

## ЗЛО В “ВИЕ”: СТРУКТУРА МИРА И СТРУКТУРА ТЕКСТА

© 2018 г. О. Б. Заславский

Доктор физ.-мат наук, ведущий научный сотрудник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина,  
Украина, 61022, г. Харьков, площадь Свободы, д. 4  
zaslav@ukr.net

*Дата поступления материала в редакцию 15 мая 2017 г.*

## THE EVIL IN “VIJ”: PATTERNING THE WORLD AND THE TEXT

© 2018 Oleg B. Zaslavskii

Doctor of Sciences in Physics and Mathematics, Senior Scientific Fellow at the V.N. Karazin  
Kharkov National University, 4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine  
zaslav@ukr.net

*Received by Editor on May 15, 2017.*

В статье показано, что художественному миру “Вия” свойственна тотальная структурная деформация характерных для “нормального” мира отношений между элементами: соединение несоединимого, разделение неразделимого. Реализация последнего свойства в сюжете включает в себя, в частности, отторжение души от тела. Снятие границ между противоположностями затрагивает соотношение между жизнью и смертью, а также агрессором и жертвой, которые гибнут только вместе. Прослеживается аналогия пушкинского скульптурного мифа в “Вие”, где происходит как омертвление живого, так и активизация мертвенного. Попутно сделан ряд новых наблюдений по поводу мотивов слова и взгляда в “Вие”.

The article argues that the artistic space of the novella “Viy”, unlike the normal picture of the world, is characterized by deformed connections between the world elements. This observation is applicable to yoking together of the disjunctive (including polar opposites) and to tearing apart of the inseparable. The latter is represented in the novella, for instance, as a violent separation of the soul from the body. The dismissing of the boundaries between the opposites results in changing tension between life and death, as well as between the aggressor and the victim, who perish only when joined together. To “Viy”, the Pushkin so-called ‘sculptural myth’ seems to be relevant, when the alive is deadened and the dead is enlivened. In passing, we make observations concerning motifs of utterance and of glance present in “Viy”.

*Ключевые слова:* структурная деформация, скульптурный миф, метонимия, слово и взгляд.

*Keywords:* structural deformation, sculptural myth, metonymy, a word and a glance.

**DOI:** 10.31857/S241377150002549-6

Повесть Гоголя “Вий” остается во многом загадочной, несмотря на то что время от времени появляются исследования, посвященные специально этому произведению. Причем эта загадочность возникает уже на самом поверхностном уровне читательского восприятия и затрагивает самые разные аспекты. Образ Вия, необъяснимо агрессивное нападение на Хому Брута нечистой силы (упорство которой оказывается для нее фактически самоубийственным), об-

стоятельства и причины его гибели – все это и многое другое вызывает к более внимательному изучению. И особенно это касается связи между картиной мира, предстающей в произведении, и самой структурой художественного текста. Можно ли указать общие свойства текста, в которых воспроизведены факторы, которые способствовали злоключениям Хомы Брута, и какой смысл стоит за этими злоключениями? В данной работе сделана попытка хотя бы отчасти

прояснить эти обстоятельства. Анализируя данные вопросы, мы также обсуждаем некоторые особенности сюжета, до сих пор, как ни странно, оставшиеся в исследовательской литературе, по-видимому, в тени. В частности, это касается развертывания мотива души в сюжете. Попутно мы представляем ряд новых наблюдений, касающихся вопросов, связанных с мотивами слова и взгляда, которые неоднократно обсуждались в литературе о “Вие” ранее<sup>1</sup>. Речь, разумеется, идет не о том, чтобы найти единственно правильное объяснение соответствующим вопросам, а о том, чтобы привести в систему целый ряд разрозненных, казалось бы, свойств произведения<sup>2</sup>.

### Похищение души

Обратим внимание, что через весь текст проходят упоминания о душе или духе, причем они возникают, когда душе причиняется или грозит вред или когда беда уже произошла. Так, это происходит перед нападением ведьмы на Хому и в описании последовавшего полета с ней: “Умилосердись, бабуся! Как же можно, чтобы христианские души пропали ни за что, ни про что?” (184), “Старуха мелким дробным шагом побежала так быстро, что всадник едва мог переводить дух свой” (187), “Ветер или музыка: звенит, звенит и вьется, и подступает и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью...” (187), “и вот ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пенем вторгавшимися в душу” (186). Об отце ведьмы говорится: “душа его была убита и разрушена вдруг в одну минуту” (196). Он передает Хоме последнее пожелание дочери: “Пусть три ночи молится по грешной душе моей. Он знает...” (197). “Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе” (199). “Она испугалась: ибо бабы такой глупый народ, что высунь ей под вечер из-за дверей язык, то и душа войдет в пятки” (204), “Они приблизились к церкви и вступили под ее ветхие деревянные своды, показывавшие, как мало заботился владетель поместья о боге и о душе своей” (216), “Страшна освещенная церковь ночью, с мертвым телом и без души людей” (207), “он пустился бежать во весь дух” (214). О гибели Хомы сказано: “Не имел духу разглядеть он их” (216), “Бездыханный грянулся он на землю, и тут же выле-

тел дух из него от страха” (217), “Пойдем в шинок, да помянем его душу!” (218).

В некоторых случаях душа, если брать только локальный контекст, упоминается, казалось бы, позитивно. Однако с учетом общего контекста произведения такая кажущаяся “позитивность” лишь оттеняет, что на самом деле душа оказывается объектом или субъектом действия зла. Так, “молодежь от души смеялась какому-нибудь острому слову погонщика или Спирида” (209) – однако этот смех происходит по поводу сцены, похожей на скачку ведьмы на Хоме; сотник говорит о душе своей дочери: “только не во гнев будь сказано, упокой бог ее душу...” (212), “Она заботилась, голубонька моя, о душе своей и хотела молитвами изгнать всякое дурное помышление” (212), однако это относится к ведьме.

Такое обилие проявлений мотива души, акцент на нерасторжимой связи души и жизни в сочетании с агрессивностью нечистой силы по отношению к Хоме приводит к выводу, что в действиях нечистой силы содержался объективный смысл – лишить Хому души<sup>3</sup>.

С другой стороны, слово “дух” относится и к самой нечистой силе: “Он перебирал все заклания против духов и вдруг почувствовал какое-то освежение” (187), “С усилием начал читать молитвы и произносить заклинания, которым научил его один монах, видевший всю жизнь свою ведьм и нечистых духов” (208), “Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери” (217). Душа Хомы не в силах противостоять злым “духам” и покидает его тело. По замечанию С.А. Фомичева, “в окончательной редакции (1842-го года) Гоголь все же спас его душу. <...> Душа же Хомы вылетела до второго петушьего крика, а стало быть, не застряла в стенах вместе с нечистью” [5, с. 445]. Эти рассуждения вызывают к продолжению: если на душу Хомы действуют те же ограничения (вылететь до петушьего крика), что и на “духов”, представляющих нечистую силу, то тем самым они функционально приравняются<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Данная работа продолжает цикл наших исследований о “Вие” [1]; [2].

<sup>2</sup> Цитаты из “Вия” даются по изданию [3] с указанием номеров страниц в круглых скобках.

<sup>3</sup> Ср. с замечаниями М.Я. Вайскопфа, который пишет «о неизбывном гоголевском страхе перед отторжением души, “вырывающейся из тела”» [4, с. 216]. В том, что касается “Вия”, М.Я. Вайскопф делает акцент на Хоме как объекте страха, мы же обращаем внимание на активность самой нечистой силы в лишении Хомы души.

<sup>4</sup> Эти соображения (касающиеся обстоятельств пересечения душою границ церкви) дополняют замечания М.Я. Вайскопфа (касающиеся пересечения ею границ тела), ср.: «В последнюю ночь философ сперва “не имел духу разглядеть” нечистую силу, а едва возымел этот “дух”

Таким образом, в паре “дух–душа” зловещие коннотации охватывают оба члена этой пары, так что одно из ключевых христианских понятий, связанное с самой сутью человека, оказывается не отделено от враждебной ему силы, грозящей ему гибелью.

### Гибель Хомя: человек и его дух

В описании гибели Хомя явным образом упоминается “дух”: “Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха” (217). Обратим теперь внимание, что здесь разделены во времени два важных момента. Если бы сначала из Хомя “вылетел дух” от страха, овладевшего Хомя, а после этого “бездыханный грянулся он на землю”, это было бы стандартным описанием гибели от психического потрясения с соблюдением обычной причинно-следственной связи. Но эта связь здесь инвертирована. Сначала потерявший сознание, но *еще живой* (поскольку “дух” пока что не вылетел) Хомя падает на землю, а уже *потом* его душа проявляет самостоятельность и покидает тело, причем покидает из-за страха, который испытывает она сама как отдельный субъект. Хомя же лежит без сознания и ничего испытывать в этот момент не может! Таким образом, душа оказывается в данном эпизоде самостоятельным субъектом<sup>5</sup>. (Выше же мы видели, что она была и самостоятельным объектом посягательств со стороны нечистой силы).

