

5. *Wordsworth W. Lyrical Ballads / W. Wordsworth / [2 ed]. – L., 1802.*
6. Режим доступу: <http://kruzikov.net/>
7. Режим доступу: www.pushkininbritain.com/

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.161.1- 994.09

Т. П. Ворова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ МУЖСКИХ И ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»

Досліджуються деякі аспекти матеріального / містичного світів у повісті М. В. Гоголя «Вий». Аналізується можливий перехід з одного світу до іншого, який супроводжується незвичайними виявами почуттів. Вивчаються особливості поведінки героїв гоголівського твору, які відображають фоновий психотип особистості.

Ключові слова: чоловіча / жіноча модель поведінки, психотип особистості персонажа.

Исследуются некоторые аспекты материального / мистического миров в повести Н. В. Гоголя «Вий». Анализируется возможный переход из одного мира в другой, сопровождающийся необычными проявлениями чувств. Изучаются поведенческие особенности героев гоголевского произведения, отражающие фоновый психотип личности.

Ключевые слова: мужская / женская модель поведения, психотип личности персонажа.

It is researched some of the aspects of the material / mystical worlds in the narrative by N. V. Gogol «Viy». It is analysed the possible passage from one world to the other that can be accompanied with the unusual manifestation of senses. It is studied the special behavioural features of the heroes in the work of literature by N. V. Gogol which reflect the basic psychological type of personality.

Key words: male / female model of behaviour, psychological type of personality of the character.

Літературознавчі роботи про творчість Н. В. Гоголя можна умовно розділити на дві групи: в першій гоголівські повісті переважно розглядаються в реалістичній площині, тоді як у другій основне увагу приділяється категорії надприродного і містичного, а духовні метання людської душі розглядаються в контексті пошуку трансцендентних істин.

Іменно цю зв'язь гоголівського творчості з мистикою обумовлює інтерес дослідників до одного з найбільш загадкових творів письменника «Вий» (1835), що відображено в великій кількості літературознавчих праць (Ю. В. Манн [5], С. А. Гончаров [3], І. І. Гарин [1], Е. С. Ефимова [4] і др.), свідючих про активну роботу з вивчення художнього світу Н. В. Гоголя. Завданням даної статті є виявлення комбінаторики реалістичних і містичних аспектів у взаємозв'язках чоловічих і жіночих персонажів у повісті Н. В. Гоголя «Вий».

Основні діючі особи в досліджуваній повісті представлені як би об'єднаними в два суспільства: 1) учасники семінарії / бурси (з яких персо-

нифицированы богослов Халява, философ Хома Брут и ритор Тиберий Горобець); 2) сотник и обитатели сотникова селения. Бурса / семинария в Киеве подразделяются на несмешивающиеся касты с особой иерархией в соответствии с возрастом и классом студента (грамматики, риторы, философы, богословы), строгим подчинением младших старшим, что напоминает военизированную систему в армии. Впечатление о бурсе / семинарии как о воинском подразделении с раз и навсегда установленной жесткой системой подчинения физически сильным старшим студентам и градацией телесных наказаний за любые провинности еще более напоминает суровую палочную муштру царского армейского образца. Общая картина дополняется хорошо отработанной и тщательно культивируемой системой кулачных боев «класс на класс» и всеобщих битв «бурса против семинарии», что указывает на воинственный, задиристый цивилизационный психотип Пацифиды, воплощенный в микромире «этого ученого народа» (при этом предполагается, что понятие «ученый» соотносится с хорошо усвоенной воинской наукой физической выносливости и противостояния предполагаемому противнику, а не с академической наукой вообще; поэтому о подающем надежды риторе Тиберии Горобце похвально отзываются как о будущем «хорошем воине» на том основании, что тот часто является на занятия с «большими шишками на лбу» [2, с. 158]).

Таким образом, становится ясной в общих чертах характеристика в общем-то типичной группы трех бурсаков, с действий которых и начинается разворачиваться сюжет произведения: старшим по возрасту и положению является богослов Халява («рослый, плечистый», «чрезвычайно мрачен», часто «напивался он пьян»); ему подчиняется философ Хома Брут («нрава веселого», порку принимал «с философическим равнодушием»); младшим из троих был ритор Тиберий Горобець (безусый, «носил только оселедец», его характер «еще мало развился»), поэтому невозможно добавить какие-либо проясняющие детали к этому персонажу).

