

УДК 82-312
ББК 83.2 (Рус)

С.О. Егорова

МИФ И ИСТОРИЯ В ЭСХАТОЛОГИИ ГОГОЛЕВСКОГО «ВИЯ»

В статье выявляется историческая подоплека эсхатологического финала повести Н.В. Гоголя «Вий». Показывается, что олицетворенный в Хоме Бруте исторический упадок казачества проявляется в его инфантилизации, ведущей героя и мир хтонической нечисти к общей катастрофе. Отмечается, что на уровне поэтики традиционная мифо-фольклорная ситуация встречи парубка и ведьмы переводится Гоголем из жанров былички и сказки в жанр баллады, отражающей лирическое переживание героем своей связи с «иным» миром.

Ключевые слова: Гоголь, миф, история, эсхатология, олицетворенная земля, инфантилизация героя, упадок казачества, быличка, сказка, баллада.

DOI: 10.18522/1995-0640-2016-3-26-35

Егорова Светлана Олеговна – преподаватель кафедры иностранных языков Волгоградской академии Министерства внутренних дел Российской Федерации
Тел.: 8-909-390-33-30

E-mail: kler85@rambler.ru

© Егорова С.О., 2016.

В гоголеведении гибель патриархального «миргородского» мира либо его типичной фигуры – соответственно, в «Старосветских помещиках» и «Вие» – неоднократно связывалась не только и даже не столько с наступлением цивилизации, сколько с фатальным вторжением хтонической земляной силы. Ее могут представлять кошка Пульхерии Ивановны, явившаяся к бывшей хозяйке знаменением смерти из дикого леса и в то же время из-под земли, – либо панночка-ведьма, уже открыто наступающая на Хому Брута с помощью и, по сути, от имени земляного божества Вия (см.: [Виролайнен, с. 141]; ср. также: [Фиалкова, с. 58]).

Но в «Вие», в отличие от «Старосветских помещиков», собственно эсхатологическое значение конца мира получает итоговая гибель самой подземной нечисти, для которой первый петушиный крик превращает церковь сотника в ловушку, а ее самое – в растительную плоть: «Испуганные духи бросились... поскорее вылететь, да не тут-то было... Так навеки и осталась церковь, с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом ...бурьяном, и никто не найдет теперь к ней дороги» [II; 217]¹.

Финал «Вия» и его заглавного персонажа вводят, безусловно, новые значения эсхатологии: гибели земли и людей не только *от рук* их верховного патрона, но и *вместе* с ним.

Бытийный смысл этой гибели в художественной философии Гоголя проясняет многократно прослеженный мифологический генезис образа Вия. Различные черты гоголевского Вия рассеяны по множеству персонажей славян-

ской (в том числе украинской), а также и общеевропейской мифологии и демонологии [Иванов, с. 143 – 142; Левкиевская, с. 33 – 37; и др]. Нам, однако, в первую очередь, важен тот сегмент фольклорного генезиса Вия, который высвечивает его сюжетно-смысловую роль в повести, а также в ее «внутригоголевских» связях. Прежде всего, речь идет о генезисе Вия как хозяина *подземного мира* (ср.: «*Весь... был в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его запачканные землей ноги и руки...*» [II; 217]), выступающего как людской «прародитель», «инфернальный праотец» и именно на правах первопродка, помогающего ведьме [Вайскопф, с. 345; Гончаров, с. 59; Фомичев, с. 444].

В этом контексте весьма интересны наблюдения В. Шевергиной о присутствующих в Вие чертах восточнославянского Велеса (Волоса) – покровителя охотников и тотема убитых ими животных [Шевергина, с. 268 – 269]. На связь Вия с Волосом косвенно указывает и «скотское» окружение его подопечной ведьмы. При первой встрече с Хомой и его друзьями та уверяет их, что у нее полон двор народу, но во дворе – только животные. Многократно высказывавшаяся версия о происхождении имени Вия от украинского «вія» (ресница) также опосредованно сближает Вия с Волосом. В то же время название деревьев в народе «волосами земли» прямо соотносит Волоса / Велеса с «лесным дедом» «Страшной мести» и косвенно подтверждает связь последнего с Виём [Штаб, с. 90].

