философского обобщения, сыгравшего ключевую роль в построении композиции повести и раскрытии ее нравственно-эстетической целостности. В основе предпринятого исследования лежит целостный анализ произведения, позволяющий увидеть сопряжение религиозно-эстетических доминант авторского сознания и системы образов-символов в неразрывном художественном единстве повести Гоголя.

**Ключевые слова:** Библия, Гоголь, Страшная месть, миф, мифопоэтика, параболы, притча, тип философского обобщения, нравственно-философские искания, религиозно-эстетическая позиция, русская философская проза.

**Дата поступления статьи:** 27 марта 2023 г.

**Для цитирования:** Еремеев А. Э. (2023) Роль библейского мифа в становлении нравственно-философских исканий раннего Н. В. Гоголя («Страшная месть»). Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 17, № 2, с. 7–31. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.1.

Scientific article

A. E. Ereemeev<sup>1</sup>

✉ nou\_ogu@mail.ru

<sup>1</sup>Omsk Humanitarian Academy, Omsk, Russian Federation

## The Biblical myth role in the formation of the moral and philosophical searches of the early N. V. Gogol (“Terrible Revenge”)

**Abstract:** Starting from his early creative work, N. V. Gogol consistently developed the doctrine of the spiritual principle, the unity of a human's responsibility to life and its moral foundations. The author's religious and moral issues were developed during the creation of the first prose collection “Evenings on a Farm near Dikanka”; this idea can be proved by the analysis of one of the stories included in the collection – “Terrible Revenge” – undertaken in the following article. In the story, Gogol develops a special type of philosophizing peculiar to his self-consciousness, characterized not by strict logic and theoretical constructions, but expressed in a reverent attitude to life in its spiritual understanding. The philosophical projection of Gogol's narration is created due to the semantic conjugation of two-time planes – the past and the present; a myth becomes the point of conjugation, the creation of the multidimensionality of spiritual comprehension. The article comprehends the artistic functions of the parabola and its role in the organization of the stylistic harmony in the

story "Terrible Revenge", which makes it possible to understand the phenomenon of philosophical generalization played a key role in the story composition construction and in the disclosure of its moral and aesthetic integrity. The undertaken research is based on the holistic analysis, which allows us to see the conjugation of the religious and aesthetic dominants of the author's consciousness and the system of images-symbols in the inseparable artistic unity of Gogol's story "The Terrible Revenge". The analysis of the mythopoetics of the story reveals how, with the help of the parabola form developed in ancient literature, a certain type of philosophical generalization characteristic of Russian philosophical prose is created in the plot-compositional cohesion of Gogol's work.

**Keywords:** Bible, Gogol, the Terrible Revenge, myth, mythopoetics, parabola, parable, type of philosophical generalization, moral and philosophical search, religious and aesthetic position, Russian philosophical prose.

**Paper submitted:** March 27, 2023.

**For citation:** Ereemeev A. E. (2023) The Biblical myth role in the formation of the moral and philosophical searches of the early N. V. Gogol ("Terrible Revenge"). Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 2, pp. 7–31. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.1.

### Введение

Мало кто замечает в отечественном литературоведении, что Н. В. Гоголь уже с раннего творчества находился в русле религиозно-нравственных осмыслений, отражавшихся в его эстетическом сознании. Один из самых глубоких исследователей наследия писателя В. В. Зеньковский прямо замечал, «... что он не делал из религиозной темы предмет теоретических или художественных изображений» (Гиппиус, Зеньковский, 1994, с. 337). Напротив, начиная с раннего творчества, Гоголь последовательно развивал учение о духовном начале, о единстве ответственности человека перед жизнью и ее нравственными основами. В письме к С. Т. Аксакову от августа 1847 г. он писал: «Вновь повторяю вам еще раз, что вы в заблуждении, подозревая во мне какое-то новое направление, от ранней юности моей у меня была одна дорога, по которой иду» (Гоголь, 1994, т. 9, с. 355–356).

Игнорирование личности Гоголя, его религиозных воззрений чревато глубокими потерями в анализе творчества писателя, вплоть до непонимания его истинной эстетической позиции. Следует заметить, что уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» у Гоголя полностью абсолютизировалась религиозно-нравственная проблематика, реализующаяся как в поэтическом, так и в эстетическом сознании. Много позже, осмысляя свой путь, в 1847 г. в «Авторской исповеди» Гоголь так писал о себе: «... человек и душа человека сделались... предметом наблюдений <...> я обратил внимание на узвание тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще <...> сам не ведая, как я пришел ко Христу, и видевши, что в Нем ключ к душе человека и что еще никто из душезнателей не входил на ту высоту познания душевного, на которой стоял Он» (Гоголь, 1994, т. 6, с. 214).

Волею судьбы Гоголь стоял у истоков рождения особой содержательной формы в русской литературе, которую мы называем философской (наряду с А. С. Пушкиным, Е. А. Баратынским, Д. В. Веневитиновым, Н. В. Станкевичем, А. И. Герценом, И. В. Киреевским, В. Ф. Одоевским)<sup>1</sup>. Проблема философского начала в «Страшной мести» (1832) возникает не столько в контексте собственного творчества Гоголя, сколько в большом историческом и литературном времени, в соотнесенности с другими явлениями отечественной прозы XIX столетия. В русской общественной жизни, начиная с 1820-х гг. в силу исторического развития России, художественное творчество становится всеобъемлющей формой самовыражения нации. Потребности эпохи требовали от писателя универсального сознания; он должен был стать одновременно мыслителем, философом, мерилем духовного сознания народа. Как отмечал Г. Гачев, «... вся мощь русской классической литературы и заключается в том, что она в XIX веке выполнила роль национальной русской философии; и не только философии, но и еще политики и нравственности» (Гачев, 1981, с. 12).

Общность исканий Гоголя в «Страшной мести» с писателями, которых мы относим к философскому направлению, не означает сходства в художественных решениях. К философской прозе Гоголь шел своим путем и поэтические задачи решал сугубо по-своему. В частности, у Гоголя направленность авторской мысли принципиально иная, чем у Любомудров, у него иная,

лишенный умозрительности психологизм, мысль в повести обрастает жизненным материалом, входит в канву в качестве образа-символа, образа-понятия.

Если сравнивать художественность философской прозы Гоголя, то она у него по «пластичности», «осердеченности» сродни прозе Пушкина. У современников писателя – Любомудров – идея не просто предшествует акту творчества, она статична, логизирована и поэтому лишена всей полноты жизни. Мысль Гоголя не только жизненно богаче, она у него более художественна: ни в проблематике, ни в форме нет и следа той строгой заданности, которую можно наблюдать у Любомудров. Если обратиться к анализу поэтики «Страшной мести», то в определенном смысле героем повести оказывается сама мысль, в своей неразрешимости и драматичности, обращенная в художественный образ.

Пушкин и Гоголь – особая тема; всем известна та роль, которую сыграл Пушкин в становлении Гоголя-художника. В прозе Гоголь был конгениален Пушкину, разрабатывая в процессе жанрового самоопределения «Страшной мести» философский тип художественного образа, подобного пушкинскому.

Следует отметить, что Гоголю, как и Пушкину, было присуще эстетическое сознание, вобравшее в себя философские, этические, научные, религиозные построения. В «Страшной мести» прослеживается движение мыслительного процесса непосредственно в ткань художественного произведения. «Очень часто в Гоголе не хотят видеть мыслителя, тогда как он, несомненно, был им», – справедливо замечал Зеньковский (Зеньковский, 1991, с. 187). Этот особый тип философствования, свойственный гоголевскому самосознанию, в повести характеризуется не строгой логичностью и теоретическими построениями, а проявляется в трепетном отношении к жизни в духовном ее осмыслении. В свое время К. В. Мочульский отмечал: «... В нравственной области Гоголь был гениально одарен, ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии...» (Мочульский, 1976, с. 86). Гоголь вобрал в себя этот мощный сплав разнообразных форм культуры, реализующийся на основе глубинного универсального сознания автора. Развивая учение о духовном начале, Гоголь в «Страшной мести» приходит к мысли о единстве ответственности человека перед самой жизнью и ее нравственными основами. Это предполагает путь авторской мысли от прозаического и обыденного к абсолютно духовному, от общего к частному, от библейской нравственности к реализации этих закономерностей во времени-пространстве.

В Гоголе в силу его творческой индивидуальности в первую очередь доминирует чувственно-образное мышление, формирующее совершенно особый поэтический строй. Отталкиваясь от частных бытия, авторское сознание устремляется к высшему постижению истины. В «Страшной мести» оба эти метода (от общего к частному и от частного к общему) находятся в неразрывном единстве, обеспечивая столь необходимый для Гоголя прорыв к «абсолютному» осознанию жизненных канонов.

В «Страшной мести», как и в пушкинской прозе, на смену фабульному интересу развития действия приходит «развертывание вещи на материале» (Тынянов, 1969, с. 155). Этот принцип создания внутренней формы становится возможным благодаря философскому обобщению, которое достигается «переключением, перенесением из одного плана в другой», причем «значение [этого переключения. – А. Е.] не статическое, ...а энергетическое» (Тынянов, 1969, с. 138). Философская проекция гоголевского повествования создается за счет смыслового сопряжения двух временных планов – прошлого и настоящего; точкой сопряжения, создания многомерности духовного постижения становится миф<sup>2</sup>.

Думается, что осмысление параболы и ее художественной функции в организации художественного целого «Страшной мести» дает возможность понять феномен философского обобщения, сыгравшего ключевую роль в построении композиции повести и раскрытии ее нравственно-эстетической целостности.

### Методология

В основе предпринятого исследования лежит целостный анализ произведения, позволяющий увидеть сопряжение религиозно-эстетических доминант авторского сознания и системы образов-символов в неразрывном художественном единстве повести Гоголя «Страшная месьть». Анализ мифопоэтики повести раскрывает, как с помощью разработанной еще в античной сло-

весности формы параболы в сюжетно-композиционном целом произведения Гоголя создается определенный тип философского обобщения, характерный для русской философской прозы.

### Результаты

Композиция повести построена на антитезе сюжетного времени-пространства, несущего в себе обособленное историческое повествование и притчевое с его особой символикой, включающей в себя религиозно-мифическую наполненность. Герои притчи, Иван и Петро, не столько образы (их душевные свойства, их характерные черты подчинены этической, нравственной заданности автора-творца), сколько символы, отражающие глубинную религиозную немеркнущую живую связь времен. В повести прошлое проясняет сокровенную сущность настоящего: трагедию семьи Данилы Бурульбаша и самого колдуна.

Миф в «Страшной мести» является не вставным эпизодом, завершающим художественное целое, а доминантой, своеобразным смысловым центром<sup>3</sup>. Гоголь создает новую форму нравственно-эстетического постижения сути греха с точки зрения библейской нравственности, вне зависимости от исторического времени. Эти две части повести – мифическая и повествовательная – обладают известной самостоятельностью и завершенностью и вместе с тем они совершенно нераздельны. Неслучайно миф о страшной мести станет своеобразной философской притчей о прощении и непримиримости: «А если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» [Мф. 6: 15].

Возникшая благодаря «литературному мифу» о «страшной мести» и протянувшаяся от него к «современному» сюжету, парабола побуждает к философскому размышлению о роке, роковом проклятии до «четвертого колена». В судьбах героев обнаруживается постоянство сопряжения злободневных человеческих событий и нравственного бытия. Гоголь берет за основу традиционный библейский «близнечный» миф об Авеле и Каине, перестраивает его внутреннюю структуру и меняет смысл на противоположный. Обращаясь непосредственно к тексту Библии, а именно: к ветхозаветному ядру (Ветхий Завет становится неотъемлемой частью Священного Писания и для православных христиан), трансформируя канонический миф об Авеле и Каине, Гоголь, освобождаясь от всякой расцвечивающей детализации, склоняется к поэтике притчи. Потусторонности, запредельности Творца в мифе о «страшной мести» нет и в помине. Читателю преподносится зримое и «посюстороннее» присутствие Создателя: «“Страшна казнь, тобою выдуманная, человек! – сказал Бог. – Пусть будет все так, как ты сказал...”». И то все так сбылось, как было сказано...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163–164). В завершении мифа голос автора утверждает подлинность переживаний, тот катарсис, который рождается у слушателей легендарной истории: «Уже слепец кончил свою песню; ... но старые и малые все еще не думали очнуться и долго стояли, потупив головы, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле» (Гоголь, 1994, т. 6, с. 164). У Гоголя смысловая историческая перспектива остается принципиально открытой, незавершенной, представляя собой разомкнутую целостность мифа, направленную на нравственную потенцию читательского сознания.

