

«Реквием» на смерть гениального композитора, своей музыкой оправдавшего гениального соблазнителя. Мефистофель – Скупой – Каменный гость и, наконец, Сальери – каждый из них по-своему потребует подчинить живое чувствование мертвым законам.

Погибает отправленный Моцарт, погибает освистанный Дон Жуан. Правда мира по Скупому, Каменному гостю, Сальери восстановлена. Мир мертв: в нем не звучит музыка и нет любви. И в следующей за «Каменным гостем» трагедии – «Пире во время Чумы» – Пушкиным будет поставлена новая проблема абсурдного и великого бунта [8].

### Библиографические ссылки

1. Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина / А. А. Ахматова // Собр. соч. : в 6 т. / сост., подг. текста, comment., ст. Н. В. Королевой ; ред.-изд. совет: А. М. Смирнова (предисл.) и др. – М. : Элліс Лак, 2002. – Т. 6. – С. 97–118.
2. Беляк Н. В. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (судьба личности, судьба культуры) / Н. В. Беляк, М. Н. Виролайнен // Пушкин: исследования и материалы. – Л. : Наука, 1991. – Т. 14. – С. 73–96.
3. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. 1826–1830 / Д. Д. Благой. – М. : Сов. писатель, 1967. – 670 с.
4. Боллон П. Дон Жуан: истинная горесть любви / Патрис Боллон ; пер. с фр. Н. Хотинской // Иностр. лит. – 1993. – № 10. – С. 125–130.
5. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / Альберт Камю // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А. А. Яковлева ; пер. А. М. Руткевича. – М. : Политиздат, 1990. – С. 222–319.
6. Кьеркегор С. Дон Жуан Моцарта / С. Кьеркегор ; пер. с нем. О. Антоновой ; вступ. ст. О. Антоновой и Е. Щербаковой ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 1995. – 101 с.
7. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. / А. С. Пушкин. – М. : Изд-во АН СССР, 1937–1949. – Т. VII. – 576 с.
8. Романова Е. И. «Маленькие трагедии» больших эпох (Любовь как трансгрессия в пушкинском «Пире во время Чумы») / Е. И. Романова // Наук. зап. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. Літературознавство. – 2006. – Вип. 1 (45), ч. 2. – С. 3–13.
9. Херц Й. Дон Жуан и блаженные острова / Й. Херц // Сов. музыка. – 1991. – № 12. – С. 108–113.

Надійшла до редколегії 15.03.2012 р.

УДК 821.161.1-994.09

Т. П. Ворова

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

### ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ГЕРОЕВ В ПОВЕСТИ «МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА» Н. В. ГОГОЛЯ

Аналізуються стосунки між парами персонажів (чоловіча/жіноча моделі поведінки) у повісті М. В. Гоголя «Травнева ніч, або Утоплениця». Розглядаються моделі психотипів героїв твору на базі їх взаємозв'язків.

*Ключові слова:* модель поведінки, психотип особистості, порівняльний аналіз.

Анализируются отношения между парами персонажей (мужская/женская модели поведения) в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». Рассматриваются модели психотипов героев произведения на основе их взаимоотношений.

*Ключевые слова:* модель поведения, психотип личности, сопоставительный анализ.

The relationship between the pairs of characters (the male/female models of behaviour) in the story "May Night, or Drowned Woman" by N. V. Gogol are analysed. The models of the psychological types of the heroes in this work of literature are examined on the basis of their interrelations.

*Key words:* model of behaviour, psychological type of personality, comparative analysis.

Поэтический мир «Вечеров на хуторе близ Диканьки» широк и многообразен и включает в себя фольклорно-мифологические, языческие и христианские элементы.

Одна из повестей сборника – «Майская ночь, или Утопленница» (1831) – традиционно рассматривалась литературоведами как романтическое произведение с концентрацией внимания на волшебно-фантастической основе сюжета (С. И. Машинский [4], Н. Е. Крутикова [3], П. А. Николаев [5] и др.), при этом оставалась незадействованной возможность интерпретации героев как носителей определенного психотипа личности.