Фундаментальный, «велесовский» пласт образа Вия представляет гибель нечистой силы в финале повести как смерть волшебнo-олицетворенной сердцевины земли – прародительницы людского рода. (см. подр.: [Иваницкий, с. 106 – 107]).

В «Миргороде», выступающем продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Вий» является единственной повестью, посвященной, как и «Вечера», отношениям народного коллектива с иным миром. Композиционно венчая повесть, гибель демонов предстает следствием страсти ведьмы к парубку, которая рождает в нем безотчетный отклик, а в финале оказывается метонимическим «наконечником» жажды всей нечисти во главе с Виём завладеть человеческой душой.

Но в «Вие» отношение человека с волшебнo-олицетворенной и женственной природой вводится в общее смысловое измерение миргородского цикла, посвященного *историческим* судьбам Малороссии (см. подр.: [Звизняцковский, с. 166 – 178]). Поэтому раскрытие различных уровней причинно-следственной связи истории Хома и финальной гибели демонов (катастрофической, в том числе и для людского мира), возможно, позволит представить суммарное значение эсхатологии не только «Вия», но и всего малороссийского «эпоса» первых двух циклов Гоголя.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в частности в «Ночи перед Рождеством», отмечались прямые предвестия ключевых коллизий «Вия». Так, полет Вакулы на черте в зеркальном виде повторится полетом ведьмы верхом на Хоме. А преисподняя, намалеванная тем же Ваку-

лой в нижнем ряду церкви, предвосхитит вламывание нечисти в церковь сотника (см., соответственно: [Штаб, с. 90; Фомичев, с. 445]). Трагические трансформации сказочных сюжетов «Вечеров на хуторе близ Диканьки» могут говорить о программном сдвиге малороссийского мира, который в итоге и погубит его волшебную земляную сердцевину.

Суть этого сдвига проявляют используемые в повести фольклорные жанры. С одной стороны, в композиции повести последовательно используются быличка о встрече парубка с ведьмой и сказки о трех ночах парубка у гроба ведьмы, а также о ведьмах, рвущихся в церковь, где лежит их мертвая товарка (см.: [Вацуро, с. 308, 310; Фомичев, с. 442]; ср.: [Левкиевская, с. 32]). Сказка и быличка, как известно, выступали прямыми жанровыми источниками повестей «Вечеров».

С другой стороны, признано, что «генеральную» интонацию повести задает *баллада* (см., напр., [Овечкин, с. 92]), выражающая лирическое и даже лирико-драматическое переживание героем своей связи с женственной нечистью. Такое переживание выступает рефлексией исторического удаления от волшебной-земляной прасновы и, тем самым, готовит романтическое сочувствие и тяготение к ней.

В этом плане ключевым мотивным претекстом «Вия» в «Вечерах» выступает повесть «Майская ночь, или Утопленница». Русалка выражает фактически ту же, что и панночка, страдательную позицию и судьбу нечисти. Сочувствие Левко русалке, однако, не становится фатальным влечением и не ведет к итоговой катастрофе. Что же изменилось в ситуации киевского бурсака?

Прежде всего, следует констатировать, что дочь сотника в «Вие» пленяется не парубком, а *недорослем*. Подобно героям любовных коллизий «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (Грицько в «Сорочинской ярмарке», Петро в «Вечере накануне Ивана Купала» и др.), Хома – сирота:

«„А кто был твой отец?“ – „Не знаю, вельможный пан.“ – „А мать твоя?“ – „И матери не знаю. По здравому рассуждению, конечно, была мать; но кто она и откуда, и когда жила – ей богу, добродию, не знаю.“» [II; 196].