Теперь обратимся к населению хутора «одного из богатейших сотников» – отца панночки-ведьмы. Читатель видит хутор и оценивает его обитателей глазами Хома. Сотник и его козаки (как и бурсаки) – яркие представители психотипа Пацифиды; на это указывает жесткая иерархия среди слуг на панском дворе, которые, впрочем, обращаются друг с другом как козаки, а не лакеи, подчеркивая прежде всего собственное воинское происхождение, воинские навыки и привычки: они – «здоровые и крепкие», у некоторых «небольшие рубцы говорили, что они бывали когда-то на войне не без славы» [2, с. 167]. Усадьба пана, кроме обычных хозяйственных построек, имела также следующие характерные детали: барабан, медные трубы, две пушки у ворот и два объемистых винных погреба, что свидетельствует о военизированных потехах хозяина, который явно «любил повеселиться» [2, с. 171].

В момент повествования сотник предстает в образе сурового воина, у которого сердце закаменело из-за утраты красавицы-дочки: «душа его была убита и разрушена вдруг, в одну минуту, и вся прежняя веселость и шумная жизнь исчезли навеки» [2, с. 172]. Страшны и безжалостны его угрозы анонимному убийце дочери; без сомнения сотник, не колеблясь, реализовал бы их, если бы знал, с чьей стороны было организовано дерзкое нападение на панночку: «Я не о том жалею <...>, что ты во цвете лет своих, не дожив положенного века, на печаль и горесть мне, оставила землю. Я о том жалею <...>, что не знаю того, кто был, лютей враг мой, причиною твоей смерти. И если бы знал, кто мог подумать только оскорбить тебя или хоть бы сказал что-нибудь неприятное о тебе, то, клянусь богом, не увидел бы он больше своих детей, если только он так же стар, как и я; ни своего отца и матери, если только он еще на поре лет, и тело его было бы выброшено на съедение птицам и зверям степным.» [2, с. 174–175].

Сотник, не стесняясь в выражениях, угрожает и Хоме физической расправой при малейших признаках неповиновения со стороны героя, показывая жесткий

характер воина: «Знаешь ли ты, что такое хорошие кожаные канчуки? <...> – сказал сотник грозно, подымаясь на ноги, и лицо его приняло повелительное и свирепое выражение, обнаружившее весь необузданный его характер, усыпленный только на время горестью. – У меня прежде выпарят, потом вспрыснут горелкою, а после опять. Ступай, ступай! исправляй свое дело!» [2, с. 188–189]. И при этом неожиданно для такой грозной фигуры он показан умилительно нежным, говоря об умершей дочери: она для него – «голубонько», «наймилейшая мне дочь», «полевая нагидочка», «перепеличка», «ясочка». Но даже в безутешном горе сотник остается строгим и взыскательным командиром по части исполнительской дисциплины: козаки по-воински четко несут караульную и исполнительную службу, тщательно следя за Хомой и пресекая все его попытки сбежать с опасного хутора (ближе к ночи на церковное отпевание панночки его отводят не иначе как под конвоем трех козаков), а хозяйственные службы неукоснительно выполняются ответственными за это людьми (в тексте упоминается, что и во время траура продолжают методично исполнять свои обязанности караульные, пастухи, псары, поварихи и т. д.).

В анализируемой повести Н. В. Гоголя широко и объемно представлен также эзотерический план; это многочисленные описания, связанные с деятельностью ведьмы или ее похоронами (количественные показатели объема сцены езды ведьмы на Хоме составляют 3 страницы, обрядовая сторона похорон ведьмы – 2,5, рассказы слуг сотника о проделках ведьмы – 4,5, чтение заупокойных молитв Хомы в церкви в течение трех ночей – 7,5); всего – 17,5 страницы из общего количества 40 страниц в повести, что составляет почти половину объема повествования произведения.