Страх как компонента, способствовавшая гибели, присутствует в реальной истории Хомя – именно из-за страха он падает и теряет сознание. Но этого мало – оказывается, дело не только в том, что побоялся он, но и в том, что побоялась и его собственная душа как отдельный субъект. Страх оказывается надличным, неконтролируемым свойством, которое способствует превращению живого в мертвое. Получается, что персонаж не может целиком контролировать свои действия, за них также ответствен и его дух как самостоятельная сущность. Соответственно, это выявляет принципиальную неполноту морализаторской формулы Тиберия Горобца “А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать” (218). Это формула оказывается справедливой лишь отчасти<sup>6</sup>.

и взглянул на Вия, то “тут же вылетел дух из него от страха”. Иначе говоря, сохранение и потеря “духа” внутренне синонимичны и выявляют субстанциальную причастность Хомя к демонам, тоже названным “духами”» [4, с. 216].

<sup>5</sup> Душа как самостоятельный персонаж появляется и в “Страшной мести”, где колдун вызывает душу Катерины.

<sup>6</sup> Горобец также предложил способ одоления ведьмы:

В этой же сцене внутренний голос пытался помочь Хомя: «“Не гляди!” шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он, и глянул» (217). Тем самым, внутри человека оказывается сущность, обладающая определенной автономностью. Сначала это внутренняя сущность пытается помочь герою, потом – бросает его и улетает. В результате, как и в случае с ведьмой, вновь получается “мертвое тело” без души людей в церкви.

Наличие внутри человека такой сущности может быть сопоставлено с аналогичной ситуацией в “Страшной мести”: “Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри его и бил молотами по сердцу, по жилам...” [8, с. 279]. В обоих случаях это резко ослабляет индивидуальные возможности персонажа.

В последнем абзаце той части повести, где рассказывается об истории Хомя, страх объекта агрессии сочетается со страхом ее субъекта (испуганные духи). В обоих случаях существование завершается – жизнь (у Хомя) или обычное потустороннее существование (у “духов”). К этому добавляется завершение панихиды, которую “не посмел” служить священник. В таком контексте это выглядит не только как объективная констатация невозможности действия, но и содержит в себе оттенок страха. Таким образом, страх в явном или неявном виде возникает в одном абзаце трижды, причем по отношению к трем разным объектам – Хомя, духам и священнику.

### Слово и душа

В произведении, как сейчас будет ясно, действует нерасторжимая связь между душой и словом, причем постоянно присутствует опасность, что нечистой силе может достаться от Хомя и то, и другое. Возможности такого перехода способствует то обстоятельство, что слово предстает как отдельный объект, допускающий материальное воплощение. В этой связи напомним некоторые наблюдения, сделанные

“Нужно только перекрестившись плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет” (218). По этому поводу Ю.В. Манн заметил: “Есть в реплике Горобца что-то от юмора висельника. Во всяком случае, после разыгравшейся трагедии предложенный Горобцом способ овладения ведьмой кажется не менее проблематичным, чем получение Акакием Акакиевичем новой шинели” [6, с. 29]. О том, что версии гибели Хомя, принадлежащие Горобцу и Халяве, принадлежат персонажам и должны поэтому рассматриваться критически, напомнил И.А. Есаулов [7, с. 60–61]. Тем не менее, реплика Горобца в какой-то степени все же ухватывает роковую роль страха в судьбе Хомя.

в исследовательской литературе ранее. Во фрагменте, где было сказано, что карманы бурсаков были наполнены “иногда даже и маленькими воробьянками, из которых один, вдруг чиликнув среди необыкновенной тишины в классе, доставлял своему патрону порядочные пали в обе руки, а иногда и вишневые розги” (177), содержится полускрытая отсылка к поговорке “Слово – (не) воробей, вылетит – не поймашь” [1]. Тем самым слово в определенном смысле материализуется.

На хуторе у старухи бурсаки дают ей обещание: “И если мы что-нибудь, как-нибудь того, или какое другое что сделаем, – то пусть нам и руки отсохнут, и такое будет, что бог один знает” (184). Получается, что бурсаки *дали слово* ведьме – здесь содержится намек на материализацию слова, которое как бы можно “дать” не только в переносном, но и в буквальном смысле. Это подкрепляется дальнейшим развитием этого эпизода. Халява, несмотря на обещание, совершает кражу рыбы, а затем ее из кармана Халявы вытягивает Хома. К. Соливетти заметила, что ситуация, связанная с “воробьянком” в самом начале повести, актуализует в данном контексте еще одну поговорку – “за словом в карман не лезет” [9, с. 80]. Можно думать, что эта поговорка значима также и здесь, в эпизоде с рыбой – в данном случае в отрицательном варианте, так как рыба является воплощением бессловесности. Бурсаки ее получили, как бы отдав взамен слово.

На Хому, вытянувшего рыбу из кармана Халявы, затем нападает ведьма, причем тот “с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах” (185). Хома лишился способности распоряжаться своим словом. Неспособность Хомы к сопротивлению inferнальным силам И.А. Есаулов объясняет тем, что герой нарушил клятву, данную бурсаками [7, с. 58]. Однако бурсаки отнюдь не обещали не делать нечто – неслучайно запретные действия толком и не конкретизованы, так что, строго говоря, это вообще не клятва. Смысл их высказывания (по сути магического) состоял в призывании на себя кары в случае неподобающего поведения. Она и осуществляется, и не как справедливая расплата за нарушение правил (как было бы при нарушении нормального обещания), а как агрессия, удавшаяся из-за оплошности героев, которые “дали слово” ведьме. Причем содержание наказания в высказывании бурсаков является столь же неконкретным, что и перечисление ими запретных действий. Но поскольку слово они “дали”, то теперь им по-своему распоряжается ведьма, во власть которой оно попало. Собственно, сама связь между обещанием

бурсаков и нападением ведьмы на Хому и служит подтверждением, что их слово “находится” у нее.

Сопоставим теперь три ситуации. 1) Слово как бы находится у бурсака внутри кармана, причем он его упускает (реализация поговорки о слове и воробье); за это в бурсе следует наказание (пали или розги). 2) На хуторе у ведьмы бурсак достает из чужого кармана нечто, как бы воплощающее отсутствие слова (эпизод с рыбой); после этого бурсак оказывается жертвой агрессии, причем его способности пользоваться словом нейтрализуются. 3) Некто изнутри дает Хоме совет в критической ситуации; не вняв совету, Хома оказывается жертвой агрессии. Таким образом, слово (как в нормальном состоянии, так и деактивированном) находится внутри. Оно обладает определенной автономностью и может как провоцировать агрессию, так и быть потенциальной защитой от нее. Ему также свойственна летучесть в том смысле, что оно (то ли как объект в случаях 1 и 2, то ли как самостоятельный субъект в случае 3) может покидать свое вместилище.

На основании этих сопоставлений можно думать, что между духом, который вылетел из Хомы “от страха”, и словом Хомы была нерасторжимая связь. По сути, этот дух был воплощением самого слова. Как слово, так и душа оказываются в определенном смысле субстанциональными, материальными сущностями. И как одно, так и другое являются объектами посягательств со стороны нечистой силы. А отказавшись послушаться своего слова, Хома еще раз (на этот раз окончательно) по законам метонимии (см.: [10]; [1]) отказался от своего слова<sup>7</sup>.

Начавшись с опасений бурсаков за христианские души и пройдя через посягательства нечистой силы, сюжет о душе заканчивается исчезновением души Хомы из церкви. При этом трижды происходит полет. Птица (“воробьянок”), вылетающая из карманов незадачливых бурсаков, может быть сопоставлена с душой Хомы, которая вылетает из него в церкви. Оба случая, как объяснено выше, связаны с мотивом слова. Полет Хомы с ведьмой также связан (хотя и косвенно) и с душой, и со словом: он рискует утратить свое сердце, а останавливает полет тем, что прибегает к заклятиям.

<sup>7</sup> В данном эпизоде было актуализовано соотношение между внутренним и внешним, а также автономность сущности, которая находится внутри. Это встречается в тексте и в комическом варианте: “Он всегда имел обыкновение упрятать на ночь полпудовую краюху хлеба и фунта четыре сала и чувствовал на этот раз в желудке своем какое-то несносное одиночество” (182).