Современный мир, освещенный этим прошлым опытом, человек и его судьба становятся нравственно измеримыми, ибо мир, его окружающий, благодаря мифу, не теряя внешней узнаваемости, приобретает дополнительную глубину.

В «современном» сюжете о судьбе семьи пана Данилы все устойчивые нравственные начала переживаются заново. Сюжетная канва зависит от нравственного выбора пани Катерины: нарушение клятвы, данной мужу об отречении от преступного отца, и, в одночасье, невозможность пресечь родовую связь, родовое проклятие, ибо пани Катерина изначально принадлежит к проклятому роду, – все это в повести приобретает диалектическую противоположность; в создающемся симфонизме начинает рождаться новое ранее скрытое видение мира, где мотивы заданной темы взаимопроникают друг в друга и подчас меняются местами<sup>4</sup>.

Название «Страшная месть» непонятно читателю, прочитавшему первую сюжетную часть, повествующую о трагической судьбе семьи пана Данилы и загадочной смерти колдуна. Разгадка заключается во второй, притчевой части, которая начинает играть роль смыслового центра, одной из составляющих параболы, своеобразного нравственно-эстетического камертона, благодаря кото-

рому читатель может прозреть вечную, вневременную сущность бытия. Описание истории зависти поначалу представляется доминантной, но Гоголь усложняет конфликт, перенося акцент с зависти и ревности Петра к названному брату на непощение Иваном совершенного злодеяния.

Создавая миф о «страшной мести», Гоголь опирался на определенный ряд библейских источников, которые задают в рамках художественного целого свою систему ценностных ориентиров, каждый из которых тесно связан с авторским мировидением. Важно рассмотреть главные из них.

Следует утверждать, что, создавая притчу об Иване и Петре, Гоголь опирался на библейский миф о Каине и Авеле:

Гоголь:

«Как получил Иван жалованье от короля, в тот же день разделил все поровну между собою и Петром. Взял Петро половину королевского жалованья, но не мог вынести того, что Иван получил такую честь от короля, и затаил глубоко месть. <...> Петро, весь дрожал и притаил дух от радости. Оглянулся и толкнул названного брата в провал» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 162).

Библия:

«И призрел Бог на Авеля и на жертву его, а на Каина и на жертву его не призрел. И разгневался Каин сильно, и поникло лицо его... И когда они были в поле, восстал Каин на Авеля, брата своего и убил его» [Быт. 4: 4, 5, 8].

В литературном мифе, созданном Гоголем, явно просматривается мотив предательства Иудой Иисуса Христа: «“Великую обиду нанес мне сей человек: предал своего брата, как Иуда...” – взывает Иван к Богу» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163)<sup>5</sup>. Ср.: «Вошел же сатана в Иуду, прозванного Искариотом, одного из числа двенадцати, и он пошел, и говорил с первосвященниками и начальниками, как Его предать им. Они обрадовались и согласились дать ему денег...» [Лк. 22: 3, 4, 5].

Грех, который лежит на Петре, – это нарушение заповедей Божиих и нарушение закона Божия. Петр совершает осознанно «вольный» грех<sup>6</sup>, нарушая заповеди «Не убий» и «... не желай дома ближнего твоего, [ни поля его], ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, [ни всякого скота его], ничего, что у ближнего твоего» [Исх. 20: 13, 17]. Во главе греховности Петра лежит «духовный» грех – это гордость и зависть. Совершая «вольный» грех, Петро с полным сознанием творит противозаконное, не внемля мольбе Ивана: «Боже Ты мой праведный, лучше б мне не подымать глаз, чем видеть, как родной брат наставляет пику столкнуть меня назад... Брат мой милый! коли меня пикой, когда уже мне так написано на роду, но возьми сына! чем безвинный младенец виноват, чтобы ему пропадать такою лютой смертью?» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 162).

Петро совершает «тяжкий» грех и по свойству поступка, и по упорству в греховном действии злой воли: «Засмеялся Петро и толкнул его пикой, и козак с младенцем полетел на дно. Забрал себе Петро все добро и стал жить, как паша. Табунов ни у кого таких не было, как у Петра. Овец и баранов нигде столько не было. И умер Петро» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 162).

Упорство Петра во грехе, преданность злу истребляют в нем любовь к Богу и делают его мертвым, как и его потомков, для восприятия божественной благодати. Суть греховности Петра заложена в неприятии заповедей, которые Господь Иисус Христос изложил так: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя» [Мф. 22: 37, 38, 39].

Создавая миф о Петре и Иване, Гоголь осмысляет непосредственно библейский текст легенды о Каине и Авеле. Каин, проклятый Яхве, обрекается на скитания. Но для того, чтобы Каин не был убит в изгнании, Бог запрещает лишать его жизни и объявляет, что тому, кто убьет Каина, «отмстится всемеро» [Быт. 4: 15].

Исходя из библейской легенды, Бог в гоголевской повести, призвавший на суд Петра и Ивана, должен покарать Петра, но беря традиционный мифологический мотив, Гоголь перестраивает его, изменяя его внутреннюю структуру и смысл на противоположный. Легко заметить двойной парадокс, когда темное и светлое дважды меняются местами: Петро – грешник, но грешник,

наказанный не только Богом, но и Иваном; но казнь, которую избирает ему Иван, также превращает Ивана из праведника в грешника: их вина амбивалентна, ибо они изначально являются отступниками, служат не православному царю, а князю Седмиградскому, который был «королем у ляхов»: «Как умер Петро, призвал Бог души обоих братьев, Петра и Ивана, на суд. “Великий есть грешник сей человек! – сказал Бог. – Иване! не выберу я ему скоро казни; выбери ты сам ему казнь!” Долго думал Иван, вымышляя казнь, и, наконец, сказал: “Сделай же, Боже, так, чтобы все потомство его не имело на земле счастья! чтобы последний в роде был такой злодей, какого еще не бывало на свете! и от каждого его злодейства чтобы деда и прадеды его не нашли бы покоя в гробах и, терпя муку, неведомую на свете, подымались бы из могил! <...> И когда придет час меры в злодействах тому человеку, подыми меня, Боже, из того провала на коне на самую высокую гору, и пусть придет он ко мне, и брошу я его с той горы в самый глубокий провал, и все мертвецы, его деда и прадеды... все потянулись от разных сторон земли грызть его за муки, что он наносил им, и вечно бы его грызли, и повеселился бы я, глядя на его муки! <...> Та мука для него будет самая страшная: ибо для человека нет большей муки, как хотеть отмстить и не мочь отмстить”» (подчеркнуто нами. – А. Е.; Гоголь 1994, т. 1, с. 163).

Итак, Иван будет считать себя отмщенным, испросив у Бога наказания, заключающегося в собственноручной казни последнего из рода Петра и невозможности возмездия Ивану: «хотеть отмстить и не мочь отмстить». Тем самым Иван руководствуется старозаветной заповедью: «око за око и зуб за зуб» [Исх. 21: 24] – и нарушает заповедь Иисуса Христа, заключающуюся в прощении: «Вы слышали, что сказано: око за око и зуб за зуб. А Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую. Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего. А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинаящих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» [Мф. 5: 38, 39, 43, 44].

Гоголь в созданном им мифе ставит главный вопрос о грехе и прощении греха. Бог судит Ивана, присвоившего себе меру, которую может отмерять только один Господь, но Иван избирает мщение, отвергая предоставленную ему возможность прощения, которая дарована Богом Ивану: «“Страшна казнь, тобою выдуманная, человеце! – сказал Бог. – Пусть будет все так, как ты сказал, но и ты сиди вечно там на коне своем, и не будет тебе Царствия Небесного, покамест ты будешь сидеть там на коне своем!” И то все так сбылось, как было сказано: и доныне стоит на Карпате на коне дивный рыцарь, и видит, как в бездонном провале грызут мертвецы мертвеца, и чует, как лежащий под землею мертвец растет, гложет в страшных муках свои кости и страшно трясет всю землю...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163–164).

Иван теряет возможность прощения, которая исходит от Бога: «Ибо если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный, а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» [Мф. 6: 14, 15]. Слова Господа в мифе звучат строгим предостережением от непримиримости к человеческим грехам: «Не будь побежден злом, но побеждай зло добром» [Рим. 12: 21].

Петро и Иван, нарушив Божьи заповеди, страдают от содеянного. Иван «повеселился бы» не только от того, что, совершив страшное злодеяние, Петро уже не может в свой черед ему отмстить, но и от того, какие муки Петро приносит не только себе, но и своему роду. Итак, Петро и Иван уравниваются в собственном зле: Петро, нарушающий Божьи заповеди, вершащий зло, побуждает Ивана не к прощению, а к отмщению; Иван отвечает Петру тем же злом, отдавая меру за меру. Гоголь намеренно объединяет ветхозаветные законы, которыми живут его герои, и законы Нового Завета, создавая для читателя путь нравственного выбора.

У Гоголя месть проникнута ветхозаветным духом воздаяния, когда право возмездия предоставлялось самому человеку: «Кто прольет кровь человеческую, того кровь прольется рукою человека» [Быт. 9: 6]. Новозаветный дар прощения, данный человеку, обязывает его быть послушным Господу. Принцип наказания за содеянное зло раскрывается в слове Творца: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию. Ибо написано: Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь» [Рим. 12: 19].

Отказываясь предоставить Богу вершить праведный суд, дать место гневу Божьему, Иван, ожесточившись, отвергает Его Милость, и потому сам отвергается Богом: «...и ты сиди вечно на коне своем, и не будет тебе Царствия Небесного...» (1994, т. 1, с. 163). Таким образом, жертвенный Иван (Авель) становится мстителем-убийцей, как и Петро, обрекая себя на вечные скитания, подобно Вечному Жиду: «Кто он, куда, зачем едет? – кто его знает. Не день, не два уже он переезжает горы» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 155).

В завершение осмысления гоголевского мифа следует заметить, что история о «страшной мести» рассказывается старцем-бандуристом, который, подобно Гомеру, был слепцом, но именно ему уготовано прозреть истину и донести ее людям<sup>7</sup>: «... Уже слепец кончил свою песню;... но старые и малые все еще не думали очнуться и долго стояли, потупив головы, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 164). Гоголь, создавая эпический миф о страшной мести, запечатлевает ощущения ужаса и сострадания, производимые трагедией случившегося. О подобном впечатлении упоминал Ф. И. Буслаев в исследовании «Эпическая поэзия» (1851 г.): «Хотя эпос возбуждает в слушателях все роды ощущений – и смех, и ужас с жалостью, и нежное, и страшное, и веселье, и горе, однако ни одно из них не наполняет души за исключением всех прочих, а все вместе попеременно, сообщаясь душе, удерживают ее в том равновесии, которое необходимо для ее тишины и ясности. И певец, заключая свою песню, в дополнение ощущения, произведенного ею на слушателей, уверяет, что весь рассказ его “то старина, то и деянье” старикам на утешенье, а молодым в науку» (Буслаев 2003, с. 72). Буслаев, осмысляя впечатление от восприятия эпической поэзии, замечал: «Вообще надобно заметить, что нравственное чувство так значительно воспитывается эпической поэзией, что слушателя всегда живее увлекали вопросы нравственные, нежели художественная идея поэмы; точно так, как и теперь люди простые, а также и дети, не умея отделить художественного наслаждения от нравственного довольства, принимают в сказке или повести такое же участие, как и в действительной жизни, с любовью следят за добрым и великодушным героем и с отвращением слушают о злом. <...> В эпической поэзии интересы нравственные тесно связаны с умственными. Песня шла за достоверное повествование о действительно случившемся. Если сказание почиталось правдивым, потому что было для народа его историей, то еще правдивее казался миф, как основание поверьям. <...> Подобно трагедии, эпос может возбудить в душе ужас и жалость; только тон этих чувствований будет совершенно иной. Сколь болезненна и мучительна катастрофа в трагедии, столько трогательна и тихо-прискорбна в эпосе» (Буслаев, 2003, с. 69, 72).

Вторая часть, заключенная в «мифе», как бы вынесена за пределы художественной первой части повести, но одновременно она является частью целого, без которой невозможно постижение истины. Гоголь, используя смысловую двуплановость мифа, выстраивает параболу между притчевым миром и миром сюжетным, преобразуя структуру аллегорического повествования; он успешно сочетает в своем произведении философское осмысление внутренней жизни человека в ее непосредственном изображении. Беря за основу мифологический сюжет, Гоголь переосмысливает его, отражая собственные взгляды на нравственные и этические проблемы своего времени. Это было стремлением преобразить человеческую жизнь «силой благочестия», свободой философского и эстетического мышления, – все это в конечном итоге привело к глубокому ощущению Гоголем религиозной проблематики литературы.