Один из основных эпизодов из серии о проделках ведьмы – езда на мужчинах, выматывающая и истощающая физически того, кто везет ведьму. Этот вид магической активности продублирован в повести трижды в сценах, связанных с Хомой, псарем Микитой и козаком Дорошем. Но если Дорош только подтверждает факт езды, а рассказ о влюбленном Миките в общих чертах констатирует все тот же факт с акцентированием внимания слушателей на печальном конце козака, то эпизод езды на Хоме описан во всех подробностях. Рассмотрим этапы странного приключения Хомы: время действия – темная ночь, место действия – одинокий хутор в степи, участники – трое бурсаков, уговаривающие хозяйку-старуху пустить их на ночлег. Старуха 1) распределяет приятелей по трем разным помещениям (Хому отправляют спать в хлеву, приравняв его агнцу на заклятие), 2) седлает и скачет на Хоме, как на «верховом коне»; 3) во время езды парень видит, слышит и ощущает необычные явления, 4) произносит «заклятия против духов», 5) умудряется вскочить на старуху верхом и колотит ее; 6) старуха «в изнеможении» падает на землю, превращаясь в изумительную красавицу с глазами «полными слез»; 8) юноша ощущает неведомое ему раньше «странное новое чувство» (уж не любовь ли?), 9) возвращается в Киев, где сходится с молодой вдовой, 10) вечером развлекается на деньги вдовушки в корчме, забыв о «необыкновенном происшествии».

На наш взгляд, возможно двоякое толкование данного приключения героя. Первое поверхностное пояснение – буквальная интерпретация происшедшего: Хома действительно оказался в незавидной роли «черкесского бегуна» ведьмы, которая использовала его как ездовое животное для поездки на ночной шабаш, при этом была задействована даже типичная в таких ситуациях метла, чтобы погонять Хому-«коня». Во время движения ведьма с Хомой попадают в некое необычное, астральное пространство, приметы которого подробно описываются: месячный серп там – «обращенный», а потом и вовсе вместо него светит «какое-то солнце»; все на этой земле находится близко / далеко и кажется покрытым странным, прозрачным, светящимся зеркальным покрывалом, в котором отража-

ется Хома со старухой на спине; появляется соблазнительная русалка, смеющаяся «сверкающим смехом». Перемещение героя сопровождается особым звуковым фоном: это «ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью...» [2, с. 164]. Несомненно, что таким образом вводится описание путешествия в астральном, волшебном-прекрасном пространственно-временном измерении.

Но та же сцена полета Хома / ведьмы может быть интерпретирована и в несколько иной плоскости – в качестве сцены, описывающей божественный экстаз близости мужчины и женщины. Для иллюстрации второго скрытого контекста непрерывным фоном идет перечисление необычных чувств-ощущений Хома: вначале «он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу» [2, с. 163]. Потом ведьма странным образом исчезает из описания дивного полета «влажно-теплой» ночи, зато вместо нее вводится описание внешности сексуально соблазнительной русалки (или это все-таки все та же ведьма в своей астральной ипостаси?): «мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета. Она оборотилась к нему – и вот ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пеньем вторгавшимися в душу, уже приближалось к нему, уже было на поверхности и, задрожав сверкающим смехом, удалялось, – и вот она опрокинулась на спину, и облачные перси ее, матовые, как фарфор, не покрытый глазурью, просвечивали пред солнцем по краям своей белой, эластически-нежной округлости. Вода в виде маленьких пузырьков, как бисер, обсыпала их. Она вся дрожит <...>» [2, с. 163]. В это же время у Хома «пот катился <...> градом. Он чувствовал *бесовски сладкое чувство*, он чувствовал какое-то *пронзающее*, какое-то *томительно-страшное наслаждение*. Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него <...>. *Изнеможенный, растерянный*, он начал припоминать <...> молитвы [выделено нами – Т. В.]» [2, с. 164].