**Слова и физическое воздействие**

Возможность слова проглядывает и в ряде других случаев. Например: “звонкий дискант грамматика попадал как раз в звон стекла, вставленного в маленькие окна, и стекло отвечало почти тем же звуком” (178). Звуки, произведенные грамматиком, то есть тем, ко по определению связан с речью, попадают в резонанс со свойствами объекта, так что слово приводит к чисто физическому воздействию. Параллель к этому – заклинания ведьмы, которая вызывает нечистую силу, ударяющую в окна церкви. Еще один пример: “Сенаторы столько объедались арбузов и дынь, что на другой день аудиторы слышали от них вместо одного два урока: один происходил из уст, другой ворчал в сенаторском желудке” (180).

Дело обстоит таким образом, что в даже безобидных, казалось бы, словах проглядывает зловещий намек на нечистую силу, если учесть будущие события и рассматривать отдельные детали в перспективе целого. Так, даже невинные, казалось бы, звуки из желудка или повторяющиеся звуки подготовки к уроку (“бу, бу, бу, бу...” (178)) намекают на заклинания ведьмы: “Глухо стала ворчать она и начала выговаривать мертвыми устами страшные слова; хрипло всхлипывали они, как клокотанье кипящей смолы” (210). В результате присутствие нечистой силы приобретает характер всеобщности и приводит к своего рода пантеизму с обратным знаком<sup>8</sup>.

Соотношение между словесным и физическим воздействиями, помимо их параллелизма, встречается в повести и в виде буквальной реализации метафоры. Сюда можно отнести случай пса Микиты: “вместо его лежала только куча золы, да пустое ведро: сгорел совсем; сгорел сам собою” (203). Это является реализацией метафоры “сгореть от любви”. Также выражение “ездить” применительно к человеку реализуется, когда панночка садится к нему на спину, и тот ее возит.

В облике Вия подчеркивается присутствие железа (лицо, палец), а также общее состояние тяжести (“Тяжело ступал он, поминутно оступаясь” (214)). Гибель наступает Хому в результате того, что Вий его увидел. Все это заставляет видеть здесь реализацию выражений “тяжелый взгляд”, “пригвоздить взглядом”.

Сотник пытается понять, почему его дочь именно Хому выбрала для чтения отходной и молитв. Отвечая на его вопросы, Хома говорит: “Вот на этом самом месте пусть громом так и хлопнет, если лгу”.

<sup>8</sup> Об историко-культурном контексте отрицательного пантеизма в “Вие” см. раздел “Отрицательная теология” в книге [4].

Можно думать, что здесь содержится завуалированная отсылка к другому варианту – выражению (которое обычно произносилось для убедительности своих слов) “вот те крест”, а также соответствующему жесту, которым говорящий должен был перекреститься. Кроме того, здесь значима пословица “Пока гром не грянет, мужик не перекрестится”<sup>9</sup>. В пользу неявного присутствия пословицы говорит и то, что перед этим Хома упомянул другую пословицу явно: «Известное уже дело, что панам подчас захочется такого, чего и самый наиграмотнейший человек не разберет; и пословица говорит: “Скачи, враже, як пан каже!”» (197).

Попутно заметим, что в произведении есть и целый ряд других случаев, когда значимым оказывается “невидимое”, т.е. неназванное слово. В дополнение к случаям, уже обсуждавшимся ранее [2, с. 285–287], обратим внимание на еще один. Ведьма говорит перед смертью о Хоме: “Он знает...”. Это означает, что Хома “ведает”: наименование ведьмы угрожающим образом проглядывает сквозь слова, обращенные к ее жертве. Ср.: “Весь текст оказывается заражен законом оборотничества, двусмысленности” [10, с. 118].

**“Острое слово”**

Среди физических аспектов слова особое место занимает свойство “быть острым”. В частности, это проявляет себя в обстоятельствах гибели Хома, когда Вий закричал “Вот он!” и утавил на него железный палец. Здесь реализуется поговорка “слово ранит острее копья”. Еще и до этого мотив острого проявлял себя угрожающим образом по отношению к Хоме: “Пола его длинной хламиды, казалось, прилипла к земле, как будто ее кто приколотил гвоздем” (214).

Сочетание слова и остроты неоднократно встречается в тексте: “молодежь от души смеялась какому-нибудь острому слову погонщика или Спирида” (209), “я так наострю лыжи, что ты с своими собаками не уgonишься за мною” (213). В последнем случае глагол “наострить” появляется в составе фразеологизма, что и акцентирует понятие “острого слова”. Сочетание физической и словесной остроты представляет собой частный случай общих для мира “Вия” свойств – активности метонимических отношений и постоянных трансформаций условного значения в буквальное или наоборот, а также параллелизмов между трансформациями слова и сюжетом [10, с. 117–118].

<sup>9</sup> Здесь также, по-видимому, в неявном виде присутствует еще одно выражение – “как громом поражен” [9, с. 80].

### “Острый взгляд” и душа

Наряду с мотивом острого слова в произведении присутствует и мотив острого взгляда. Во фрагменте, где Хома видит русалку, говорится про “ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пеньем вторгавшимися в душу” (186). После избияния ведьмы Хома видит: “Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами” (187–188). Ресницы (элемент наружного обрамления глаза) характеризуются как острое оружие. Вий, имя которого связано с ресницей (вiя), указывает на Хому железным пальцем. А поскольку сцена через мгновение заканчивается потерей души Хома, дело обстоит таким образом, как будто этот палец действительно едва ли не “вторгся” ему в душу. Ранее нам уже приходилось писать о мотиве острого взгляда в “Вие” [2, с. 282–284], опасного для человека. Теперь к этому нужно добавить мотив души, приводящий к единому комплексу “глаз – острое орудие – душа”. Таким образом, и слово, и взгляд целят в душу.

Обстоятельства, связанные с ролью гвоздя и мотивом острого взгляда, бросают обратный отсвет и на описание “кондиций”, на которые отправлялись бурсаки летом: “чтобы не износить сапогов, они скидали их, вешали на палки и несли на плечах, особенно когда была грязь” (180). Подошвы при этом обращены вверх, соответственно, вверх смотрели и шляпки гвоздей. Иначе говоря, бурсаки как бы подставляли их взгляду сверху, который как бы оттуда вниз вколачивал острые объекты. Но верх, небо – это зона Бога. В сочетании с железным пальцем Вия и вообще острым взглядом, идущим от представителей “того” мира, все это становится двусмысленным и зловещим<sup>10</sup>.

### Рыба и душа

Сквозь весь текст проходит упоминание рыбы (в том или ином виде). Соответствующие примеры уже были приведены выше. Сейчас мы хотим обратить внимание, что дополнительный смысл возникает в таком контексте, если учесть здесь христианскую символику рыбы – души. Правомерность такого прочтения подкрепляется некоторыми соответствиями между одним и другим. На хуторе у ведьмы сначала происходит кража рыбы. Потом совершается полет с ведьмой, во время которого Хома внизу под собой

видит русалку, т.е. наполовину рыбу, глаза которой с пеньем вторгались ему в душу. Потом Хома “часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою” (187). Кажущееся исчезновение сердца можно рассматривать как намек на исчезновение души. В словах ректора – “Да не забудь, мой голубе! прибавить пану, что на хуторе у них, я знаю, водится хорошая рыба и особенно осетрина” (190) – сопрягаются рыба и голубь. Здесь в обращении “голубе” ирония очевидна, но это не отменяет того обстоятельства, что голубь также может рассматриваться как воплощение души. Напомним еще, что сотник называет свою дочь “голубонькой” как раз упоминая, что та заботилась о своей душе.

Возникает еще один мотивный комплекс, включающий в себя слово, душу и рыбу. Причем то обстоятельство, что рыба принадлежит иному (подводному) миру, увязывает этот комплекс с двоemiрием, присущим повести<sup>11</sup>.

### Отходная: слово для ведьмы

Функционирование слова оказывается связанным с проблемой соотношения живого и мертвого. При первом нападении ведьма нейтрализовала “слово” Хома, сделав его функционально мертвым, так что “слова без звука шевелились на губах” (185). Однако позднее ей слова Хома потребовались. Ведьма высказала пожелание, “чтобы отходную по ней и молитвы в продолжение трех дней после смерти читал один из киевских семинаристов: Хома Брут” (189). Но дело в том, что отходная читается, когда человек еще *жив*! И относится она (в соответствии с самим названием типа молитвы) к переходу от жизни к смерти. Хома Брут не застал панночку живой, однако период, когда он читал над нею молитвы, явно носил переходные черты. В первую ночь о лице панночки говорится, что оно “было живо”, а также: “Такая страшная, сверкающая красота!” (206). Во вторую ночь “Труп уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него мертвые, позеленевшие глаза” (210). В третью – “...поднялся мертвец. Еще страшнее был он, чем в первый раз. Зубы его страшно ударились ряд о ряд, в судорогах задергались его губы, и, дико взвизгивая, понеслись заклинания” (216). Происходит быстрый переход от квазиз жизни к явной смерти. Можно думать, что молитвы Хома, хотя формально и не были отходной, как раз и выполнили ее функцию. Поэтому

<sup>10</sup> На содержательной роли инверсий, связанных с этим эпизодом, сделан акцент М.Я. Вайскопфом [4, с. 189]. Мы же обращаем внимание на мотив “острого взгляда” в данном контексте.