Смысловая динамика, заключенная в «мифологической» части повести, и событийное движение в повествовательной части адекватны. Образная система первой части срастается с идеями второй и является ее естественным продолжением. Миф у Гоголя не является условной иллюстрацией идеи; он несет в самом себе разрешение конфликта сюжета, вследствие чего становится событийным. Состояние героев повести исходит уже из нравственной заданности мифа.

Герои несут в себе продолжение конфликта в процессе его развития, где должна реализоваться исходящая из мифической части авторская концепция. В первой части, которая композиционно является заключительной, явно можно вычленил элементы эпического повествования: сюжет, композицию, образы героев. Во второй части Иван и Петро – герои притчи – предстают

как субъекты этического выбора автора-творца. В таком качестве они получают глубокое философско-психологическое наполнение; Гоголь трансформирует дидактическую заданность в произведении таким образом, что вторая часть становится равнозначна первой, так что эти две части составляют полноценную художественную целостность, до конца не слиянную, но и неразрывную.

В истории искусства формы не отмирают бесследно. Разрушаясь как устойчивые системы, дидактико-аллегорические жанры становятся одним из источников формирования философской прозы. Современник Гоголя Н. А. Полевой, характеризуя философское направление в отечественной литературе, замечает: «Аполог как иносказание... как маленькая фантастическая драма и теперь существует. Пусть только он не тянется в нравоучители... чем более он удаляется от своего отрицательного назначения “поучать”, чем более входит он в свободную область поэзии положительной, тем становится выше, живее, прелестнее, достойнее искусства...» (Полевой, 1839, с. 390).

Пройдя школу немецкого романтизма, Гоголь осознает, что вне контекста действительности всякая философская или этическая истина банальна: она плодотворна и актуальна лишь в том случае, когда является осмыслением жизненного бытия, вскрывающего его законы и тенденции. Начиная с «Сорочинской ярмарки», у Гоголя совершается непрерывное обогащение философско-художественной мысли; в сфере художественной практики этот процесс выразился в оригинальном переосмыслении дидактических жанров в «Страшной мести».

Если «мифологическая» часть повести носит риторический характер, то во второй происходит изменение установки авторского сознания. В повествовательной части организующим строение художественного целого является сопряжение сюжетного времени с временем воссозданного действия. Заглавие повести в обобщенно-неопределенном тоне дается с далекой панорамной дистанции автора-творца и несет в себе ту необходимую меру отчужденности от конкретных событий и героев, которая обеспечивает художественное единство авторского взгляда. Если говорить о временной установке, то она звучит предельно объективно, как бы завершая и отодвигая в прошлое раздумья о происшедшем; неслучайно в первом издании 1832 г., во второй части «Вечеров...», повесть «Страшная месьть» печаталась с подзаголовком «Старинная быль». Несомненно, повесть Гоголя связана с ранними формами эпоса, игравшими в «Вечерах...» центральную роль. «Кроме того, – по мысли Гегеля, – интерес эпического поэта <...> находит дальнейший повод для своих коллизий и их разрешения ... прежде всего в пределах национальной общности и ее субстанциального единства, которые тоже имеют полное право ввести в повествование все многообразие характеров, состояний и происшествий. В ... этом плане законченность и разработанность эпоса заключены ... в целостности мирозерцания» (Гегель, 2001, с. 409). Классически-эпопейное повествование являет собой «простой» рассказ о событии и представляет это событие «объективно», то есть с одной и единственно возможной здесь точки зрения и перспективы. Большую роль в повести играют внефабульные элементы, в частности лирическое описание Днепра, которое несет на себе состояния, сопряженные с душевными переживаниями героев. Оно, с одной стороны, статично, отдельно от повествования, а с другой стороны, нерасторжимо связано с психологическим движением сюжета.

Рассмотрим, как динамика текста повествовательной части разворачивается в плане определенной жанровой установки, соподчиняя себя второй «мифологической» части, как творящее авторское сознание создает художественное целое произведения.

Повествовательное поле первой части: Данило Бурульбаш, пани Катерина – жена пана Данилы и дочь колдуна – со своим годовалым сыном, сам колдун – являются самостоятельными героями, но одновременно они находятся в трагической зависимости, в соподчинительной связи с Божьим наказанием, роковым заклятием, о котором до определенного времени неведомо читательскому сознанию. Задавая неопределенную историческую перспективу первой части, Гоголь обращается к жанровому приему синкрисиса, когда герои превращаются в двуединый инструмент для выявления некоторой общей ситуации, создает во времени-пространстве два образно-смысловых ряда: «ужасные нравы древности» и «нынешние нравы». Писатель переводит «энергетически» «литературный миф» второй части в первую, трансформируя «миф» с его центробежными силами



в «линейный» повествовательный эпос. У Гоголя повествование первой части приобретает характер рассказа о нарушениях основных запретов, налагаемых Библией на человека: запрет на инцест (попытка склонить отцом собственную дочь Катерину к кровосмесительному браку), убийство родственников (убийство колдуном собственной дочери, жены Данилы Бурульбаша Катерины, самого Данилы – мужа дочери колдуна-отца, внука Ивана). В стремлении изменить судьбу, «переродиться в новом поколении» колдун предстает в двух лицах – отца и жениха; происходит вытеснение младшего поколения старшим; это приводит его к убийству мужа Катерины и внука Ивана (носящего имя убитого Петром брата и последнего в роду колдуна). Стремление к «возрождению» рода приводит колдуна к страстному желанию войти в кровосмесительный союз отца и дочери, что в свою очередь порождает так называемый «непрерывный брак».

Далекий потомок «до четвертого колена» братоубийцы Петра является колдуном (в повести он не имеет собственного имени), он волшебник, чародей, тот, кто связывает человеческое естество, его душу с тайными силами мира, и в итоге становится тем, кого Бурульбаш, узнавший о колдовстве отца Катерины, называет антихристом, в которого вселяется абсолютное зло: «Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, сам он не знал отчего» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159–160). Ненависть колдуна приводит его к противоречивому раздвоению: ему представляется, что у него нет выбора между добром и злом: «Ибо не понимаю, что делаю; потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю» [Рим. 7: 15].

Казалось бы, мы вступаем в противоречие, когда трактуем образ колдуна как абсолютное зло, ибо «колдун», по сути, богоотступник, который вершит зло, но Гоголь пишет: «...не от злобы хотелось ему это сделать». Думается, здесь речь идет не столько об определенном человеческом свойстве в данном случае колдуна, здесь проявляется выражение глубинной враждебности к Богу: «...но в членах моих вижу иной закон, противоборствующий закону ума моего и делающий меня пленником закона греховного, находящегося в членах моих» [Рим. 7: 23]. Это – тот, кого Господь Бог отвергает от себя: «Ибо ты Бог, не любящий беззакония; у Тебя не водворится злой; нечестивые не пребудут перед очами Твоими: Ты ненавидишь всех, делающих беззаконие» [Пс. 5: 5, 6].

Представляется, что в повести прослеживаются два течения мыслей; Гоголь, его авторское сознание мыслит Бога как грозного карающего Судью, не принимающего и не прощающего того, у кого в глубине грешного существа гнездится неистребимое противоречие духа и плоти: «Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю то, но живущий во мне грех» [Рим. 7: 20]. Ново-заветное учение утверждает, что спасение человека совершается Благодатью, возникновением покаянной веры. Одержимый упорным окончательным неверием и ожесточением, страхами кары Божией, колдун становится «рабом греха»; у него нет ни малейшего оживления душевных сил для покаянной веры: «Итак, умертвите земные члены ваши: блуд, нечистоту, страсть, злую похоть и любостяжание, которое есть идолослужение, за которые гнев Божий грядет на сынов противления» [Кол. 3: 5, 6]. Благоволение, которого так ищет «раб греха» колдун, не приходит, ибо оно могло снизойти на «неслыханного грешника» в силу его устремления к покаянию: «А теперь вы отложите всё: гнев, ярость, злобу, злоречие, сквернословие уст ваших; и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его» [Кол. 3: 8, 10]. Духовная немочь ожесточившегося грешника пугает святого схимника и отвергает его от молитвы за падшего: «Помилуй меня, Боже, по великой милости Твоей и по множеству щедрот Твоих изгладь беззакония мои. Многократно омой меня от беззакония моего и от греха моего очисти меня, ибо беззакония мои я сознаю, и грех мой всегда предо мною» [Пс. 50: 3, 4, 5].

Благодать как свойство милующей и спасающей любви Божией Гоголь прозревал не только в Новом, но и в Ветхом Завете. Два тока мыслей о прощении и непощении грехов человеческих сливаются в итоге в единое начало Божьей Благодати. Думается, что именно учение о Божественной Благодати является центральным местом напряженных нравственно-эстетических осмыслений Гоголя в «Страшной мести».

Находясь в период написания повести в рамках романтической эстетики, Гоголь, обращаясь к мифу и сам творя его, отсылает читателя к мифологии христианской и национально-языческой: «Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его [колдуна. – А. Е.] переменялось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копые, из рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик.

– Это он! это он! – кричали в толпе, тесно прижимаясь друг к другу.

– Колдун показался снова! – кричали матери, хватая на руки детей своих.

Величаво и сановито выступил вперед есаул и сказал громким голосом, выставив против него иконы:

– Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места! – И, зашипев и щелкнув, как волк, зубами, пропал чудный старик» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 131).

Колдун – это «человек в красном жупане» – несет в себе признаки нечистой силы, как «красная свитка» в «Сорочинской ярмарке». Образ колдуна почти повторяется в мистической сцене вызова души Катерины, властным внушением стремящимся овладеть судьбой дочери: «Пан Данило стал вглядываться <...> глянул в лицо – и лицо стало переменяться: нос вытянулся и повиснул над губами; рот в минуту раздался до ушей; зуб выглянул изо рта; нагнулся на сторону, – и стал перед ним тот самый колдун, который показался на свадьбе у есаула <...> – Знаешь ли, что отец твой антихрист?» – заключает в беседе с женой о виденном Бурульбаш (Гоголь, 1994, т. 1, с. 142–144).

Известен глубочайший интерес Гоголя к национальной мифологии. Достаточно заглянуть в его наброски и материалы по славянской русской и украинской истории, среди которых можно выделить заметки «Обряды религиозные», «Славянская мифология» (Гоголь, 1994, т. 8, с. 10–22). Интерес к славянской мифологии в России второй половины XVIII – начала XIX вв. приводил к появлению первых попыток научного осмысления этой проблемы и подготовил вхождение в искусство русского романтизма национальных символов.

Следует заметить, что Гоголь, обращаясь к библейской и к традиционной мифологии, трансформирует их сюжеты и образы, используя как материал для самостоятельного художественного мифологизирования. В начале XIX в. наблюдается усиление роли христианской мифологии в общей структуре романтической литературы (В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов). Замещение античного мифа библейским свидетельствует как о глубоком проникновении религиозной проблематики в литературу, так и о глубоко зашедшем процессе ее секуляризации. В творчестве раннего Гоголя мы наблюдаем последовательное движение к религиозному житнетворению. Вера в искупительную роль искусства, которая параллельно развивалась в эстетическом сознании писателя, постепенно отмирала; присутствующее в «Вечерах...» нравственно-эстетическое восприятие мира, основанное на церковном осознании самых сложных и мучительных вопросов, в дальнейшем только нарастало. Гоголь положил начало очень глубокому и плодотворному течению в русской литературе и философии, связанному с идеей национального самосознания, преображения внутреннего мира человека, стремлением изменить историческое бытие силой человеческого благочестия. Как замечал Зеньковский, «Гоголя можно без преувеличения назвать пророком православной культуры» (Зеньковский, 1991, с. 186). Только внедрив в сознание читателя живое ощущение связи личного и бытийного путем воспроизведения перехода частного во всеобщее, Гоголь обретает возможность художественно полноценно выразить сопряжение личной судьбы, рода с нравственной ответственностью перед Богом.

Таким образом, в первой части повести выстраивается глубокое противостояние рока и отдельной судьбы – судьбы колдуна, Катерины, ее супруга и сына Ивана, ибо они волей-неволей принадлежат к проклятому роду. Повествование движется в рамках родового проклятия и судьбы колдуна, который, неся на себе эту ношу, стремится уйти от наказания, особенно тогда, когда после заклинания неожиданно для него приходит знак о неминуемой каре: «Тихо вошел он... поставил на стол, закрытый скатертью, горшок, ... взял кухоль..., почерпнул им воды и стал лить, шевеля губами и творя какие-то заклинания. <...> Посреди хаты стало витать белое облако... <...>

В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо. Непрошеное, незванное, явилось оно к нему в гости; <...> непреодолимый ужас напал на него <...> Колдун весь побелел как полотно. Диким, не своим голосом вскрикнул, опрокинул горшок... Все пропало» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 152–153).