Задачей данной статьи является исследование моделей личностных психотипов персонажей гоголевской повести «Майская ночь, или утопленница» и их сопоставление с психотипами личности из пушкинских сказок [6; 7].

Модели психотипов поведения героев прослеживаются на примерах взаимоотношений Левка и Ганны, головы и свояченицы, панночки и Левка, отдельно рассматривается группа парубков. В паре «Левко – Ганна» героиня – несомненная красавица, на которую заглядывают остальные парубки; ее внимания добивается сам седовласый голова. Двойное имя (Ганна/Галя) сразу ориентирует внимание читателя на два круга персонажей, действующих в повести: внешний круг общества героини (видимая всем форма жизни) и внутренний круг потаенной жизни души (невидимой и неизвестной никому, кроме самой героини и ее избранника сердца). Это сближает образ гоголевской героини с образом мертвой царевны из сказки А. С. Пушкина. Там жизнь героини также разделена на два круга: повседневное существование и потаенная жизнь в тереме у богатырей. Для полноты картины добавим такие важные моменты, как зависть к красоте Ганны других девушек, душевная тоска героини, продолжительный период жизни героини где-то «у чужих», чтобы проявился цивилизационный фон Арктиды [1], усиленный вставочным рассказом о семье панночки, который в основных своих чертах совпадает с житейской историей мертвой царевны (мать умерла, отец женится на другой, красивой, но злой мачехе, стремящейся убить свою соперницу – красавицу-падчерицу). Даже внешностное описание панночки вызывает в памяти портрет мертвой царевны (аналогия возникает уже при безличном упоминании двух героинь: *мертвая царевна и панночка-утопленница*): «ясная панночка, белая как снег». А важнейшая деталь зеркальца в пушкинском произведении заменена его природным аналогом – неподвижной гладью зеркала ночного пруда. Чтобы выявить психотип героев по Арктидскому варианту, добавим также тот факт, что сельский голова был большим любителем поволочиться за привлекательными селянушками и не пропускал своим одним глазом ни одного красивого лица, хоть бы это была и возлюбленная его сына.

В этой связи нелишним также будет напомнить о парубках, ассоциирующихся с богатырями в сказке А. С. Пушкина. Композиционно и сюжетно IV глава, озаглавленная «Парубки гуляют», является центром произведения, что подчеркивается и ее большим объемом (10 страниц); к тому же именно данная глава расположена по правилу золотого сечения в повести, поэтому остановимся на ней подробнее.

У А. С. Пушкина 7 богатырей «дружною толпою / Выезжают погулять, <...> пострелять, / Руку правую потешить», кого-нибудь «спешить», «вытравить», «отсечь». То, что А. С. Пушкин уместил в одной строфе, Н. В. Гоголь развернул, на-

полнил подробным содержанием и проиллюстрировал в отдельно взятой главе. Один из сельских хлопцев произносит многозначительный эмоционально-насыщенный монолог, в котором определяется суть казацкой вольницы: «Гуляй, козацкая голова! <...> Что за роскошь! Что за воля! Как начнешь беситься – чудится, будто поминаешь давние годы. Любо, вольно на сердце; а душа как будто в раю. Гей, хлопцы! Гей, гуляй!..» И толпа шумно понеслась по улицам [2, с. 70]. «Проказы» хлопцев вылились в серию дерзких действий против головы в качестве начальника местной администрации и членов его команды. Несомненно, вольница парубков на селе представляет собой *реальную силу*, которую десятские боятся не на шутку.

Вполне вероятен вариант, что свояченица была не «жертвой» парубков, а действовала с ними заодно: уж очень ее обижало поведение любвеобильного головы – так почему бы не проучить своего сожителя? К такой мысли подводит сам ход описанных событий: в *поздний час* свояченица *дважды* удивительно во-время оказывалась на улице, где без *единого звука и сопротивления* сдавалась в руки парубков, а *кричать и ругаться* начинала только со своим мнимым «*свободителем*» – головой. К тому же весь план мести голове и руководство по его реализации принадлежали Левку, который мог заблаговременно объяснить женщине свой замысел и договориться о совместных действиях с целью «*побесить хорошенько*» голову, вина которого состояла в том, что он «*управляется <...> как будто гетьман*», «*помыкает, как своими холопьями*» казаками и вообще «*подъезжает к девчатам*», поэтому голове надо непременно показать, что такое «*вольные казаки*» [2, с. 69]. Масштаб, интенсивность и сила буйства парубков таковы, что зрелые мужчины-селяне стараются избегать проявления любого противодействия со своей стороны, вполне резонно опасаясь навлечь на себя гнев сплоченной молодой силы.