Молитвы возвращают героя из волшебного мира грез и любовных утех в мир реальности, т. к. он снова видит под собой старуху, которую он продолжает автоматически «колотить» «со всех сил»: «Дикие вопли издала она; сначала были они сердиты и угрожающи, потом становились слабее, приятнее, чище, и потом уже тихо, едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу; и невольно мелькнула в голове мысль: точно ли это старуха? «Ох, не могу больше!» – произнесла она в изнеможении и упала на землю. <...> Перед ним лежала красавица, с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез» [2, с. 164]. Хома обошелся с ней как грубый мужлан, надругавшийся в этом материальном мире над той, что подарила ему божественный экстаз чувств. Если бы это была только иллюстрация полета ведьмы на ночной шабаш, то почему у Хома появляется целая гамма неизвестных ранее для него чувств и ощущений, понятных всем влюбленным, испытывавшим страсть любовного единения: «Затрепетал <...> Хома: <...> какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; <...> билось беспокойно его сердце, и никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое чувство им овладело» [2, с. 164–165]. Последовавший в тексте буквально через абзац эпизод интрижки Хома с киевской молодичей в желтом очипке является дополнительным авторским знаком, который дублирует и одновременно подтверждает идею предшествовавшего любовного поединка Хома с ведьмой; однако во второй сцене все было слишком прозаично и меркантильно, обыденно и принижено – грубый физиологизм и отсутствие утонченно-неземной эротичности и сексуально-страстного порыва предыдущей ночи; поэтому чуть позже герой спокойно-расслабленно курит и пьет в шинке, при этом глаза у него – «хладнокровно-довольные» от приятно проведенного вечера.

Если принять данную интерпретацию эпизода встречи Хомы / панночки, то некоторые другие эпизоды, введенные в качестве обвинений ведьмы в зловредной деятельности, утрачивают свой обличительный пафос (например, история Шепчихи с ребенком, которых якобы до смерти закусала ведьма: данная сцена задействована как типичный пример черного народного фольклора [6]). А перечень всех упомянутых грехов ведьмы вообще воспринимается как словесная шелуха: «Материя о ведьме сделалась неисчерпаемою. Каждый, в свою очередь, спешил что-нибудь рассказать. К тому ведьма в виде скирды сена приехала к самым дверям хаты; у того украли шапку или трубку; у многих девок на селе отрезала косу; у других выпила по несколько ведер крови» [2, с. 181].

Таким образом, в повести «Вий» задействован фоновый пацифидский поведенческий психотип личности, основанный на особой модели мужского (стремление к проявлению воинственности и агрессивности при контактах с мужчинами; полярность чувств, варьирующаяся от преклонения до пренебрежения, в отношениях с женщинами) и женского (соблазнительница) поведения. При этом магическое искусство панночки проявляется в усилении показа тех ее качеств, которые связаны с ее ролью ведуньи-искусительницы.

Библіографічні посилання

1. *Гарин І. І.* Загадочный Гоголь / И. И. Гарин. – М. : Терра Кн. Клуб, 2002. – 638 с.
2. *Гоголь Н. В.* Вечера на хуторі біля Диканьки // Гоголь Н. В. Собр. соч. : В 6 т. – М. : Худож. лит-ра, 1959. – Т. 1 – 368 с.
3. *Гончаров С. А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте : моногр. / С. А. Гончаров. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 340 с.
4. *Ефимова Е. С.* Страх и дерзновение Хомы Брута : к изучению повести «Вий» / Е. С. Ефимова // Литература в школе. – 1994 – № 1. – С. 40–77.
5. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – М. : Худож. лит-ра, 1978. – 398 с.
6. *Раокриом.* Ведическая магия : Белая магия Второго круга и основы Теургии. Мистический фольклор / Раокриом. – К. : Ника-центр, 2006. – 208 с.

Надійшла до редколегії 04.02.2013 р.

УДК 821.133.1 «18»

Є. В. Гавриленко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ФОРМИ І ФУНКЦІЇ ГРИ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ ПРОЗІ СТЕНДАЛЯ

Розглядаються особливості ігрової поведінки в автобіографічній прозі Стендаля.

Ключові слова: автобіографічна проза, ігрова поведінка, псевдонім, жанр, роман, спогади, пригода.

Рассматриваются особенности игрового поведения в автобиографической прозе Стендаля.

Ключевые слова: автобиографическая проза, игровое поведение, псевдоним, жанр, роман, воспоминания, приключение.

The article deals with the peculiarities of the play behaviour in Stendhal's autobiographical prose.

Key words: autobiographical prose, playful behaviour, pen name, genre, novel, memories, adventure.