Гоголь, повествуя о судьбе последнего злодея из рода Петра, обращается к мифическому сказанию, тесно связанному с ритуалами узнавания, предсказания судьбы. В повести колдун гадает на воде, этот тип гадания исходит из библейских мотивов «доли из чаши» и жребия, соотносённых с волей Бога: «Господь испытывает праведного, а нечестивого и любящего насилие ненавидит душа Его. <...> Господь есть часть наследия моего и чаши моей. Ты держишь жребий мой» [Пс. 10: 5; 15: 5]. Думается, Гоголь смешивает в эпизоде гадания библейский мотив «доли из чаши» с народным мифическим сказанием, где способом узнавания судьбы могут выступать пророчества, гадания, сны. Привидевшееся колдуну неведомое лицо олицетворяет его скорую гибель. Видение выступает как своеобразный медиатор между прошлым и будущим.

Родовой тип проклятия отчетливо проявляется в мифе, и это проклятие носит амбивалентный характер; оно могло бы пресечься в случае прощения Иваном злодеяния Петра, однако Иван берет на себя не свойственную для человека миссию судьбы, нарушив Божью заповедь: «У меня отмщение и воздаяние, когда поколеблется нога их; ибо близок день погибели их, скоро наступит уготованное для них» [Втор. 32: 35]. Господь Бог наказывает братьев: одного – за убийство и «месть» завистника, другого – за непощение и жгучее желание мести.

Петро:

«Взял Петро половину королевского жалованья, но не мог вынести того, что Иван получил такую честь от короля, и затаил глубоко на душе месть».

(В ответ на мольбу Ивана помиловать сына. – А. Е.)  
«Засмеялся Петро и толкнул его пикой, и козак с младенцем полетел на дно (подчеркнуто нами. – А. Е.)» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 162).

Иван:

«Сделай же, Боже, так, чтобы все потомство его не имело на земле счастья! чтобы последний в роде был такой злодей, какого еще не бывало на свете! и от каждого его злодейства чтобы деда и прадеда его не нашли бы покоя в гробах <...> А Иуда Петро чтобы не в силах был подняться и оттого терпел бы муку еще горшую <...> и повеселился бы я, глядя на его муки! (подчеркнуто нами. – А. Е.)» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163).

В первой части повести Гоголь опирается на два библейских начала: стремление «последнего» грешника, изменив судьбу, избежать родового проклятия, прийти к покаянию либо погрязнуть во зле. Ю. М. Лотман, анализируя сущность вины в рамках архаического мировоззрения, считает: «Злодей Петро, убив побратима, ... становится зачинателем нового и небывалого зла. Преступление его не уходит в прошлое: порождая цепь новых злодейств, оно продолжает существовать в настоящем и непрерывно возрастать» (Лотман, 1977, с. 99).

Зачинателем нового и небывалого зла становится Иван, не прощающий и просящий отмщения у Господа. Сюжет повести движется между библейскими понятиями, трактующими проблему греха: преступление и наказание и преступление и прощение. Греховность Ивана зиждется в подмене Божьей воли своею, самоволием; его греховная просьба поражает не только род Петра, но и его самого. Итак, у Гоголя Бог является ревнителем, наказывающим за вину отцов детей до третьего и четвертого поколения: «Господь долготерпелив и многомилостив, [и истинен], прощающий беззакония и преступления [и грехи], и не оставляющий без наказания, но наказывающий беззаконие отцов в детях до третьего и четвертого рода» [Чс. 14: 18]. В повести пронзительно звучит еще одна мысль, неслиянная с первой; она отталкивается от учения о воздаянии. В договоре с Богом состоит каждый человек особо, ибо «Душа согрешающая, она умрет; сын не понесет вины отца, и отец не понесет вины сына, правда праведного при нем и остается, и беззаконие беззаконного при нем и остается» [Иез. 18: 20].

Очистительно звучат слова Данилы Бурульбаша, отделяющего себя и все свое семейство от человека, принадлежащего к проклятому роду. Понимание того, что он невольно принадлежит к семейству «антихриста», приводит пана Данилу к осознанию отдельности своего рода от рода, к кото-

рому принадлежит его жена, пани Катерина, дочь проклятого колдуна: «Если бы я знал, что у тебя такой отец, я бы не женился на тебе; я бы кинул тебя и не принял бы на душу греха, породнившись с антихристовым племенем» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 144). Рождается иной взгляд на мир, который в итоге приводит читателя к осознанию того, что в договоре с Богом находится каждый человек особо, что в свободе воли каждый может предпочесть добро злу: «– Не плачь, Катерина, я тебя теперь знаю и не брошу ни за что. Грехи все лежат на отце твоём» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 144). В словах пана Данилы мы встречаем проблески глубоких и тонких переживаний, связанных с изменением образа мыслей, духовного преображения, которые приводят его к благодатному состоянию доверия к супруге: «Вы говорите “почему же сын не несет вины отца своего”? Потому что сын поступает законно и праведно, все уставы Мои соблюдает и исполняет их; он будет жив» [Иез. 18: 19].

Переключение повествования из одного временного плана в другой, параболичность позволяют рассматривать современные события с позиции нравственных библейских истин, выявлять всю сложность и противоречивость душевных переживаний героев, – все это дает возможность сюжету наполниться разнообразным социально-философским содержанием.

Даже честный воин, защитник родины от «ляхов», болющий за честь и славу казацкого войска, подвержен стремлению к добыче, далекой от военной: «Я сожгу старого колдуна, так что и воронам нечего будет расклевать. Однако ж, думаю, он не без золота и всякого добра <...> Если ж у него точно есть золото, то мешкать нечего теперь: не всегда на войне можно добыть...» (Гоголь, 1994, с. 133).

Катерина, отрекающаяся от отца, призывающая Бога в свидетели своего отречения, осознающая всю пагубность присутствия этого человека в своей жизни, обращается к мужу: «– Нет, не называй его отцом моим! Он не отец мне. Бог свидетель, я отрекаюсь от него, отрекаюсь от отца! Он антихрист, богоотступник! Пропадай он, тони он – не подам руки спасти его... Ты у меня отец мой!» (Гоголь, 1994, с. 144–145).

Катерина, исполненная глубочайшей привязанности к мужу, ощущая себя как единое целое с ним<sup>8</sup>, не сдерживает данного ему слова, нарушает нравственный закон и, искушенная, освобождает отца из заточения и от казни, казалось, неминуемо учиненной паном Данилой: «Я выпустила его, – сказала она [Катерина. – А. Е.], испугавшись и дико осматривая стены <...> – Но я спасла душу, – сказала она тихо. – Я сделала богоугодное дело. Но муж мой... Я в первый раз обманула его» (Гоголь, 1994, с. 147). Итак, Гоголь создает коллизии, в которых герои несут на себе определенное нравственное испытание, оставляет героям возможность выбора, возможность избежать рокового сцепления обстоятельств либо, наоборот, приблизить его. Мотив выбора (от покаяния к еще большему греху) в сочетании с готовностью колдуна встретить уготованную судьбу говорят о колебаниях в мятущейся грешной душе отца Катерины: «Нет, Катерина, мне не долго остается жить уже. Близок и без казни мой конец. Неужели ты думаешь, что я предаю сам себя на вечную муку?» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 147). Ощущение близкой кары, попытка покаяния, каузальное состояние, которое переживает герой, причина и последующее действие образуют цепь событий, происходящих из прошлого, пронизывающих настоящее и исчезающих еще в неведомом будущем. Колдун, подобно сказочному герою, оказывается на распутье, стремится избрать путь, который увел бы его от наказания смерти, но окончательно запутывается; божественное предопределение возвращает его к неотвратимому наказанию: «... поехал он прямо в Канев, думая оттуда... направить путь к татарам прямо в Крым, сам не зная, для чего» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159).

Судьба последнего потомка рода Петра многосложна еще и потому, что Гоголь в осмысление этого образа внес сложнейшие вопросы, связанные с проблемами греха, вины, смерти, покаяния и искупления.

Обращаясь к проблеме судьбы, Ю. В. Манн, анализируя участь колдуна, замечает: «У Гоголя все сложнее. Преступление рождается не из недоразумения. Оно предопределено волей колдуна, совершающего преступление: убийство Данилы и его сына, попытка обольстить дочь. В противоположность герою “трагедии рока” он знает, что делает. Но он не знает, з а ч е м о н э т о д е л а е т (выделено автором. – А. Е.)» (Манн, 1985, с. 227). Действительно, колдун знает, что делает, но он также знает, зачем он это делает. Загадка жизненного пути потомка проклятого

рода заключается в стремлении избежать наказания за личные и наследственные грехи, покаяться и в итоге избежать смерти.

О том, что колдун знает о страшном кладбище своих грешных предков, говорит уже то, что и пан Данило указывает на погост, проплывая мимо него: «Мы сейчас будем плыть мимо крестов – это кладбище! тут гниют его нечистые деды <...> Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец <...> Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец <...> Страшно потянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его желтые кости...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 133–134). Свидетельство того, что колдун принадлежит к четвертому колену проклятого рода, усугубляется тем, что Господь наказывает «беззаконие отцов в детях до третьего и четвертого рода» [Чис. 14: 18]. В повести наблюдается сопряженность с фундаментальными оппозициями мифологизированного сознания в первой части «жизнь – смерть», «рождение – смерть», «добро – зло». Судьба колдуна поглощается божественным провидением, где его поступки и действия детерминированы волей Единого и Всемогущего Бога, однако это не избавляет его от иррациональных перипетий реальной жизни, которые лишь усугубляются фаталистической концепцией предопределения. Вследствие этого идея судьбы, выходя из сугубо мифологической части повести, продлевает свое существование в сфере философско-религиозных размышлений Гоголя, реализующихся в художественно-поэтической атмосфере повествования. Гоголь, наследуя библейские и фольклорные мифопоэтические мотивы, дополняя современными ему романтическими чертами, через которые просматривается глобальная мифическая модель мира, трактует судьбу «великого грешника» как многозначный и сложный символ жизненного пути современного Каина.

В линейном повествовании первой части проследим основные мотивы жизненных действий и состояний колдуна. Пройти мимо проблемы смеха, насмешки в повести невозможно; смех появляется и проходит буквально через все повествование и преследует героев – Ивана, Петра, колдуна – везде, где бы они ни находились. Смех впервые появляется тогда, когда Петро убивает брата Ивана: «Засмеялся Петро и толкнул его пикой...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 162), затем Иван, испросив у Бога страшную казнь, произносит: «... повеселился бы я, глядя на его муки» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163). «Еще раз засмеялся рыцарь и кинул ее в пропасть (страшную добычу, т. е. колдуна. – А. Е.)» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 160). Этот смех далек от смеха «гармонизирующего», это – смех проклятия и проклятых Богом, смех ненавидящих, смех злой, уничтожающий, это – смех богоотступников, покусившихся на месть. «“За смехом никогда не таится насилие”, – как странно, что Бахтин сделал это категорическое утверждение. Вся история буквально вопиет против него», – замечает С. С. Аверинцев (Аверинцев, 1992, с. 12). Воображаемый колдуном смех святого старца, который в силу восприятия божественного мира далек от того, что называется «осмеяние», приводит колдуна к убийству:

«– Отец, ты смеешься надо мною!

– Иди, окаянный грешник! не смеюсь я над тобою» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159).

Осмеяние видится колдуну и от собственного коня: «... вдруг конь на всем скаку остановился, заворотил к нему морду и – чудо, засмеялся! белые зубы страшно блеснули двумя рядами во мраке. Дыбом поднялись волосы на голове колдуна. Дико закричал он и заплакал, как иступленный, и погнал коня прямо к Киеву. Ему чудилось, что всё со всех сторон бежало ловить его... звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника... Отчаянный колдун летел в Киев к святым местам» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 158).

Еще с самого детства осознание своей греховности приводит колдуна к состоянию страха, именно страх влечет колдуна к остракизму и к осмеянию самого себя, отторжению от тварного мира. Он никогда до конца своей страшной смерти не может освободиться от собственной обреченности; осмеяние, в котором живет колдун, – это одновременно и немощность противостояния Богу, и стремление освободиться от вечного страха, страха собственной греховности. Злобное осмеяние, которое мнится колдуну, служит оправданием его собственных злодеяний, когда он сам страшится, плачет и трепещет от содеянного: «Тут, меж дивившимся со страхом народом,

один вскочил на коня и, дико озираясь по сторонам, как будто ища очами, не гонится ли кто за ним, торопливо, во всю мочь, погнал коня своего. То был колдун» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 158).