<sup>11</sup> Мотив подводного царства, объединяющий дом старухи и хутор сотника, был отмечен М.Я. Вайскопфом [4, с. 192]. Мы же хотим подчеркнуть здесь присутствие двоemiрия как более общего свойства.

пожелание ведьмы по поводу отходной указывает то ли на попытку продлить свою квазизжизнь за гробом, превратившись при помощи слова Хома в активного “живого мертвеца”<sup>12</sup>, то ли на то, что отходная была предназначена для самого Хома, то ли на то и другое вместе.

Хома читает как молитвы, так и заклятия: “С усиленным начал читать молитвы и произносить заклинания, которым научил его один монах, видевший всю жизнь свою ведьм и нечистых духов” (208), “зажмурив глаза, всё читал он заклатья и молитвы” (211), “стал он читать громче свои молитвы и заклатья” (210). Здесь роль молитв никак не отделена от заклятий – от Бога помощи нет. Но и заклятия не слишком помогают, только вовремя очерченный круг временно спасает Хома. Более того, активизация нечистой силы происходит уже после начала чтения молитв и возрастает по мере их чтения. Поэтому похоже, что именно чтение молитв оживило, активизировало нечистую силу, и именно для этого он и был выбран нечистой силой. Т.е. нечистая сила и Хома оказались не только врагами, но и партнерами – Хома делал то, что было нужно нечистой силе [4, с. 218–219]; [1, с. 9]; [11].

Более того, в таком контексте не случайным, по-видимому, является и имя героя. Исторический Брут был самым знаменитым *заговорщиком*. Т.е. имя Хома Брута намекает на какие-то необыкновенные способности по воздействию словом на реальность. То обстоятельство, что здесь проявляет себя тема слова, одновременно является аргументом в пользу правомерности такой интерпретации. Здесь ситуация со скрытой словесной игрой вполне аналогична той, что возникает при оценке достоверности анаграмм, когда анаграммируемое слово само несет в себе тему словесных трансформаций [12, с. 107–108].

История с церковными обрядами по отношению к панночке окончательно заканчивается при появлении священника – уже после гибели Хома. “Вошедший священник остановился при виде такого посрамления божьей святости, и не посмел служить панихиды в таком месте”. Решение священника обосновывается лишь ссылкой на обстоятельства, связанные с вторжением в церковь нечистой силы как чего-то внешнего. Гибель же человека вследствие нападения нечистой силы остается вне поля зрения предста-

вителя “божьей силы”, как и принадлежность к нечистой силе самого объекта панихиды – панночки. Единственная причина решения священника – “посрамление” церкви.

#### **Омертвление живого и активизация мертвенного**

В трансформациях, происходящих с ведьмой, присутствует два этапа: 1) превращение живого в мертвое; 2) активизация этого мертвого. Можно заметить, что ту же схему ведьма пыталась применить и к Хоме при первом нападении. Ведьма вовсе не сразу заставила Хома “скакать”. Сначала она в облике старухи лишает Хома способности двигаться – заставляет его окаменеть. Затем она ему складывает руки. Поскольку перед этим они и так не двигались, такое действие над неподвижными руками означает, что ведьма складывает их крестом. А тем самым она функционально превращает Хома в покойника – сущность, полностью лишенную свободы воли и действий. И только после этого она активизирует его, возвращая “к жизни” уже в этом новом качестве: “Все это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться и схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги; но они, к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна” (186). Тем самым получается не подлинное оживание, а оживление мертвенного.

Таким образом, квазиубийство (функциональное превращение в покойника) привело к квазиоживлению. Другой столь же аномальный пример встречается в конце истории со скачкой. Когда Хоме удается вырваться из-под власти ведьмы, он наносит ей смертельные (как потом оказывается) удары. Но и здесь квазиубийство приводит к квазиоживлению, так как оно сначала перемещает объект из зоны смерти (старуха) в зону жизни (молодая женщина). И в дальнейшем, уже в церкви, соотношение квазизжизни и смерти оказывается аномальным: чем “более мертвой” становится ведьма, тем активнее она себя ведет.

#### **Омертвление живого и квазиоживление мертвенного**

Функциональное окаменение Хома Брута характерно для поэтики Гоголя, где оно, как правило, происходит под воздействием высшей силы [6, с. 408–421]. Еще один пример встречается в финальной сцене, где в церкви буйство нечистой силы внезапно прекращается: “духи” застывают в дверях и окнах церкви. В основном у Гоголя “окаменевают” живые

<sup>12</sup> В этом случае Хоме отводится роль, до некоторой степени аналогичная роли художника в “Портрете” (особенно в редакции “Арабесок”), где inferнальный персонаж рассчитывает, что деятельность героя поможет искусственным образом продлить его жизнь в промежуточном состоянии.

персонажи. Примером этого служит знаменитая немая сцена в “Ревизоре”. В “Вие” же это происходит не только с Хомой, но и с представителями мира мертвых. Однако, как и для людей, для них оказывается значимым противопоставление двух несовместимых состояний – квазижизни и полной смерти, способности и неспособности к движению. В “Вие” встречаются оба варианта – как омертвление живого, так и квазиоживление мертвенного. А в сцене, когда ведьма в облике старухи приобретает власть над Хомой, эти варианты совмещаются.

Явление оживления мертвенного ранее обсуждалось Ю.В. Манном [6, с. 408–421]. По его словам, «...символика омертвления может участвовать в произведении двояко – или как оживление мертвого, или наоборот, как омертвление живого. У Пушкина встречаются обе формы. У Гоголя – только одна: омертвление живого. Гоголь не знает оживающих “статуй” – сюжетный ход, лежащий в основе трех пушкинских “скульптурных мифов” (в “Каменном госте”, в “Медном всаднике” и в “Золотом петушке”)». Однако оживление мертвого у Гоголя все же встречается. Это как раз случай “Вия”. В нем и в эпизоде со скачкой, и в событиях в церкви возникает либо противоречие между способностью объекта к движению и его предварительным окаменением, либо между действием и его результатом. Сказанное означает, что аналогия со скульптурным пушкинским мифом [13] все же существует у Гоголя, если понимать ее как общее структурное свойство, связанное с упомянутым выше противоречием.

Гиперактивность (скачка “быстрее черкесского бегуна” (186)) наступает только после предварительного окаменения. Превращение старухи в молодую панночку (т.е., казалось бы, движение от смерти к жизни, превращение старости в молодость) происходит в результате избиения, которое в конце концов приводит к смерти. В церкви – чем больше длится процесс отчитывания и приближения к, казалось бы, окончательной смерти, тем активнее становится кадавр.

Такое соотношение между намерением и результатом имеет также общее следствие: оно указывает на то, что именно борьба против зла его и активизирует. Это лишает ее перспективы и, казалось бы, делает зло всесильным. Однако точку в буйстве нечистой силы ставит сцена, в которой ее побеждают вовсе не усилия человека, а фактор, принадлежащий к той сфере, которая по отношению к нечистой силе является высшей, и против которой она поэтому ничего сделать не может. “Раздался петуший крик. Это был уже второй крик; первый прослышали гномы.

Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах” (217). В результате нечистая сила застывает. При этом специально указано, что духи были испуганы, причем это касается всех духов сразу. Здесь присутствует сочетание основных признаков, характерных для сцен окаменения у Гоголя [6, с. 408–421]: происходит импульс сверху, который порождает ужас и оковывает всех. Перед лицом высшей силы (в данном случае это ограничения, для нечистой силы непреодолимые и маркируемые петушиным криком) нечистая сила подчиняется тем же закономерностям и опасностям, что и мир человеческий<sup>13</sup>. Зло всеобщее, но не всесильно [11].

### Совмещение как общее структурное свойство

От отдельных наблюдений можно перейти на уровень структуры произведения в целом. Ю.М. Лотман выделял в “Вие” два мира: «Один мир убивает человека своей закостенелостью, другой – своей бескрайностью и текучестью. В космическом мире “Вия” человек не может существовать потому, что здесь сняты все пограничные столбы и все качества амбивалентны» [15, с. 279–281] (с закостенелостью Ю.М. Лотман связывал в основном социальный мир). Такая характеристика мира “Вия” правильна, но недостаточна. Она рассматривает этот мир как континуальное целое и не различает в нем дискретные элементы, а стало быть – и структуру, из них построенную. Однако учитывать это необходимо, так как важной чертой этого мира является как раз структурная деформация – совмещение разных элементов (вплоть до противоположных полюсов), в норме несовместимых.