В качестве основы произведения задействован цивилизационный психотип Арктиды, включающий в себя поклонение и преклонение перед красотой (отношение Левка и парубков к Ганне), фривольное поведение головы, его пристрастие подчеркивать свою личностную особенность среди односельчан (использование принципа «Я ль на свете всех главнее?»), разнужданный и буйный характер молодых парубков, который проявляется в неподконтрольном асоциальном поведении.

Рассмотрим отдельно взаимоотношения Левка и Гали (герой обращается к своей любимой только как к Гале: это можно считать особым авторским знаком, при помощи которого история двух влюбленных героев выделяется в особую повествовательную линию). У данных героях все ярко и необычно броско: внешность, личностные качества, разговоры при встречах (о звездах и живых деревьях, ассоциирующихся с Древом Жизни в качестве лестницы бога). Важно также то, каким образом Галя [2, с. 60–63] затрагивает тему воды: «Как тихо колышется вода, будто дитя в люльке!» – говорит она, ассоциируя образ-символ Великой Матери и воды с женским началом и водами плодородия. Введение описания пруда [2, с. 61] дополняет символику воды новыми деталями. Водная гладь пруда окаймлена кленовым лесом и вербами, что вводит запоминающийся образ-символ воды как жизненного источника, происходящего от корней Древа Жизни в центре личностной вселенной влюбленных (кленовые листья – эмблема влюбленных). А любовь всегда сопряжена с печалью (поэтому упомянута верба как символ печали).

В неподвижном зеркале пруда отражаются «огненные звезды», а затем появляется свет «блестательного царя ночи» месяца, что превращает образ-символ воды в двойник света в водной среде (или оплодотворяющего Отца-Неба и водного лона Матери-Земли, воссоединяющей человеческую и божественную природу

и служащей эволюции человека до божественного уровня). На поросшей лесом горе возле пруда расположен темный «старый деревянный дом» – образ-символ мистического культового дома в качестве личностного космического центра. Дом находится в «дикой мрачности» и «с закрытыми ставнями», что является образом-символом исходления во тьму утробы Великой Матери при инициации, а закрытые окна указывают, что переход из одного состояния в другое возможен, но на момент повествования еще не начался. Перед окнами дома разрослись яблони, от его подножия до пруда стелется ореховая роща: яблони / орех – образы-символы любви в магических аспектах ее силы – это плодовитость и плодородие, которые имеют иньскую и янскую природу. Причем сила ян (ореховая роща) напрямую подпитывается и уравновешивается силой инь. Именно это плавное перетекание одной силы в другую и их мягкое сочетание может дать обильные плоды любви в единстве разнополюсных начал.

Глубокие воды пруда – это образ-символ самой возможности магического перехода через мистические Нижние Воды, порождающие или уничтожающие жизнь. В глубоких водах всегда обитает некое таинственное сверхъестественное существо (образ-символ Великой Матери), при помощи которой можно проникнуть в иной мир, соприкоснуться с непознанным, окунув свою душу в первичные чистые воды, и вернуться обратно в материальный физический мир. Поэтому важно, что в разговоре Левка и Гали именно героиня (иньский аспект человеческой природы) акцентирует внимание и стимулирует интерес героя (янский аспект) к необычной истории о мрачном пруде возле старой усадьбы, окруженной четырьмя разными породами деревьев (мистические воды жизни с Древами Жизни, символизирующими 4 стороны света или всеохватность Бытия). Это приводит героя к знакомству с панночкой-русалкой (аналог Великой Матери), при помощи которой герой добивается своей цели – получает у отца разрешение на брак с любимой девушкой, что является хорошо знакомым образом-символом совершенения мистериального перехода с получением достойной награды в конце мистического Пути.