В состоянии безумия и мести Катерина также преследует клятвопреступного отца: «Где муж мой? – вскричала она вдруг, выхватив из-за пояса турецкий кинжал. <...> – При этом и слезы и тоска показались у ней на лице. – У отца моего далеко сердце; он не достанет до него» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 156).

Катерина трижды произносит «страшно», когда рассказывает супругу весть о детстве колдуна: «Меня устрашили чудные рассказы про колдуна. Говорят, что он родился таким страшным... и никто из детей сызмала не хотел играть с ним... как страшно говорят: что будто ему все чудилось, что все смеются над ним. Встретится ли под темный вечер с каким-нибудь человеком, и ему тотчас показывалось, что он открывает рот и выскаливает зубы. И на другой день находили мертвым того человека. Мне чудно, мне страшно было, когда я слушала эти рассказы, – говорила Катерина, вынимая платок и вытирая им лицо спавшего на руках дитяти. На платке были вышиты ею красным шелком листья и ягоды<sup>9</sup>» (везде подчеркнуто нами. – А. Е.; Гоголь, 1994, т. 1, с. 132).

Венцом трагического состояния Катерины является чувство безысходности при воспоминании о погребении ее мужа: «С визгом притопывала она ногами ... <...> Как птица, не останавливаясь, летела она, размахивая руками и кивая головою, и казалось, будто, обессилев, или грянется наземь, или вылетит из мира. <...> “– Мне пришла на ум забавная история: я вспомнила, как погребали моего мужа. Ведь его живого погребли... какой смех забирал меня!.. Слушайте, слушайте!” И вместо слов начала она петь песню:

Біжить возок кривавенький;  
У тім возку козак лежить,  
Постріляний, порубаний.  
В правій ручці дротик держить,  
З того дроту кривця біжить;  
<...>  
За козаком мати плаче.  
Не плачь, мати, не журися!  
Бо вже твій син оженився,  
Та взяв жінку паняночку,  
В чистом полі земляночку,  
І без дверець, без оконець.  
Танцювала рыба з раком...  
А хто мене не полюбить, трясця его матерь!<sup>10</sup>» (Гоголь, 1994, с. 155–156).

В Катерине просыпается на мгновение тот неуправляемый и потому опасный в своей стихии смех, когда «нельзя смеяться». Катерина отдается в отчаянии стихии смеха, разрушающего мир ее души (подробнее о подобном смехе см.: Аверинцев, 1993, с. 341–345).

Еще один мотив, который в повести настойчиво повторяется Гоголем семь раз и берет свое начало от мифического сознания, – это попытка кровосмешения, инцеста колдуна с собственной дочерью Катериной. Греховность, попытка избежать смерти, божьего гнева влечет отца к собственной дочери; его влечение – это стремление «возвращения в утробу», перерождение от собственного рода, стремление подменить собой законного мужа – пана Данилу (что и приводит колдуна к цепи убийств, сначала жены, затем зятя, а потом внука Ивана). Убийство внука Ивана возвращает сюжет к первоначальной, мифической части, и повторяет сюжет убийства Петром Ивана, ибо убийство Бурульбаша окончательно обрывает родовые связи дочери Катерины с колдуном: «Думала, буду хоть в тишине растить на месть сына... Страшен, страшен привиделся он (колдун. – А. Е.) мне во сне! Боже сохрани и вам увидеть его! Сердце мое до сих пор бьется. “Я зарублю твое дитя, Катерина, – кричал он, – если не выйдешь за меня замуж!..” – и, зарыдав, кинулась она к колыбели, а испуганное дитя протянуло ручонки и кричало» (Гоголь, 1994, т. 1,

с. 153). Опять совершается убийство, но уже сына Катерины: «Вдруг Катерина, вскрикнув, проснулась, и за нею проснулись все. “Он убит, он зарезан!” – кричала она и кинулась к колыбели. Все обступили колыбель и окаменели от страха, увидевши, что в ней лежало неживое дитя» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 154). Попадая в круговорот мщения, Катерина решается «растить на месте сына» своему отцу, тем самым, не ведая того, обрекает свое дитя на погибель.

Впоследствии, когда преступный отец Катерины после убийства её мужа Данилы и сына Ивана приступает к «богопротивному умыслу» и, склоняя дочь свою к кровосмесительному союзу, богохульствуя, ссылаясь на покойного Бурульбаша, произносит: «“Гляди, брат Копрян: когда волею Божией не будет меня на свете, возьми к себе жену, и пусть будет она твоею женою...” Страшно вонзила в него очи Катерина. “А! – вскрикнула она, – это он! это отец!” – и кинулась на него с ножом. <...> совершилось страшное дело: отец убил безумную дочь свою» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 157). Гоголь единожды присваивает колдуну имя «Копрян», отталкиваясь от глагола «копырять, копырнуть», что означает в переносном употреблении «столкнуть, ссадить с места» (Даль 1999, т. 2, с. 159), таким образом подчеркивая намерение его поступка. «Непрерывный брак» бегущего от своей судьбы колдуна, стремящегося к возрождению своего рода через инцест, попытка предстать как два лица – отец и муж (тем самым возникает мотив отложенного наказания), самоотрицание первой роли ради второй, сопротивление Катерины преступному браку, убийство дочери, – всё это в итоге приводит к краху инцестуальных посягательств колдуна.

Еще один эпизод, мимо которого невозможно пройти при рассмотрении мотива инцеста в повести, связан с несостоявшимся отцеубийством, что позволяет говорить о нем как возможном влиянии ветхозаветного апокрифа о благочестивой вдове Юдифи (Иудифи) и об ассирийском полководце Олоферне, мечтавшем овладеть ею и погубленным вдовой ради спасения своего города. Преследуемая мстостью и безумием, Катерина сама готова нарушить нормы экзогамии и прибегнуть к инцесту, чтобы покарать преступного отца, повинного в смерти ее мужа и сына: «“Что ж нейдет отец мой? разве он не знает, что пора заколоть его? Видно, он хочет, чтоб я сама пришла... – И, не докончив, чудно засмеялась. <...>”» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 156).

Необходимо рассмотреть важнейший аспект нравственно-философских осмыслений Гоголя, без которого невозможно понять художественную действительность повести, продиктованную эпохой, – это вопрос богоотступничества, осознания собственной греховности, спасения души и покаяния. Манн замечает: «... Душевное же состояние колдуна развивается вне субъективно осознаваемых координат добра и зла, преступления и раскаяния» (Манн, 1985, с. 226). Однако в сцене моления перед дочерью в попытке освободиться от казни посаженный в глубокий подвал и ожидающий казни «... Не за колдовство и не за богопротивные дела сидит в глубоком подвале колдун: им судия Бог; сидит он за тайное предательство, за сговоры с врагами православной Русской земли – продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 145). Важным местом для понимания образа колдуна является сцена разговора отца с дочерью: «Катерина! меня не казнь страшит, но муки на том свете... душа богоотступного отца твоего будет гореть в огне вечном <...> ты можешь спасти мою душу<sup>11</sup>. Ты не знаешь еще, как добр и милосерд Бог. <...> Покаюсь: пойду в пещеры, надену на тело жесткую власяницу, день и ночь буду молиться Богу»<sup>12</sup> (подчеркнуто нами. – А. Е.; Гоголь, 1994, т. 1, с. 146).

Гоголь, создавая проникновенный покаянный монолог колдуна к дочери, вкладывает в его речь слова, будто взятые из Библии: «... ибо беззакония мои я сознаю, и грех мой всегда предо мною. Тебе, Тебе Единому согрешил я...» [Пс. 50: 5–6]. Таким образом, колдун – это грешник, который указывает на себя как на «богоотступного отца», человека без Бога. Сознывая собственное богоотступничество, колдун во имя спасения души уповает на милосердие Бога через покаяние: «Покаюсь:... день и ночь буду молиться Богу. <...> когда не снимет с меня милосердие Божие хотя сотой доли грехов...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 146). Но голос автора, предваряя сцену вымаливания свободы колдуном перед дочерью, выражает обреченность его чаяний: «Может быть, он уже и кается перед смертным часом, только не такие грехи его, чтобы Бог простил ему» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 145).

Сцена ложного устремления к покаянию пронизана глубочайшими несоответствиями видимости и действительности. Покаяние колдуна обретается в будущем времени и утверждается в этом устремлении: «– Если бы мне удалось отсюда выйти, я бы всё кинул». Условие, которое ставит колдун, не является знаком искренности. Неслыханный грешник проявляет все внешние признаки покаяния: отказ от предыдущей жизни; свои уверения он сопровождает внешними проявлениями искупления: постом («Не только скоромного, не возьму рыбы в рот!»), надеванием «на тело жесткой власяницы» («не постелю одежды, когда стану спать!») (Гоголь, 1994, т. 1, с. 146). Иоанн Креститель предостерегает от внешнего притворства, оставляющего в забвении истинное покаяние: «... порождения ехиднины! кто внушил вам бежать от будущего гнева? сотворите же достойный плод покаяния...» [Мф. 3: 7, 8]. Богохульство колдуна проявляется в признании собственной вины («...снимет с меня милосердие Божие хотя сотой доли грехов»), но не отказа от тяжкого греха; желаемое покаяние не приводит колдуна к новой жизни; наоборот, избавление от лютой смерти ведет к еще большему греху: к убийству всего семейства Бурульбашей, а затем святого схимника.

Манн считает: «В “Страшной мести” нет никаких субъективных или внешних обоснований действий колдуна <...> Душевный мир колдуна... обнаруживает не столько морально-однозначное психологическое переживание вины, раскаяния и т. д., сколько спутанность, неопределенность» (Манн, 1985, с. 223, 226). Необходимо заметить, что колдун является в повести не сам по себе, он плод художественного сознания, вне которого нельзя понять ни образ, ни само произведение, ни отраженных в них авторских интенций. Авторское сознание писателя движется между предопределением судьбы великого грешника и возможностью его выбора, возможностью избежать, победить грех либо, наоборот, очередным преступлением приблизить роковое сцепление обстоятельств. Колдун является мистиком, магом, демонически связанным с тайными силами, способным материализовать духовные сущности; тому пример – вызов души Катерины, когда он одним властным внушением призывает ее к себе.

Идея судьбы в повести оказывает свое действительное влияние на сферу художественно-поэтической символики. В эпизоде колдовства после убийства пана Данилы к колдуну вместо души вожденной им дочери Катерины неожиданно появляется предвестие Страшного Суда, неизбежности уготованной ему судьбы: «Посреди хаты стало веять белое облако, и что-то похожее на радость сверкнуло в лицо его. Но отчего же вдруг стал он недвижим, с разинутым ртом, не смея пошевелиться, и отчего волосы щетиною поднялись на его голове? В облаке пред ним светилось чье-то чудное лицо. Непрошенное, незваное, явилось оно к нему в гости;... и вперило неподвижные очи. ... Никогда во всю жизнь свою он его не видывал. <...> Колдун весь побелел как полотно. Диким, не своим голосом вскрикнул...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 153). Колдун в человеке «... во всей рыцарской сбруе <...> узнал он на нем то же самое лицо, которое, незваное, показало ему, когда он ворожил. Сам не мог он разуместь, отчего в нем все смутилось при таком виде. ... Тут поворотил он домой, может быть, допросить нечистую силу, что значит такое диво. <...> Отчаянный колдун летел в Киев к святым местам» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 158). Отражением веры в судьбу у колдуна является и вспыхнувшее с новой силой устремление к колдовству, но последнее средство изменить свою грешную жизнь он видит в обращении к святым местам.

Итак, в повести предстает явление, тесно связанное с ритуалом предсказания рокового возмездия, в значении предустановленного, назначенного срока смерти. Это объясняется в значительной степени фундаментальной оппозицией мифологического сознания «жизнь – смерть». В страхе перед карой за тяжкие грехи, колдун в первую очередь думает о наказании и о стремлении избежать его, чем о покаянии. В действиях страшного грешника, в его состояниях проявляется только «страх» и «отчаяние»; нет стремления к искуплению, чтобы обрести в Боге Отца, а остается только желание избежать наказания Бога-Судии.

Манн в анализе образа колдуна замечает: «Казалось бы, все у Гоголя развивается в сторону наибольшего превышения меры злодейства. <...> Душевное же состояние колдуна развивается вне субъективно осознаваемых им координат добра и зла, преступления и раскаяния» (Манн,



1985, с. 225–226). Рассмотрим две сцены, где колдун становится окончательно «рабом греха». Колдун в предощущении казни Божией стремится к покаянию, так как осознает, что Господь может предать грешника смерти: «– Нет, Катерина, мне не долго остается жить уже. Близок и без казни мой конец. Неужели ты думаешь, что я предаю сам себя на вечную муку?» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 147). Лежащая во зле душа колдуна, несущая в себе наследственный грех и личные грехи, все время обретаётся и живет под угрозой Божьего Суда, ибо только Бог Сам во исполнение Своего Суда может предать человека смерти: «Вот, наступают дни, в которые Я подсеку мышцу твою и мышцу дома отца твоего, так что не будет старца в доме твоём [никогда]» [1 Цар. 2: 31]. Образ колдуна тем и страшен, что его переживания, в которые он как демоническое создание верит: в добро и зло, преступление и наказание Божье, – но, пережив эти состояния, еще более укрепляется в собственной греховности.