В повести эта норма нарушается многообразно. Когда Хома поседел, то у него поседела именно половина волос, другая осталась обычной. Ведьма соединяет в себе молодую девушку и старуху, человека и мертвеца, причем сначала подчеркивается живая красота умершей: “В самом деле, резкая красота усопшей казалась страшною. Может быть, даже она не поразила бы таким паническим ужасом, если бы была несколько безобразнее. Но в ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего” (206). Потом, наоборот, ведьма оказывается страшным мертвецом, трупом – причем характерно использование здесь

<sup>13</sup> Л.В. Карасев уже сопоставлял финальную сцену в церкви с немой сценой в “Ревизоре” [13, с. 24–25]. Мы хотим подчеркнуть роль (не отмеченную Карасевым) высшей силы в окаменении представителей силы нечистой.



слов мужского рода, не соответствующих исходному наименованию “ведьма”. Во время скачки между небом и землей появляется русалка – существо, живущее после смерти, т.е. соединяющее в себе жизнь и смерть. Кроме того, и само по себе оно является двойным, так как совмещает женщину и рыбу. Когда Хома освещает церковь, мрак вверху делается сильнее – свет соединяется с мраком. В таком контексте приобретает смысл и то обстоятельство, что у Вия веки идут до земли, соединяя зоны верха и низа. Комический случай совмещения разных сущностей (пространства и времени): “Бурса и семинария носили какие-то длинные подобию сертуков, простиравшихся по сие время: слово техническое, означавшее: далее пяток” (180).

Выше мы уже упоминали, что хотя христианская символика, казалось бы, должна быть противоположна нечистой силе, на самом деле она с ней соединяется – вплоть до того, что к нечистой силе оказывается причастен сам Бог [4, с. 218–219]<sup>14</sup>. На уровне символики это проявляет себя, в частности, в том, что в целом ряде случаев крест оказывается связан с нечистой силой. После скачки с ведьмой “Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки” (188), т.е. фактически создавая фигуру креста (что уже было замечено, см.: [17, с. 162]). Нападая на Хому первый раз, ведьма шла на него, раздвинув руки, а затем она сложила руки Хоме крестом (см. выше). В церкви ее гроб “начал летать по всей церкви, крестя во всех направлениях воздух”(208) [7, с. 63]; [1, с. 13]. Таким образом, крест совмещает две противоположные, казалось бы, сущности, связанные как с сакральной силой, так и с нечистой. А поскольку в церкви во время чтения над гробом умершей и сам Хома не раз крестился, крест оказывается связанным и с агрессором, и с его жертвой. И катастрофические последствия наступают для всех: такие противоположные, казалось бы, полюсы как нечистая сила и церковь не только оба губят человека, но и одновременно с этим гибнут сами.

С.А. Фомичев обратил внимание, что Хома “по самому своему мирозерцанию, находится в двух мирах, что постоянно обнаруживается в его речи” [5, с. 445]. Далее он приводит в качестве примера сочетание “христианских душ” и “черта с два”:

<sup>14</sup> Здесь по-видимому имеются параллели, связанные с биографией Гоголя, для которого всегда был актуальным страх перед высшей силой независимо от ее “знака”: “Примечательна двойственная природа страха, обнаружившаяся уже с детских лет: Гоголь боялся и злой, ирреальной силы; боялся и силы высшей, божественной” [16, с. 39].

“Умилосердись, бабуся! Как можно, чтобы христианские души пропадали ни за что, ни про что? <...> Да! – продолжал он тихо, – черта с два получишь ты что-нибудь”. Но дело в том, что сочетание несовместимого свойственно отнюдь не только одному лишь Хоме, но и миру произведения в целом, в этом смысле являясь универсальным свойством. Более того, в процитированном выше отрывке не сказано, что слова о христианских душах произнес именно Хома, они не индивидуализованы и принадлежат группе бурсаков как целому.

Вновь напомним наблюдение М.Я. Вайскопфа, который обратил внимание на инверсию верха и низа, связанную с меной рук и ног: бурсаки сапоги несут на их палках; когда же они потеряли дорогу, то Хома ищет ее ногами, ритор Горобец – руками [4, с. 189]. С рассматриваемой сейчас нами точки зрения интересно, что дело здесь не ограничивается чистой инверсией верха и низа, а из-за сочетания ног и рук в одном и том же действии представляет собой именно совмещение противоположностей.

В конце сообщается о разбитом носе Халявы, поскольку “деревянная лестница на колокольню была чрезвычайно безалаберно сделана”(218). Имя же его отсылает к части сапога – голенищу [4, с. 226]. Тем самым соединяются верх и низ, причем, поскольку Халява был назначен звонарем “самой высокой колокольни”, это сочетание заостряется.

Дворня устраивает игру: «В другой раз погонщик подставлял свою спину, и Дорош, вскочивши на нее, всегда говорил: “экой здоровый бык!”» (209). Обычно здесь совершенно справедливо указывают на то, что эта игра напоминает скачку Хома с ведьмой. Но есть и еще один аспект в том, что касается сопоставлений разных сущностей. Погонщик оказывается в роли того, кого он обычно погоняет – быка. Получился своего рода переворот функций, который привел к совмещению субъекта и объекта. При скачке с ведьмой Хома из объекта, пассивной стороны? становится субъектом, вскакивая “в свою очередь” на спину ведьме.

Во время полета с ведьмой вот что видит Хома: “Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухою. Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, наклоняя свои головки, зве-

нели” (186). То есть трава одновременно – и оказывается под ногами, и представляет собой дно моря – происходит совмещение разных стихий и функций, близкого и далекого. И этот необычный мир в целом совмещается с обычным, причем в результате можно увидеть сразу и луну (во внешнем мире), и солнце (в мире ирреальном).

Рассматриваемое явление затрагивает и психологическое состояние героя. Когда Хома оказался на хуторе у сотника, его внутренний монолог начинается с того, что “тут бы жить”, а заканчивается – “как бы улизнуть отсюда” (195). И.А. Есаулов отмечает по этому поводу, что эти противоположные желания “в равной мере являются фактами сознания персонажа” [7, с. 59]. Но дело в том, что несовместимые, казалось бы, противоположности совмещаются не только в голове Хома, но и в окружающем мире в целом!

Совмещение противоположностей происходит и в образе самого Вия. Его имя основано на такой трансформации слова женского рода (“вия” – ресница), которое превращает его в мужское. Он сочетает в себе разные миры – растительный (его ноги и руки сравниваются с корнями, засыпанными землей), животный (после приказания ведьмы привести Вия послышался волчий вой) и человеческий. Последнее стоит подчеркнуть отдельно, так как Вий – единственный среди нечисти, о ком сказано “человек”: “ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека” (217). То есть в нем прямо или косвенно соединены сразу три варианта органического мира. Но наряду с этим в нем присутствует и мир неорганический, мир неживого: лицо у Вия железное. Также соединяются у Вия верх и низ: “Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки” (217).

С Виём связано еще одно любопытное сочетание. “Длинные веки опущены были до самой земли” (217) – это означает, что ресниц функционально или даже буквально у него нет вообще. Но его имя связано именно с ресницей (а не с веками), т.е. с несуществующим объектом. А поскольку имя в мифопоэтической традиции воплощает суть персонажа [18], то получается, что персонаж как бы одновременно существует и не существует. С этим можно сопоставить и то обстоятельство, что Гоголь в примечании к повести дал ложную ссылку на якобы существующего “начальника” гномов у малороссиян, хотя в украинской мифологии такой персонаж отсутствует [19]. То есть Вий совмещает в себе как бы фактическую точность предания (на которой автор настаивает специально) и результат выдумки автора (о других аспектах примечания Гоголя см.: [1]).

В таком контексте приобретает смысл и ошибка Гоголя, о которой писал Ю.М. Лотман [15, с. 436]. В повести ведьма умирает дважды – сначала сообщается, что это произошло, когда Хому привезли на хутор. Потом из слов сотника следует, что она умерла сразу после того, как изъявила желание, чтобы ее отчитывал Хома, – то есть задолго до его приезда на хутор. С точки зрения причинно-следственной логики и нарративных правил это путаница, причем возникла она вследствие недосмотра писателя. Однако в самом факте слияния двух несоединимых версий можно видеть проявление характерных черт поэтики произведения (удвоение сущности и совмещение разных половин), так что даже ошибка повторяет структурные свойства самого текста.