Встреча Левка с панночкой происходит якобы во сне героя, но это странный сон, по завершении которого материализуется записка от благодарной панночки. Поэтому данную сцену следует трактовать как эпизод, произошедший в некоей иной реальности. В новом мистическом состоянии души Левко снова видит дом у пруда, но теперь он имеет привлекательный вид. Далее Левко ведет себя подобно мифическому Орфею: играет на бандуре и поет для панночки. Именно нежный, трепетный юношеский голос заставляет открыться окна дома и устанавливает тонкий душевный контакт между Левком и ясной панночкой. При этом сам герой испытывает волну разных сердечных чувств и ощущений, и именно этот сердечный настрой помогает ему выполнить просьбу панночки и обнаружить ведьму среди девушек-русалок.

Сцена распознания героем ведьмы имеет двойную функцию. С одной стороны, Левко помогает выявить смертельного врага панночки, тем самым заслужив ее ответную благодарность. А с другой стороны, эта сцена вводит неизбежную для мистерии тему смерти – ведь игра девушек-утопленниц в хищного ворона наполнена грозной символикой, далеко выходящей за рамки простой игры. И здесь уже просматривается образ-символ инициационной мистерии: ворон-смерть хочет отнять у Великой Матери ее детей, но благодаря заступничеству той же Матери (в образе панночки как своей милостивой ипостаси) смерть отступает, и торжествует любовь. И как показатель того, что отношения героя и его возлюбленной близятся к счастливой развязке, писателем вводится символическая финальная сцена: Левко стоит уже у реального открытого окошка в доме Гали. При этом поза спящей девушки почти точно копирует позу панночки, которую Левко видел через

мистическое окно. Герой прикрывает окошко: он выполнил свое предназначение, поэтому окошко как образ-символ проникновения в другой мир закрывается.

Таким образом, линия Левко – панночка соотносится с психотипом Атлантиды, т. к. панночка (как и царевна Лебедь в сказке А. С. Пушкина) – главная над всеми в том ирреальном мире, существование которого связано с водой. Действия самого героя характеризуются быстротой, подобно персонажам из пушкинской сказки (Левко вечером пообещал Ганне уладить все проблемы со свадьбой и к утру все выполнил), и полным подчинением панночке (он находится под властью ее неземного очарования, совсем как Гвидон, находящийся под влиянием чар Лебеди). И здесь зло карается так же неизбежно, как и в сказке А. С. Пушкина, уступая место любви и гармонии. Однако же общий цивилизационный фон произведения базируется на Арктидской платформе, что проиллюстрировано поведением парубков и других мужских персонажей в повести (подобно героям пушкинской Сказки о мертвый царевне).

### Библиографические ссылки

1. Ворова Т. П. Репрезентація аристократизму як рівня свідомості у «Казці про мертву царівну та про сімох богатирів» А. С. Пушкіна / Т. П. Ворова // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : зб. наук. пр. – Д. : Пороги, 2011. – Вип. 13. – С. 3-8.
2. Гоголь Н. В. Майская ночь, или Утопленница / Н. В. Гоголь // Собр. соч. : в 6 т. / под общ. ред. С. И. Машинского и др. – М. : Худож. лит., 1959. – Т. 1. – 368 с. – С. 58–87.
3. Круткова Н. Е. Н. В. Гоголь: исследования и материалы / Н. Е. Круткова. – К. : Наук. думка, 1992. – 306 с.
4. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя / С. И. Машинский. – М. : Просвещение, 1971. – 512 с.
5. Николаев П. А. Художественные открытия Гоголя / П. А. Николаев // Избр. соч. Н. В. Гоголя : в 2 т. – М. : Худож. лит., 1978. – Т. 1. – 574 с.
6. Пушкин А. С. Сказка о мертвый царевне і семи богатырях / А. С. Пушкин. // Сказки русских писателей / сост., вступ. статья и коммент. В. П. Аникина. – М. : Правда, 1985. – 672 с. – С. 52–66.
7. Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане / А. С. Пушкин // Сказки русских писателей / сост., вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина. – М. : Правда, 1985. – 672 с. – С. 25–48.

Надійшла до редакції 15.02.2012 р.