Оказавшись в пещере схимника, стремясь избежать наказания Бога-Судии, а не обрести искупление грехов, колдун обращается к святому старцу: «– Отец, молись! молись! – закричал он отчаянно, – молись о погибшей душе! – и грянулся на землю» (подчеркнуто нами. – А. Е.; Гоголь, 1994, т. 1, с. 159). Не с верой в Бога, не с благостью, без веры и надежды во всепрощение звучит его призыв к схимнику. В самом его облике сквозят страх и ужас грешника, пораженного таинственным проклятием и пугающим одним своим видом: «Весь дрожал он, как осиновый лист; очи дико косились; страшный огонь пугливо сыпался из очей; дрожь наводило на душу уродливое его лицо» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159). Для успокоения совести одной просьбы о любви Божией ничтожно мало; у неслыханного грешника нет способности ответить на любовь Божию любовью, прийти к искуплению<sup>13</sup>. Гоголь в осмыслении образа окаянного грешника, говоря о погибшей душе, созвучен изречению: «... беззакония мои превысили голову мою, как тяжелое бремя отяготели на мне» (Пс. 37: 5). Это бремя для колдуна становится столь тяжким, что он уже не может поверить, что получит прощение.

После отказа святого в помиловании: «– Нет, неслыханный грешник! нет тебе помилования!..

– Нет? – закричал, как безумный, грешник. <...>

– Отец, ты смеешься надо мною!

– Иди, окаянный<sup>14</sup> грешник! не смеюсь я над тобою. <...>

И как бешеный кинулся он – и убил святого схимника!» (подчеркнуто нами. – А. Е.; Гоголь, 1994, т. 1, с. 159).

В отчаянии в милости Божией, в дерзком уповании на Божественную Благодать колдун совершает окончательный, по тяжести величайший, грех против Святого Духа. Этот грех, по словам Самого Спасителя, не простится ему ни в сей век, ни в будущий, не от недостатка Божьей Благодати, а в силу нераскаянности грешника: «Посему говорю вам: всякий грех и хула простятся человеку, а хула на Духа не простится человеку» [Мф. 12: 31]. Отказ покаяться вызывает ожесточение несчастного грешника и приводит к немилости Божьей: «Итак, кого хочет, милует; а кого хочет, ожесточает» [Рим. 9: 18]. Для колдуна пришло то время, когда отречься от зла становится уже невозможно; из-за своих грехов он оказывается божьим противником: «Неправедный пусть еще делает неправду; нечистый пусть еще сквернится» [Откр. 22: 11]. Окаянный грешник чувствует себя не способным ответить на любовь Божию любовью, не в силах победить грех, живущий в его природе. Колдун – это «раб греха», он не может не убивать, потому что порча поразила его душу. Зло кроется в самом несчастном, тот страх, который он всечасно переживает, свидетельствует об осознании им своих грехов: «Скорбь и теснота всякой душе человека, делающего злое» [Рим. 2: 9].

«Когда придет час меры в злодействах тому человеку» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163), – пишет Гоголь, – тогда неминуемо колдун подвергнется Божьему Суду за свои преступления. Осознание того, что он не избежит кары Божией, что он чужд богообщению, приводит его к чувству отчаяния в спасении и в конечном итоге – к смерти. Смысл финала повести заключается в вопросе, почему несчастному грешнику не дается искупление своих грехов и своего рода, почему Гоголь не приводит колдуна к новозаветным переживаниям, исходящим из того, что Иисус Христос

своей смертью и воскресением победивший зло, не только искупил человеческий грех, но и принес освобождение от власти зла. Мы уже упоминали, что в повести Гоголя прослеживаются два течения мыслей: абсолютное наказание за грех и покаяние, ведущее к началу новой жизни.

Рассмотрим финальные эпизоды первой части повести. Совершенное преступление, убийство схимника, в очередной раз отзывается на предках колдуна, не дает успокоения им в загробной жизни; сбылось проклятие убиенного Ивана: «Что-то тяжко застонало, и стон перенесся через поле и лес. Из-за леса поднялись тощие, сухие руки с длинными когтями; затряслись и пропали» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159).

С убийством схимника несчастного грешника наступает духовная смерть, то зло, которое несет в себе проклятие и гибель: «А согрешающий против Меня наносит вред душе своей: все ненавидящие Меня любят смерть» [Притч. 8: 36]. Колдун утрачивает способность различать не только добро и зло, но и путь спасения: «И уже ни страха, ничего не чувствовал он. Все чудится ему как-то смутно. ... и все, что ни есть перед глазами, покрывается как бы паутиною» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159). Попытка бежать от мест, где он совершил страшные злодеяния, приводит его к смерти физической. По мысли Манна, «Палач становится жертвой. Не вытекает ли невообразимая спутанность его переживаний из той же несвободы и связанности, которая predeterminedена высшим решением?» (Манн, 1985, с. 228). Таким образом, из заключения ученого создается мнение о нестрадательности героя, но читатель с напряженным вниманием следит за перипетиями судьбы окаянного грешника, в итоге призывающего молиться святого схимника об отмене неотменяемого удела. Судьба потомков грешного рода Петра была predeterminedена, но путь, исходя из повествования, к спасению приоткрывался: путь, который неслыханный грешник закрыл для себя, превратившись в абсолютное зло. В колдуне поселяется дьявольское разрушительное начало, покушающееся на Божий мир: «Нет такого слова на свете, которым бы можно было его назвать. Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем (езде подчеркнуто нами. – А. Е.) и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, он сам не знал отчего» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 159–160).

Итак, круг жизни великого грешника замыкается; судьба подводит его к казни Иваном, предательски убитым Иудой Петром, предком колдуна<sup>15</sup>. В повести Иван – это тот самый «в страшном величии всадник», который ожидает последнего в роде злодея, «какого еще и не бывало на свете!», тот самый Иван, обреченный Богом на вечное скитание<sup>16</sup>. Иван-рыцарь и колдун, последний великий грешник из проклятого рода Петра, разъединены историческими эпохами, но в то же время они объединены родовым проклятием и наказаньем Божьим. Герои находятся в едином художественном пространстве, включающем в себя и миф – ту самую «внешнюю» культурную данность – и собственно художественный текст с изображенным в нем миром автора-протеза и «слушателя»-читателя, – и всё это неслиянно и одновременно нерасторжимо в творящейся целостности.

Думается, что Гоголь, создавая образ вечного странника, опирался также на легенду из Ветхого Завета о Каине, которого Яхве обрекает на скитания, но запрещает лишать его жизни: «И сказал [Господь]: что ты сделал? Голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли; и ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей; ... ты будешь изгнанником и скитальцем на земле» [Быт. 4: 9, 10, 11, 12]. Этот мотив важен своей амбивалентностью: Иван-Авель превращается в Ивана-Каина: «... подыми меня, Боже, из того провала на коне на самую высокую гору, и пусть придет он ко мне, и брошу я его с той горы в самый глубокий провал...» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 163). Таким образом, Иван казнит последнего злодея из рода Петра. Через века страшную месть, подобную той, которую сотворил Петро над Иваном, творит Иван над родом Петра.

Перед казнью потомок в четвертом колене – колдун – испытывает ужас наказания за свои грехи, в него проникает страшный издевательский смех, смех проклятия, смех абсолютного зла, который слышится от Ивана-рыцаря; и чудится колдуну, «что недвижимый всадник шевелится и разом открыл свои очи», созерцая долгожданную жертву: «Как гром, рассыпался дикий смех

по горам и зазвучал в сердце колдуна, потрясши всё, что было внутри его. Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотами по сердцу, по жилам... Так страшно отдался в нем этот смех!» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 160).

Трагедия духовного разрушения человека, попавшего во власть смерти, отпавшего от Бога, вобравшего в себя зло, не только не соблюдавшего заповеди Бога, но и предавшегося греху, отображается Гоголем в сцене неотвратимого наказания: «Ухватил всадник страшно рукою колдуна и поднял его на воздух! Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами [езде подчеркнуто нами. – А. Е.] и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него. Бледны, бледны, один другого выше, один другого костистей, стали они вокруг всадника, державшего в руке страшную добычу. Еще раз засмеялся рыцарь и кинул её в пропасть. И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 160).

Финальная сцена смерти великого грешника наполнена апокалиптическими аллюзиями<sup>17</sup>: смерть, физическая и духовная, рассматривается писателем как кара, постигшая колдуна не только за содеянное страшное зло его самого, но и его предков, – начиная с Петра; те бледные мертвецы, «один другого выше, один другого костистей» метафорически передают то упорство во зле, которое связано со всем родом Петра и накапливалось всё больше и сильнее, – это и есть воплощение абсолютного зла. Гоголь заставляет колдуна остро переживать личную судьбу, потому так трагически изображается конец этой грешной жизни, лишенной веры, которую дал Христос своею смертью и воскрешением во имя спасения рода человеческого. Нравственно-эстетические размышления Гоголя при создании мифических образов Петра и Ивана созвучны строкам из послания святого апостола Павла к Колоссянам: «... и чтобы посредством Его примирить с Собою все, умиротворив через Него, Кровию креста Его, и земное, и небесное. И вас, бывших некогда отчужденными и врагами, по расположению к злым делам, ныне примирил в теле Плоти Его, смертью Его, *чтобы* представить вас святыми и непорочными и неповинными пред Собою...» [Кол. 1: 20, 21. 22].

Гоголь предупреждает, что, если хотя бы один великий грешник сумел бы вырваться из ада, «то опрокинул бы и Карпат, и Седмиградскую и Турецкую землю; немного только подвинулся он, и пошло от того трясение по всей земле. И много поопрокидывалось везде хат. И много задавило народу» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 160). Повесть обрамляется авторским грозным предостережением о возможной вселенской катастрофе, которая может обрушиться на человечество; осознание греха, перерастающего во вселенский грех, влекущего за собою гибель всего человечества, находится в центре внимания гоголевских теургических размышлений: «Ибо возмездие за грех – смерть, а дар Божий – жизнь вечная во Христе Иисусе, Господе нашем» [Рим. 6: 23].

Переключение в финале из одного временного плана в другой позволяет рассматривать современные события с позиции нравственной зрелости и религиозной чистоты, выявить вечность духовных начал, нарушение которых может породить греховную силу, способную погубить человечество: «Слышится часто по Карпату свист, как будто тысяча мельниц шумит колесами на воде. То в безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек, страшный проходивший мимо, мертвецы грызут мертвеца. Нередко бывало по всему миру, что земля тряслась от одного конца до другого: то оттого делается, толкуют грамотные люди, что есть где-то близ моря гора, из которой выхватывается пламя и текут горящие реки. Но старики, которые живут и в Венгрии и Галичской земле, лучше знают это и говорят: что то хочет подняться выросший в земле великий, великий мертвец и трясет землю»<sup>18</sup> (Гоголь, 1994, т. 1, с. 160).

Финал повести опять возвращает читателя к апокалиптическим переживаниям: «... я взглянул, и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь» [Откр. 6: 12]; «И произошли молнии, громы и голоса, и сделалось великое землетрясение, какого не бывало с тех пор, как люди на земле. Такое землетрясение! Так великое!» [Откр. 16: 18].

Главным мотивом повести становится вера в преодоление смерти Иисусом Христом, через Которого становится возможным спасение всего рода человеческого. В «Страшной мести» Гоголь, беря за основу христианские мифопоэтические мотивы, дополняя их современными ему философскими, этическими ассоциациями, выступает как художник, разрешающий многозначную и сложную проблему жизненного пути человека, народа, всего человечества, которая приобретает в его творчестве теургический характер.

### Выводы

В повести Гоголя на первый план выдвигается судьба человека, его жизненный путь, нравственный выбор. Автор-рассказчик является незримым героем, участником событий. Сложность проблемы повествования в итоге проявляется в риторической направленности авторского сознания, позволяющей повести обрести внешнее композиционное завершение. Мы наблюдаем его активность в создании художественного целого, где изображенный мир движется к читательскому сознанию. В этой единой художественной целостности только автор свободен в этом им самим созданном времени-пространстве, соединяя разные миры.