Подобным же образом обстоит дело с психологией, ощущениями Хома. Во время скачки он чувствует одновременно и страх, и какую-то сладость, в церкви – страх и завораживающее любопытство. Что касается личного опыта, то причастность одновременно двум несовместимым мирам – свойство Хома Брута, которое отличает его от приятелей – бурсаков и жителей хутора сотника. Он видел панночку и как ведьму, и как юную красивую девушку. Остальные же видят или одно, или другое и лишь передают слухи и сплетни об оборотничестве, свидетелями которого не были.

Любопытно, что совмещение различных сущностей проявляет себя также в зрительно-словесном каламбуре, который связан с Виём. Сопоставим характерные признаки в его описании: он назван “человеком” (“ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека”), у него железное лицо, в его описании акцент сделан на свойствах век. Надо полагать, что здесь присутствует словесно-зрительный каламбур: соответствующие слова могут быть поняты как совмещение в слове “человек” двух разных составляющих – “чело” (т.е. лицо) и “век”.

Наконец, ключевым является совмещение смерти и квазиз жизни, проявившееся в активности нечистой силы. М.Я. Вайскопф обратил внимание на роль пирамид в повести, связав их с египетской темой [4, с. 219–220]. Это также может быть поставлено в обсуждаемый контекст, так как египетская пирамида с находящейся в ней нетленной мумией фараона представляет пример сочетания смерти и квазиз жизни.

Здесь уместно сделать некоторые пояснения. Сама по себе способность одного и того же объекта проявлять противоположные свойства совсем необязательно носит аномальный характер. Это может быть, например, проявление разных свойств в разных контекстах, в разные моменты времени и т.д.

Скажем, если говорить о христианской символике, то крест как орудие казни и крест как символ победы над смертью не порождают своим сочетанием никаких аномалий. Аномалия возникает тогда, когда один структурный элемент занимает место, предназначенное для другого, ему противоположного, или они оказываются в этом месте одновременно. Так, темный цвет волос и седина – нормальные свойства человеческой головы, однако если седеет, причем внезапно, именно половина головы (как у Хома), то это аномалия. Также структурной аномалией является ситуация, когда христианские символы просматриваются в действиях нечистой силы.

### Разделение неразделимого

В “Вие” действует и прямо противоположный тип структурной деформации целого. Результат воздействия нечистой силы приводит к потере объектом целостности. Ноги Хома под влиянием взгляда ведьмы сами пускаются вскачь: “Все это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться и схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги; но они, к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна” (186), “Ему часто казалось, как будто сердца уже вовсе не было у него, и он со страхом хватался за него рукою” (187). Заканчивается результат посягательств тем, что, когда Хома падает в церкви бездыханным, “тут же вылетел дух из него от страха”. Душа отторгается из тела, а элементы тела приобретают опасную автономность, контроль за ними теряется. Раздробленность целого, характерная для гоголевского мира [6, с. 73, 164, 175], в “Вие” приобретает опасные черты.

В финальном же эпизоде Халява, имя которого означает “голенище” [4, с. 226], подбирает подошву с лавки: сапог, с которым метонимически связано имя персонажа, разъят на части, а его обратное объединение носит мнимый и пародийный характер. Причем отделенность подошвы от голенища означает, что гвозди, скреплявшие то и другое, оттуда были изъяты или выпали. Альтернативой острому и опасному объекту (ср., например, с пальцем Вия – см. выше) оказался полный распад.

### Запрет на разглядывание: пародийный пример

Выше мы обсуждали ситуации, когда структура, присущая миру в норме, значимо нарушается – то ли ее элементы противоестественно соединяются, то ли нечто цельное дробится на части. В частности, нарушаются запреты на сочетание некоторых элемен-

тов, которые приходят в контакт, в нормальном мире невозможный. Любопытно, что в тексте есть эпизод (до сих пор исследователями недооцененный), где дан пример мира, в котором некоторые обычные запреты соблюдаются. На фоне их нарушения (причем в ключевом месте сюжета) это выглядит утверждением нормы. Однако сам этот эпизод носит сниженный, комический характер.

Речь идет о сцене в корчме (обрисованной всего лишь одной фразой), где останавливаются казаки, везущие Хому на хутор сотника. “Жид принес под полою несколько колбас из свинины и, положивши на стол, тотчас отворотился от этого запрещенного талмудом плода” (191). Религиозное табу в данном случае означает запрет на сочетание свинины и человека. Проблема контакта с запретным (вынужденным вследствие профессиональной деятельности) решается тем, что запретное и “страшное” делается невидимым (носится пол полой, взгляд от него отводится). Это можно рассматривать как комический вариант ключевого трагического эпизода, в котором появляется нечто (Вий), на что главному герою нельзя смотреть. И если Хома запрет на разглядывание нарушил, то хозяин его демонстративно соблюдает.

### Что отражается в зеркале

Помимо совмещения объектов или их разделения еще один тип структурных трансформаций связан с их удвоением, которое осуществляется при помощи отражения. Во время скачки Хома видит, что под ногами его – поверхность моря: “Он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухой” (186). После скачки “он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей” (187). После того, как Хома провел в церкви вторую ночь, он слышит от проходящей мимо бабы, что он поседел, а Спирид это подтверждает. Хома бежит проверить это. “Философ <...> заметил прилепленный к стене, обпачканный мухами треугольный кусок зеркала <...>. Он с ужасом увидел <...>: половина волос его точно побелела” (211–212).

Во всех этих случаях есть нечто общее, а именно: отражение носит вторичный характер в том смысле, что или отражению (т.е. удвоению) подвергается объект, который и сам по себе является двойным, или двойной оказывается сама операция отражения. Объектом данного типа является Хома с сидящей на его спине старухой. Хома через некоторое время “с быстротою молнии выпрыгнул из-под старухи и вскочил в свою очередь к ней на спину” (187): ком-

поненты двусоставного объекта меняются местами, как бы меняясь ролями и тем самым осуществляя функциональное “отражение”. В “море” виднелась русалка, которая и сама является двойным объектом, причем в двух разных аспектах (см. выше).

После скачки Хома смотрит в глаза избитой им ведьме, превратившейся в панночку, и видит в ее глазах разгорающийся рассвет и блестящие золотые главы церквей. Но это значит, что покрытые золотом верхние части церквей сами отражали солнечный свет. С.А. Фомичев обратил внимание, что «по возвращении “реальный мир” видится ему <Хоме> в первый миг как отражение» [5, с. 443]. Но здесь также важно и то, что происходит с ведьмой. Ранее нам уже приходилось писать, что для поэтики Гоголя характерно, что один персонаж затягивает в свой мир другого при встрече взглядами, причем для этого обычно требуется пограничный характер как минимум одного персонажа или обоих [2]. И действительно, в данном случае ведьма совмещала ипостаси старухи и молодой панночки (тем самым представляя собой неустойчивый объект в пограничном состоянии). В результате своих действий (сначала – чтение заклятий, потом – избивание поленом) Хома затянул ведьму обратно в “свой” мир. И в этом мире ведьме довелось увидеть прежде всего элемент христианского мира, номинально ей враждебного – именно вид церквей встречает ее в “этом” мире. Это можно рассматривать как ситуацию, обратную по отношению к той, где Хома встречается взглядами с Виём. Здесь, правда, есть и различие. Взгляд Хома в глаза своей жертвы следует не до, а уже после ее перехода в “наш” мир. Однако сохраняется само сочетание встречи глазами и перехода из одного мира в другой.

Когда Хома смотрится в осколок зеркала, в нем отражается голова, ставшая двойной: половина волос поседела, другая половина – нет. А поскольку седина связана с увеличением возраста, то она воплощает в себе приближение смерти. Тем самым в Хоме соединились элементы жизни и смерти, и зеркало это показало.

Обычно зеркало (или объект, в художественном тексте ему эквивалентный) создает образ объекта, в чем-то противоположный оригиналу. Однако во всех случаях выше зеркало или его эквивалент отражает объект, уже обладающий асимметрией и эту асимметрию сохраняющий. Операция зеркального отражения лишь подчеркивает, что соответствующие свойства уже присущи объекту, и отражение их не меняет, не создает качественно нового зеркального двойника. Скорее, оно выявляет его исходную суть, которой

и так были присущи зеркальные черты – сочетание в едином целом противоположных компонент.

Это имеет непосредственное отношение к механизму гибели героя. Ранее [2] нами уже отмечалось, что роковой для Хома момент наступает тогда, когда он не просто видит Вия, а встречается с ним взглядами<sup>15</sup>. Именно тогда Вий замечает Хому, а защитная сила круга перестает действовать, и туда устремляется нечисть<sup>16</sup>. С учетом высказанных выше соображений, губительность такой встречи взглядами состоит в том, что агрессор и жертва объединяются в двойную структуру, становясь разными элементами единого целого. В результате между ними стирается барьер, человек делается доступен нечистой силе, а мир жизни перестает быть отделен от мира смерти<sup>17</sup>. Именно *двойные структуры, не позволяющие разделять противоположные объекты и фундаментальные характеристики мира (такие как жизнь и смерть, добро и зло), оказываются главным воплощением структурных деформаций, разрушающих нормальный мир.*

<sup>15</sup> Мифологической параллелью здесь является Медуза Горгона, с которой нельзя было встречаться взглядом [19]. Дело, однако, в том, что прямая ссылка на такие параллели еще не доказывает те или иные свойства художественного произведения, так как ряд характерных для мифологии схем может у Гоголя (как и вообще в художественном тексте) подвергаться деформации. В данном случае, однако, собственно литературоведческий анализ и апелляция к мифологическому тексту дают совпадающие результаты.

<sup>16</sup> Иногда встречается утверждение, что Вий убивает Хому взглядом (например: “Лишь некоторым мифологическим персонажам опасный взгляд служит основным орудием вредоносного воздействия – они наделяются способностью убивать взглядом. Прежде всего, это касается персонажей типа гоголевского Вия” [20, с. 96]). Это не согласуется с текстом. Прежде всего – Вий является не мифологическим, а литературным персонажем [1, с. 22]; [18]. Опасность, связанная с Виём, существенным образом заключена во взаимности взгляда (подробнее см.: [2]). И, в отличие от случая с Горгоной, взгляд Вия убивает не сам по себе напрямую [18, с. 89]. Все это – очередная иллюстрация того, какая осторожность необходима в анализе художественного текста при проведении фольклорных параллелей. (К сожалению, утверждения, что Вий убивает взглядом, содержались и в нашей работе [1, с. 11].)

<sup>17</sup> Это вносит существенную коррективу в соображения Вяч.Вс. Иванова, “почему Хома Брут не должен был смотреть на Вия: увидев Вия, он тем самым вошел в мир мертвых” [21, с. 81]. Здесь важна именно взаимность взгляда, без нее разглядывание Хомой Вия не было бы смертельно опасным. Кроме того, важно пограничное положение персонажей (подробнее см.: [2]).

### Тема руки

Характерное для “Вия” двоемирие, сосуществование “этого” и “того” миров делает актуальной тему руки как медиатора между ними и пальца как орудия нечисти, которая может им поразить человека из своего мира: “Она встала... идет по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь” (207–208); “Наконец остановилась, погрозив пальцем, и легла в свой гроб” (208); “Человек притти сюда не может, а от мертвецов и выходцев из того света есть у меня молитвы, такие, что как прочитаю, то они меня и пальцем не тронут” (206). В описании Вия: “Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки” (217). В конце же рука становится субъектом наказания: Хому губит наставленный на него железный палец Вия, воскликнувшего “Вот он!”

Если со стороны нечистой силы рука и пальцы являются орудием агрессии, то внутри “этого” мира они оказываются ее объектом. В начале произведения говорится о “воробьянках”, вылетающих из кармана, “...из которых один, вдруг чиликнув среди необыкновенной тишины в классе, доставлял своему патрону порядочные пали в обе руки, а иногда и вишневые розги” (177), “и в то время, когда он сек розгами по пальцам риторике, в другом классе другой профессор отделявал деревянными лопатками по рукам философию” (179). Можно заметить связь между рукой как объектом наказания и словом. Вновь напомним о значимости здесь пословицы “Слово не (как) воробей: вылетит – не поймаешь”. Воробей (метонимически представляющий здесь слово) был помещен в карман – вместилище для рук – рукой же. Указанное в пословице действие – ловлю летучего объекта – можно проводить только руками<sup>18</sup>. Далее – удары обрушиваются на пальцы, причем непосредственно на “риторику”, т.е. как бы на само слово. Наказание, которое обрушивается на руку как инструмент письма, может быть понято, по законам метонимии, как наказание за попытку овладеть словом – зло, разлитое в этом мире, не терпит возможности противодействия, потенциально со словом связанного.

Напомним еще значимость здесь поговорки “за словом в карман не лезет” [9, с. 80]. С этой поговоркой связан еще один эпизод (“философ Хома запустил руку в его карман, как в свой собственный, и

<sup>18</sup>Вообще говоря, практически любые физические действия совершаются человеком руками. Но необычность ситуации и трудность задачи деавтоматизуют это обстоятельство и делают его в данном случае отнюдь не банальным.

вытащил карася” (184–185)), где отрицательный вариант “слова” (рыба как воплощение бессловесности) также оказывается во вместилище, предназначенном для рук.

Рука – неперенный элемент процесса письма, связанного не только с обучением бурсаков. Ректор сообщает посланцу сотника: “и скажи, что как только будут готовы те книги, о которых он пишет, то я тотчас пришло. Я отдал их уже переписывать писцу” (190). Переписывание книг – это деятельность, которая объединяет руку и слово. При этом особую роль играют пальцы, но именно они оказываются объектом или субъектом агрессии, как это видно из приведенных выше примеров. За книги ректор хочет получить от сотника рыбу, т.е. опять происходит обмен слова на воплощение бессловесности, как и в эпизоде с кражей карася на хуторе ведьмы.

Параллелизм руки и слова проявляет себя и в эпизоде с ведьмой в облике старухи. Бурсаки ранее обещали: “то пусть нам и руки отсохнут, и такое будет, что бог один знает” (184). При первом нападении ведьмы эти слова, высказанные о руках, реализуются: она складывает Хоме руки, т.е. лишает их активности и функционально превращает его в покойника (см. выше). Тем самым “отсохнувшие” руки метонимически воплощают в себе смерть, которую ведьма насылает на Хому. Одновременно он лишается и дара речи: “Философ хотел оттолкнуть ее руками, но к удивлению заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались, и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах” (185). При этом и сама ведьма, действуя своими руками, молчит: “старуха раздвигала руки и ловила его, не говоря ни слова” (185), “Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками” (185).

Когда бурсаки сбились с пути, Горобец “старался ползком нащупать дорогу, но руки его попадали только в лисьи норы” (182). Именно рукой ритор совершает попытку вернуться в обычный мир из фантастического. Когда Хома после приезда на хутор сотника обдумывает, как бы оттуда вырваться, он “внезапно почувствовал на своем плече довольно крепкую руку” (196).

Таким образом, видны теснейшие связи между рукой, словом и насилием. В той части, где рука в принципе могла бы способствовать овладению словом, она подвергается агрессии. Зато сама она может выступать в качестве ее инструмента при попытке пересечь границу между двумя мирами – этим и “тем”, жизнью и смертью.

\* \* \*

Миру “Вия” свойственна тотальная структурная деформация. Неразделимое разделяется, несоединимое соединяется, внутреннее перестает быть отделимым от внешнего, видящее – от видимого. По сути, Гоголь показал невозможность человеку выжить в мире, где поражены все основные элементы и структурные отношения, их связывающие. Но это относится не только к человеку как жертве, но и к его врагу – нечистой силе: успех агрессии превращает агрессора в жертву. Тотальность структурной деформации в том и состоит, что она затрагивает всех. Это относится не только к тем или иным объектам и персонажам, но и к более абстрактным категориям. В частности, слово и взгляд проявляют в тексте те же особенности, структурное соответствие между словом и миром [10] захватывает прежде всего структурные деформации и делает мир зла тотальным и замкнутым. Характерным для “Вия” является свойство однородности соответствующих “неочевидных смысловых структур” [23]: на самых разных уровнях текста обнаруживается постоянство одних и тех же деформаций. Причем связано оно с торжеством смерти и уничтожения, которые оказываются более фундаментальными, чем непосредственно угрожающая герою нечистая сила, которая и сама оказывается их жертвой. Можно сказать, что мир “Вия” построен на целиком негативных основаниях. Все это делает “Вий” глубоко трагическим произведением. И эта трагичность тем больше, если учесть, что мир, изображаемый Гоголем в отдельном произведении, обычно тяготеет к универсуму [6, с. 166–176].