В этой связи возникает очень важный вопрос нравственной позиции автора-творца, причем эта позиция одновременно избираема автором и совершенно не зависит от него, ибо он сам являет собою голос из мира, формирующийся данным ему Богом взглядом на мир.

У Гоголя повествователь является незримым героем всех событий повести, протейческим субъектом без «точно очерченной “субъективности”» (Бочаров, 1974, с. 114). Это он прозревает и запечатлевает приговор Бога Ивану и рассказывает о состоянии народа после слушания старинной притчи, находится вместе со слушателями бандуриста, это он скорбит о кончине отважного Бурульбаша и, выстраивая историческое время, размышляет над связями личной судьбы и вселенскими катаклизмами<sup>19</sup>.

Следует не забывать, что Гоголь, будучи писателем, проявляет интерес к истории как отечественной, так и западной, поэтому с полным основанием можно утверждать, что он вслед за Н. М. Карамзиным и А. С. Пушкиным на русской национальной почве разрабатывает принципы соприкосновения творческой фантазии художника и аналитической мысли историка. Еще в 1802 г. в программной статье «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств» Карамзин ставил принципиальный как для русской историографии, так и для художественной мысли вопрос о возможности синтеза образного и аналитического мышления: «Во всяких старинных летописях есть басни, освященные древностию... особливо, если они представляют *живые черты времени*» (Карамзин, 1964, с. 190). Опыт Карамзина дал возможность Гоголю создать ту эстетическую позицию, которая позволила ему как философу истории и художнику создать более широкий диапазон для свободы осмысления исторического и библейского материала в едином этическом акте, соотношенном с его нравственной позицией. Гоголю было важно не только выработать у читателя взгляд на событие, но и оглядеться на самого себя, на день сегодняшний; причем он это делает без указующего перста, который появляется у него в «Выбранных местах из переписки с друзьями», но там поэтика требовала совсем иной авторской установки.

Гоголь, создавая образ рассказчика, обратился к летописной традиции. М. М. Бахтин так определяет позицию автора-творца на изображаемые события: «Во-первых, он смотрит из своей незавершенной современности во всей ее сложности и полноте, причем сам он находится как бы на касательной к изображаемой им действительности. Та современность, из которой смотрит автор, включает в себя прежде всего область литературы, притом не только современной в узком смысле слова, но и прошлой, продолжающей жить и обновляться в современности. Область литературы и шире – культуры (от которой нельзя оторвать литературу) составляет необходимый контекст литературного произведения и авторской позиции в нем, вне которого нельзя понять ни произведения, ни отраженных в нем авторских интенций» (Бахтин, 1975, с. 404).

Гоголь в «Страшной мести» изображает мир с точки зрения незримо участвующего в событии рассказчика: он присутствует и в «мифологической» части, и в повествовательной. Разгадка подобного феномена таится в том, что «Автор-творец... находясь вне хронотопов изображаемого

им мира, ... не пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя как чистого автора..., в этом случае он может изображать временно-пространственный мир с его событиями как *если бы* он видел и наблюдал его, как *если бы* он был вездесущим свидетелем его» (Бахтин, 1975, с. 404–405).

В повести Гоголя созданный им миф по мере сопоставления с художественным миром первой части, видится грандиознее, обнаруживая свой непреходящий смысл. Смысловая историческая перспектива остается принципиально открытой, незавершенной, представляет собой разомкнутую целостность, направленную на нравственную потенцию читателя. Библейский мифологический материал переводится повествователем с помощью художественно-философского преломления в план сюжетной коллизии, создает своеобразную параболу, которая задает в рамках художественного целого свою систему ценностных ориентиров.

Уникальность личностного нравственного опыта Гоголя создает внутреннюю свободу авторского определения и истолкования «вечных истин». То, что «миф» дается не сам по себе, а включен в обрамляющую его повесть, воспринимается не просто как прием, утвердившийся в литературе 1830-х гг., а как ведущий способ воспроизведения жизни через миф, подготавливающий духовное осмысление целостности бытия. У Гоголя миф представлен автором как глубинное проявление миробытия: герои в себе несут независимо нравственную истину либо указывают своим мироповедением на отклонение от нравственной нормы постижения жизни.

Итак, Гоголь в «Страшной мести» создает такой тип философского обобщения, который носит «мифологизированный» характер и который осуществляется с помощью переключения повествования из одного временного плана в другой, что, в свою очередь, способствовало становлению нового типа прозы, объединяющей черты литературы и мифа.

#### Примечания:

<sup>1</sup> Обращение к философской прозе наблюдается в творчестве Любоумров, А. С. Пушкина, А. И. Герцена и в дальнейшем только усиливается в творчестве Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского. В. Ф. Одоевский еще в 1820-е гг. обдумывает замысел «Русских ночей», а Д. В. Веневитинов делает наброски романа «Владимир Паренский» (1827). Н. В. Станкевич приступает к созданию повести «Несколько мгновений из жизни графа Z\*\*\*» (1834), Е. А. Баратынский публикует повесть «Перстень» в журнале «Европеец» (1832, № 2), И. В. Киреевский создает повесть «Царицынская ночь» (1827) и выдержанную в форме волшебной сказки повесть «Опал» (1830), А. И. Герцен пишет аллегорию «3 августа 1833». Особенно значимы повесть Пушкина «Египетские ночи» и отрывок «Мы проводили вечер на даче...», которые датируются 1835 г., «Гости съезжались на дачу...» относится предположительно к 1828–1830 гг. Мы не ставили задачу выяснить, знакомы ли были перечисленные авторы с теми или иными произведениями друг друга; для нас важнее подчеркнуть общую тенденцию в развитии русского художественного сознания 30-х гг. XIX в., которая коренится во внутренних потребностях эпохи, сформировавшей у разных авторов такой способ ее философского осмысления.

<sup>2</sup> Философско-художественное произведение, так как в нем делается акцент на впечатлении от силлогизма, легко отходит от сюжетной действительности, обращаясь к этой действительности как к одной из возможностей постижения смысла бытия, но не собственно художественного, а нравственного характера. Философская проза в период становления не имела особых внутренне содержательных форм, а использовала силлогизм, логическую антитезу, апофегму, аполог, хрию, притчу, афоризм, параболу, анекдот, миф, активно вводя их в художественную целостность произведения и трансформируя их. Тесно связанная с социально-бытовым контекстом эпохи, философская проза в основе своей воздействует патетически: внушает, доводит до сознания то, что было известно из житейского опыта, выработанного человечеством. Философская проза не проводит резкой границы между смыслом и живым явлением действительности, напротив, она, вдвигая нравственное начало в рамки житейского опыта, побуждает к размышлению о сущности бытия.

<sup>3</sup> Найденному Гоголем и Пушкиным и их современниками художественному способу философского обобщения в форме вставной истории суждена будет долгая жизнь в русской литературе: он гениально трансформируется в творчестве зрелого А. И. Герцена («Былое и думы»), Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»), И. С. Тургенева («Призраки»), А. П. Чехова («Студент»), А. М. Горького («Старуха Изергиль»).

<sup>4</sup> Наиболее последовательное и четкое изложение трактовки притчи дано Г. В.-Ф. Гегелем: «Притча ... берет события из сферы обычной жизни, но придает им высший и более всеобщий смысл, ставя своей целью сделать понятным и наглядным этот смысл с помощью повседневного случая...» (Гегель, 1969, т. 2, с. 100). Гоголь в своем прозаическом опыте обращается

к жанровому приему сопоставления времени-пространства, «тогда» и «сейчас», когда герои превращаются в двуединый инструмент для выявления нравственной библейской истины. Диалектически осваивая опыт синкрисиса, Гоголь выявляет два образно-смысловых ряда: один, обусловленный высоким библейским началом, и второй – сюжетно-бытовым, обыденным, житейским образом, – все это вводит в повесть столь важный для своего творческого метода религиозный аспект.

<sup>5</sup> Как отмечает А. А. Папазян, «В христианском средневековом искусстве и литературе образ Авеля рассматривался как прообраз Христа, жертва Авеля – как символ евхаристии, его смерть – как предвестие смерти Христа на кресте... К сюжету легенды о Каине и Авеле обращались многие художники 16–17 вв. (Корреджо, Тициан, Я. Тинторетто, А. Дюрер, П. П. Рубенс, Рембрандт и др.)» (Папазян, 1987, с. 609). Думается, эти осмысления, на которые указывает Папазян, были созвучны Гоголю в пору создания «Страшной мести»; это, безусловно, свидетельствует о глубине проникновения церковного сознания в духовную жизнь писателя.

<sup>6</sup> В нравственном богословии указываются различные виды греха. Так, Петро и Иван совершают «тяжкий» грех, действуя с полным сознанием противозаконно, не сходясь ему сопротивляться. Катерина совершает «невольный» грех, в основании которого лежит духовная слабость и неосмотрительность. Колдун совершает грехи «смертные», т. е. такие, которые избличают в нем богоотступника и делают его мертвым для восприятия божественной благодати: «Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 160). (О делении грехов по свойству греховных действий, степени участия в грехе, сознании и воли, тяжести преступления см.: Васильев П. П., 1993, с. 431.)

<sup>7</sup> Описание слепого бандуриста у Гоголя созвучно осмыслениям Ф. И. Буслаева: «... это бродячие певцы, воспевающие ... песни, имеющие религиозное содержание, заимствованное из Библии... с примесью разных посторонних элементов <...> слепые старцы – нищие, которые и доселе обходят села и деревни со своими духовными стихами. <...> Гомерическая личность слепого старца, ходящего по миру со своими духовными стихами, имеет существенное значение в русской жизни. <...> Духовный стих по своему религиозному содержанию стоит вне текущих мелочей действительности. <...> Как церковная книга, он поучает безграмотного в вере, в священных преданиях, в добре и правде» (выделено Буслаевым. – А. Е.; Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи. Впервые опублик. в 1861 г.; Буслаев, 2003, с. 338–339).

<sup>8</sup> В Библии сказано: «И сказал человек: вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою, ибо взята от мужа [своего]. Потому оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут [два] одна плоть» [Быт. 2: 23–24].

<sup>9</sup> Сообразуясь с романтической эстетикой, отметим, что красный шелк на платке, которым вытирает Катерина сына Ивана, является предвестием смерти младенца.

<sup>10</sup> В период написания «Страшной мести» Гоголь задумывает статью «О малороссийских песнях», которую заканчивает в 1833 г. (впервые опублик. в «Журнале Министерства Народного Просвещения» в 1834 г. Ч. 2. № 4. Отд. 2). Отметим знаменательные переключки из песни Катерины с заметками писателя. Так, в частности по поводу финала подобной песни Гоголь пишет: «Оттого весьма многие, не поняв, считали подобные обороты бессмыслицей. Чувство у них выражается вдруг, сильно, резко и никогда не охлаждается длинным периодом. <...> Это примечается даже в самых заунывных песнях, которых раздирающие звуки с болью касаются сердца. Они никогда не могли излиться из души человека в обыкновенном состоянии... <...> каждое слово этой яркой речи проходит душу. Взвизги ее иногда так похожи на крик сердца, что оно вдруг и внезапно вздрагивает, как будто бы коснулось к нему острое железо. Безотрадное, равнодушное отчаяние иногда слышится в ней так сильно, что заслушавшийся забывается и чувствует, что надежда давно улетела из мира... Это невыносимый вопль матери, у которой свирепое насилие вырывает младенца, чтобы зверским смехом расшибить его о камень» (Гоголь, 1994, т. 7, с. 165–167).

<sup>11</sup> Мотив обманутой погибшей чистой души, мнимого богоугодного дела так пронзительно прозвучит у М. Ю. Лермонтова в поэме «Демон».

<sup>12</sup> Если Бурульбаш хочет казнить колдуна не за колдовство и богоотступничество, не беря тем самым на себя роль божественного судии, то Катерина, выпуская отца и нарушая клятву, данную мужу, мнимо считает в оправдание себя: «– Но я спасла душу, – сказала она тихо. – Я сделала богоугодное дело», забывая, что душу грешника может спасти только Бог. Этот поступок губит не только ее, но и всё ее семейство, ибо искупление от греха может дать только Бог, а не человек: «... человек никак не искупит брата своего и не даст Богу выкупа за него...» [Пс. 48: 8].

<sup>13</sup> Обращение колдуна к схимнику созвучно обращению царя Бориса к юридическому, которое происходит также после убийства младенца. Именно пушкинской трагедии «Борис Годунов» Гоголь посвятил в 1831 г. восторженную статью «Борис Годунов. Поэма Пушкина» (впервые опублик. И. С. Аксаковым в газете «Русь» в 1881 г. № 12, 31 января).

Пушкин:

*Царь*

&lt;...&gt; Молись за меня, бедный Николка.