На общем фоне гоголевского творчества поэтика “Вия” содержит важную особенность. Аналог скульптурного мифа реализуется здесь в обоих вариантах: происходит как омертвление живого, так и квазиоживление мертвого. Сам процесс такого квазиоживления означает сочетание активности (в норме характерной для живого) с мертвым состоянием субъекта (представителя нечистой силы). В связи с этим позволим себе предположение, выходящее за пределы рассматриваемой повести. Отмеченные выше особенности “Вия” могут иметь отношение и к центральной для творчества и жизни Гоголя проблеме “Мертвых душ”, к той роли, которую они должны были в его глазах играть для России. О сложностях, связанных с возможностью “оживить” “мертвые”, казалось бы, души – как Чичикова, так и других персонажей, см., например, в книге Ю.В. Манна, где также приведены свидетельства современников, обсуждавших с Гоголем тему тако-

го оживления [24, с. 263–267]. Поэтому мир “Вия” может бросить ответ на “Мертвые души”, жизнь и трагедию их творца [25, с. 391–403]: не давая здесь оснований для оптимизма, он затрагивает как раз проблемы соотношения живого и мертвого, реализуемости оживления или его невозможности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Заславский О.Б.* Проблема слова в повести Н.В. Гоголя “Вий” // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. Band 39. С. 5–22.
2. *Заславский О.Б.* Тема зрения в “Вие” // Toronto Slavic Quarterly. 2014. № 48. С. 268–289.
3. *Гоголь Н.В.* Вий // Гоголь Н.В. Полн. собр. сочинений: [В 14 т.]. Т. 2. Миргород / Ред. Н.Л. Мещеряков. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937. С. 75–218.
4. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М.: РГГУ, 2002. 686 с.
5. *Фомичев С.А.* Повесть Гоголя “Вий” (Заметки комментатора) // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. М.: НЛЮ, 1995. С. 441–446.
6. *Манн Ю.В.* Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 472 с.
7. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения (“Миргород” Н.В. Гоголя). М.: РГГУ, 1995. 100 с.
8. *Гоголь Н.В.* Страшная месть // Гоголь Н.В. Полн. собр. сочинений: [В 14 т.]. Т. 1. Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки / Ред. М.К. Клеман. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1940. С. 244–282.
9. *Соливетти К.* Автор и его зеркала. СПб.: Алетейя, 2005. 245 с.
10. *Виролайнен М.Н.* Гоголь и Лермонтов (Проблема стилистического соотношения) // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1985. С. 104–130.
11. *Заславский Б.Г., Заславский О.Б.* Параллели повести Н.В. Гоголя “Вий”. 1979 (неопубликованная работа).
12. *Лотман М.Ю.* О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте // Труды по знаковым системам. Т. 11. Тарту, 1979. С. 98–119.
13. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
14. *Карасев Л.В.* Гоголь в тексте. М.: Знак, 2012. 224 с.
15. *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра. 1992. С. 413–447.
16. *Манн Ю.В.* Гоголь. Книга первая. Начало. 1809–1835. М.: РГГУ, 2012. 504 с.
17. *Синцова С.В.* Символика повести Н.В. Гоголя “Вий”: гендерные оттенки значений // Дом Бурганова. Пространство культуры. Музей классического и современного искусства “Бурганов-Центр”. 2010. № 2. С. 159–170.
18. *Топоров В.* Имена // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1.

- М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 508–509.
19. Левкиевская Е.А. К вопросу об одной мистификации или гоголевский “Вий” при свете украинской мифологии // Миф в культуре: человек – не-человек. М.: Индрик, 2000. С. 87–96.
  20. Неклюдов С.Ю. Слепота демона и ее литературные перспективы // Сила взгляда: Глаза в мифологии и иконографии. Сб. науч. статей / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов. М.: РГГУ, 2014. С. 125–147.
  21. Ясинская М.В. Представления о глазах и зрении в языке и традиционной культуре славян. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
  22. Иванов Вяч.Вс. Категория “видимого” и “невидимого” в тексте: Еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому “Вию” // Иванов Вяч.Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 78–104.
  23. Карасев Л.В. Флейта Гамлета. Очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009. 209 с.
  24. Манн Ю.В. В поисках живой души. “Мертвые души”: писатель – критика – читатель. 2-е изд., испр. и доп. М.: Книга, 1987. 351 с.
  25. Манн Ю.В. Гоголь. Книга третья. Завершение пути. 1845–1852. М.: РГГУ, 2013. 497 с.
  9. Solivetti, C. Author and his Mirrors. St. Petersburg, 2005, 245 p. (In Russ.)
  10. Virolainen, M.N. Gogol’ and Lermontov (Problem of Stylistic Relationship). *Lermontov Collection*. Leningrad, 1985, Pp. 104–130. (In Russ.)
  11. Zaslavskii, B.G., Zaslavskii, O.B. Parallels of Gogol’s Tale “Viy”. 1979 (Unpublished Work). (In Russ.)
  12. Lotman, M.Yu. On the Correlation of Phonetic and Semantic Gestures in Poetic Language]. *Sign Systems Studies*. Vol. 11. Tartu, 1979, pp. 98–119. (In Russ.)
  13. Jakobson, R. Works on Poetics. Moscow, 1987, 464 p. (In Russ.)
  14. Karasev, L.V. Gogol in Text. Moscow, 2012, 224 p. (In Russ.)
  15. Lotman, Yu.M. Problem of Artistic Space in Gogol’s Prose. *Lotman, Yu.M. Selected Works in 3 Volumes*. Vol. 1. Tallinn, 1992, pp. 413–447. (In Russ.)
  16. Mann, Yu.V. Gogol. Book 1. Beginning. 1809–1835. Moscow, 2012, 504 p. (In Russ.)
  17. Sincova, S.V. Symbolism of Gogol’s Story “Viy”: Gender Shades of Meaning. *Burganov House. Space of Culture. Museum of Classic and Modern Art “Burganov Centre”*, 2010, No. 2. Pp. 159–170. (In Russ.)
  18. Toporov V. Names. *Myths of the People of the World*. Vol. 1. Moscow, 1987, Pp. 508–509. (In Russ.)
  19. Levkievskaja, E.A. On one Hoax or Gogol’s “Viy” in the Light of Ukrainian Mythology. *Myth in Culture: Human – Non-Human*. Moscow, 2000, Pp. 87–96. (In Russ.)
  20. Nekljudov, S.Ju. Blindness of Demon and its Literature Perspectives. *Strength of Gaze: Eyes in Mythology and Iconography. Collesctions of Scientific Articles*. Ed. by D.I. Antonov. Moscow, 2014, Pp. 125–147. (In Russ.)
  21. Yasinskaja, M.V. Conceptions on Eyes and Eyesight in Traditional Culture of Slavs. Ph. D. Thesis in Philological Sciences. Moscow, 2015. (In Russ.)
  22. Ivanov, Vjach.Vs. Category of “Visible” and “Invisible” in Text: One More Time on Eastern-Slavic Folklore Parallels to Gogol’s “Viy”. *Ivanov, Vjach.Vs Selected Works on Semiotics and History of Culture*. Vol. 2. Moscow, 2000, Pp. 78–104. (In Russ.)
  23. Karas’ov, L.V. Hamlet’s Flute. Outline of Ontological Poetics. Moscow, 2009, 209 Pp. (In Russ.)
  24. Mann, Yu.V. In Search of Alive Soul. Moscow, 1987, 351 p. (In Russ.)
  25. Mann, Yu.V. Gogol. Book 3. Completing Path. 1845–1852. Moscow, 2013, 497 p. (In Russ.)

## REFERENCES

1. Zaslavskii, O.B. The Problem of Word in the N.V. Gogol’s “Viy”. *Wiener Slawistischer Almanach*, 1997, Band 39, Pp. 5–22. (In Russ.)
2. Zaslavskii, O.B. The Theme of Vision in “Viy”. *Toronto Slavic Quarterly*, 2014, Vol. 48, Pp. 268–289. (In Russ.)
3. Gogol’, N.V. *Viy*. *Gogol, N.V. The Complete Works in 14 Volumes*. Vol. 2. USSR Academy of Sciences Publ., Moscow, Leningrad, 1937, Pp. 175–218. (In Russ.)
4. Weisskopf, M. Gogol’s Plot. Moscow, 2002, 686 p. (In Russ.)
5. Fomichev, S. Gogol’s Story “Viy”. (Commentator’s Notes)]. *Collection of Works in Honour of 60th Birthday of V.E. Vatsuro*. Moscow, 1995, Pp. 441–446. (In Russ.)
6. Mann, Yu. V. Gogol’s Works. Meaning and Form. St. Petersburg, 2007, 472 p. (In Russ.)
7. Esaulov, I.A. Spectrum of Adequacy in Interpretation of Literary Work (Gogol’s “Mirgorod”). Moscow, 1995, 100 p. (In Russ.)
8. Gogol’ N.V. Terrible Revenge. *Gogol, N.V. The Complete Works in 14 Volumes*. Vol. 1. USSR Academy of Sciences Publ., Moscow, Leningrad, 1940, Pp. 244–282. (In Russ.)