*(Уходит.)**Юродивый**(ему вслед)*

Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит («Борис Годунов»; Пушкин 1975, с. 242).

Гоголь:

– Отец, молись! ... молись... о погибшей душе! &lt;...&gt;

– Нет, неслыханный грешник! нет тебе помилования!..

Не могу молиться о тебе (Гоголь, 1994, с. 159).

<sup>14</sup> «Окаянный» значит, по словарю В. И. Даля, «проклятый, нечестивый, отчужденный, преданный общему поруганию; недостойный, жалкий; погибший духовно, несчастный; грешник || сщ. м. злой дух, нечистый дьявол, сатана» (Даль, 1999, с. 661).

<sup>15</sup> Трижды Иван называет Петра Иудой, т. е. предателем. Гоголь здесь использует мотив о предательстве Иисуса Христа Иудой Искариотом:

Библия:

«... но горе тому человеку, которым Сын Человеческий предается: лучше было бы тому человеку не родиться» [Мк. 14: 21].

Гоголь:

«Великую обиду нанес мне сей человек: предал своего брата, как Иуда <...> Иуда Петро ... терпел бы муку еще горшую...» (Гоголь, 1994, с. 163).

Отталкиваясь от мифа об Авеле и Каине, Гоголь интерпретирует в образе Ивана образ Авеля, который в христианской литературе и искусстве рассматривался как прообраз Христа.

<sup>16</sup> Обреченный на вечное скитание, Иван, не простивший, отрекшийся от Бога, также терпит страшное наказание. «Страшна казнь, тобою выдуманная, человеце! – сказал Бог. – Пусть будет так, как ты сказал, но и ты сиди вечно там на коне своем, и не будет тебе Царствия Небесного, покамест ты будешь сидеть там на коне своем!» (Гоголь, 1994, с. 163–164). Гоголь трансформирует миф об Агасфере. Иван, подобно Агасферу, который оскорбительно отказал Иисусу Христу во время его страдальческого пути на Голгофу под бременем креста и безжалостно велел ему идти дальше, обречен из века в век на вечные скитания: «Какой богатырь с нечеловечьим ростом скачет под горами, над озерами ... Блещут чеканные латы ... И сонный, держит повод, и за ним сидит на том же коне младенец-паж и также спит и, сонный, держится за богатыря. Кто он, куда, зачем едет? – кто его знает. Не день, не два уже он переезжает горы» (Гоголь, 1994, т. 1, с. 155).

<sup>17</sup> Думается, что, изображая смерть колдуна, Гоголь черпал мотивы смерти из Откровения святого Иоанна Богослова. Рассмотрим лишь некоторые из этих моментов:

Гоголь:

«Ухватил всадник страшною рукою колдуна... Вмиг умер колдун... <...> Бледны, бледны... стали они [мертвецы. – А. Е.] вокруг всадника, державшего в руке страшную добычу [колдуна. – А. Е.]. Еще раз засмеялся рыцарь и кинул её (добычу, т. е. колдуна. – А. Е.) в пропасть. И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы» (Гоголь, 1994, с. 160).

Библия:

«И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя “смерть”; и ад следовал за ним...» [Откр. 6: 8].

«Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана... и низверг его в бездну...» [Откр. 20: 2, 3].

«Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» [Ис. 14: 15].

<sup>18</sup> Ю. В. Манн, завершая анализ «Страшной мести», замечает: «... в “Страшной мести” описывается землетрясение, под ударами которого погибают совсем не причастные к старинному событию люди. Это первый гоголевский образ стихийного бедствия, катастрофы. Потом он будет развит в статье “Последний день Помпеи”... вплоть до образа “всемирного землетрясения” в “Выбранных местах из переписки с друзьями» (Манн, 1985, с. 228). Это – образ стихийного бедствия, спровоцированного человеческим греховным началом, а не собственно «стихийным бедствием, катастрофой»: акцент на нравственной проблеме совершенно иначе заставляет читателя понять ту сверхзадачу, которую разрешал Гоголь в повести.

<sup>19</sup> Видимо, с этим связано снятие Гоголем подзаголовка «Старинная быль» после публикации «Страшной мести» в первом издании цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», поскольку подзаголовок в таком виде локализовал событие.

### Источники

- Аверинцев С. С. (1993) Бахтин и русское отношение к смеху. В кн.: От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. М., Рос. ун-т, с. 341–345.
- Аверинцев С. С. (1992) Бахтин, смех, христианская культура. В кн.: М. М. Бахтин как философ. М., Наука, с. 7–19.
- Бахтин М. М. (1975) Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., Худож. литература, 504 с.
- Бочаров С. Г. (1974) Поэтика Пушкина. М., Наука, 207 с.
- Буслаев Ф. И. (2003) Народный эпос и мифология. М., Высшая школа, 400 с.
- Васильев П. П. (1993) Грех. В кн.: Христианство: в 3 т. Т. 1. М., Большая Российская энциклопедия, с. 430–433.
- Гачев Г. Д. (1981) Образ в русской художественной культуре. М., Искусство, 247 с.
- Гегель Г. В.-Ф. (1969) Эстетика: в 4 т. Т. 2. М., Искусство, 326 с.
- Гегель Г. В.-Ф. (2001) Лекции по эстетике: в 2 т. Ред. колл.: В. М. Камнев и др. Т. 2. СПб., Наука, 603 с.
- Гиппиус В. (1994) Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь. СПб., Logos, 341 с.
- Гоголь Н. В. (1994а) Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М., Русская книга, 496 с.
- Гоголь Н. В. (1994б) Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. М., Русская книга, 560 с.
- Гоголь Н. В. (1994в) Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. М., Русская книга, 624 с.
- Гоголь Н. В. (1994г) Собрание сочинений: в 9 т. Т. 8. М., Русская книга, 864 с.
- Гоголь Н. В. (1994д) Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. М., Русская книга, 784 с.
- Даль В. И. (1999) Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. М., Русский язык, 779 с.
- Зеньковский В. В. (1991) История русской философии: в 2 т. Т. 1, ч. 1. М., ЭГО, 221 с.
- Карамзин Н. М. (1964) Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. М.-Л., Худож. литература, 591 с.
- Лотман Ю. М. (1977) «Звонячи в пращдню славу». Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 414: Труды по русской и славянской мифологии. 28. Литературоведение, с. 98–101.
- Манн Ю. В. (1985) Заметки о поэтике Гоголя. В кн.: Гоголь: история и современность. М., Сов. Россия, с. 213–239.
- Мочульский К. В. (1976) Духовный путь Гоголя. Париж, YMCA-PRESS, 148 с.
- Папазян А. А. (1987) Каин и Авель. В кн.: Мифы народов мира: в 2 т. Т. 1. М., Сов. энциклопедия, с. 607–609.
- Полевой Н. А. (1839) Очерки русской литературы. Ч. 1. СПб., Тип. Сахарова, 466 с.
- Пушкин А. С. (1975) Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. М., Художественная литература, 520 с.
- Тынянов Ю. Н. (1969) Пушкин и его современники. М., Наука, 424 с.

### References

- Averintsev S. S. (1993) Bakhtin i russkoye otnosheniye k smekhu [Bakhtin and the Russian attitude to laughter]. V kn.: Ot mifa k literature: Sbornik v chest' 75-letiya Ye. M. Meletinskogo. [In: From myth to literature: Collection in honor of the 75th anniversary of E. M. Meletinsky. Moscow, Russian State University for the Humanities, pp. 341–345 (In Russian)].
- Averintsev S. S. (1992) Bakhtin, smekh, khristianskaya kul'tura [Bakhtin, laughter, Christian culture]. V kn.: M. M. Bakhtin kak filosof [In: M. M. Bakhtin as a Philosopher]. Moscow, Nauka Publ., pp. 7–19 (In Russian).
- Bakhtin M. M. (1975) Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Issues of literature and aesthetics. Researches of different years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 504 p. (In Russian).
- Bocharov S. G. (1974) Poetika Pushkina [Poetics of Pushkin]. Moscow, Nauka Publ., 207 p. (In Russian).
- Buslayev F. I. (2003) Narodnyy epos i mifologiya [Folk epic and mythology]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 400 p. (In Russian).
- Dal' V. I. (1999) Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t. T. 2 [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 volumes. Vol. 2]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 779 p. (In Russian).
- Gachev G. D. (1981) Obraz v russkoy khudozhestvennoy kul'ture [Image in Russian artistic culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 247 p. (In Russian).
- Gegel' G. V.-F. (1969) Estetika: v 4 t. T. 2. [Aesthetics: in 4 volumes. Vol. 2]. Moscow, Iskusstvo Publ., 326 p. (In Russian).
- Gegel' G. V.-F. (2001) Leksii po estetike: v 2 t. T. 2 [Lectures on aesthetics: in 2 volumes. Vol. 2]. St. Petersburg, Nauka Publ., 603 p. (In Russian).
- Gippius V. (1994) Gogol'. Zen'kovskiy V. N. V. Gogol' [Gogol. Zenkovsky V. N. V. Gogol]. St. Petersburg, Logos Publ., 341 p. (In Russian).
- Gogol' N. V. (1994a) Sobraniye sochineniy: v 9 t. T. 1 [Collected works: in 9 volumes. Vol. 1]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 496 p. (In Russian).
- Gogol' N. V. (1994b) Sobraniye sochineniy: v 9 t. T. 6 [Collected works: in 9 volumes. Vol. 6]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 560 p. (In Russian).
- Gogol' N. V. (1994c) Sobraniye sochineniy: v 9 t. T. 7 [Collected works: in 9 volumes. Vol. 7]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 624 p. (In Russian).



- Gogol' N. V. (1994d) *Sobraniye sochineniy: v 9 t. T. 8* [Collected works: in 9 volumes. Vol. 8]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 864 p. (In Russian).
- Gogol' N. V. (1994e) *Sobraniye sochineniy: v 9 t. T. 9* [Collected works: in 9 volumes. Vol. 9]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 784 p. (In Russian).
- Karamzin N. M. (1964) *Izbrannyye sochineniya: v 2 t. T. 2* [Selected works: in 2 volumes. Vol. 2]. Moscow – Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 591 p. (In Russian).
- Lotman Yu. M. (1977) “Zvonyachi v pradʹdnyuyu slavu” [Ringing to the glory of the day]. *Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vyp. 414: Trudy po russkoy i slavyanskoj mifologii. 28. Literaturovedeniye – Scientific Notes of Tartu State University. Issue. 414: Works on Russian and Slavic mythology. 28. Literary criticism*, pp. 98–101 (In Russian).
- Mann Yu. V. (1985) *Zametki o poetike Gogolya* [Notes on Gogol's Poetics]. V kn.: *Gogol': istoriya i sovremennost'* [In: Gogol: History and Modernity]. Moscow, Sov. Rossiya Publ., pp. 213–239 (In Russian).
- Mochul'skiy K. V. (1976) *Dukhovnyy put' Gogolya* [Gogol's spiritual path]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 148 p. (In Russian).
- Papazyan A. A. (1987) *Kain i Avel'* [Cain and Abel]. V kn.: *Mify narodov mira: v 2 t. T. 1*. [In: Myths of the peoples of the world: in 2 vols. V. 1]. Moscow, Sov. entsiklopediya Publ., pp. 607–609 (In Russian).
- Polevoy N. A. (1839) *Ocherki russkoy literatury. Ch. 1* [Essays on Russian literature. Part 1]. St. Petersburg, Tipografiya Sakharova, 466 p. (In Russian).
- Pushkin A. S. (1975) *Sobraniye sochineniy: v 10 t. T. 4* [Collected works: in 10 volumes. V. 4]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 520 p. (In Russian).
- Tunyanov Yu. N. (1969) *Pushkin i yego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow, Nauka Publ., 424 p. (In Russian).
- Vasil'yev P. P. (1993) *Grekh [Sin]*. V kn.: *Khristianstvo: v 3 t. T. 1*. [In: Christianity: in 3 volumes. Vol. 1]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya, pp. 430–433 (In Russian).
- Zen'kovskiy V. V. (1991) *Istoriya russkoy filosofii: v 2 t. T. 1, ch. 1* [History of Russian philosophy: in 2 vols. Vol. 1, part 1]. Moscow, EGO Publ., 221 p. (In Russian).

### **Информация об авторе**

**Еремеев Александр Эммануилович**  
Доктор филологических наук, профессор,  
ректор Омской гуманитарной академии,  
г. Омск, РФ. E-mail: nou\_ogu@mail.ru

### **Autor's information**

**Alexander E. Yeremeyev**  
Dr. Sc. (Philol.), Professor, Rector of the Omsk  
Humanitarian Academy, Omsk, Russian Federation.  
E-mail: nou\_ogu@mail.ru