Но, в отличие от них, Хома вовсе не стремится к женитьбе: по его признанию сотнику, он не только «*Еще никакого дела с панночками не имел, сколько ни живу на свете*», но и не хочет этого – «*Цурь им, чтобы не сказать непристойного*» [II; 197].

В образе Хома отмечались черты семинариста из украинских интерлюдий и вертепа: жизнерадостного, проказливого, вечно голодного, жадного на подачки и гораздого на любовные аферы (см.: [Кривонос, с. 39; Денисов, с. 478]). Последнее Хоме, как будто, вовсе не чуждо. Но женщин он обольщает не ради брака или блуда, а исключительно ради ночлега, стола, выпивки и комфорта: «*...бурса... была решительно пуста, и ...философ ... нигде не отыскал ни куска сала... Однако же философ скоро сыскался, как поправить своему горю: он прошел посвистывая раза три по рынку, перемигнул на самом конце с какою-то молодой вдовой в*

желтом очипке, продававшю ленты... и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею...» [II; 188].

В любой встреченной женщине, даже ровеснице, Хома стремится восполнить *мать*, которую никогда не имел. По сути, Хома не желает *взрослеть*. Чувства Левко к русалке не перерастают в фатальное влечение, поскольку речную нимфу ему заменяет его нареченная Ганна, пусть и духовный двойник русалки [Гончаров, с. 57 – 64], но земная и любящая его девушка. У Хома такой замены нет и не может быть.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» мотив сознательного отказа от взросления программно задан заглавным героем повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Его отказ от службы с одной стороны и брака – с другой защищает его, а в его лице «младенчествующее человечество» «Вечеров...» от поглощения волшебной-олицетворенной землей и от личностного распада в результате воздействия цивилизации и «культуры» (см.: [Гончаров, с. 70 – 98]; ср.: [Иваницкий, с. 58 – 61]).

В «Вие» же инфантильность Хома не защищает его от земляной бездны, а наоборот, ведет в нее. «Культура» же (в виде бурсы) сама выступает формой «невзросления». Если в «Тарасе Бульбе» бурса была непременным этапом на пути к воинской казачьей вольнице (ср. историю обучения Остапа под давлением отца), то в «Вие» она выступает заменой казачьей братской вольницы и войны.

Иерархию такого псевдовзросления в русле культуры являют *ритор* Горобец, *философ* Хома и *богослов* Халява, чья высшая ступень обучения ведет к инстинктивному страху перед нечистью под влиянием горилки и произвольному («клептоманическому») воровству. По верной оценке Р. Поддубной, Халява, Хома и Тиберий предстают в повести не как индивидуальные личности, а как воплощения нравственно-бытовых норм и прав, закрепленных бурсой соответственно за богословом, философом и ритором [Поддубная, с. 70]. Применительно к Халяве это иллюстрирует рассказ казака Дороша о своем товарище Шептуне в первый вечер Хома в имении сотника: «...”у нас есть на селе козак Шептун. Хороший козак! Он любит иногда украсть и соврать без всякой нужды. Но... хороший козак”» [II; 203 – 204].

Имя самого Хома (в книжном варианте – «Фома») означает «близнец», т.е. «такой же, как все». Главное же в инфантилизме Хома и его современников – казаков, состоит в том, что он – плод *истории*: поэтому повесть и вошла в «миргородский» цикл, посвященный, в отличие от «Вечеров», именно *историческим* судьбам Малороссии.

Р. Поддубная, задаваясь вопросом, почему ничтожным бытом в «Вие» задавлен не «существователь», а казак, однозначно полагает, что в повествовании отсутствуют приметы конкретной эпохи [Поддубная, с. 62, 69]. Между тем, В. Денисов в своем комментарии к «Миргороду» выделяет, по меньшей мере, два обозначенных в повести временных рубежа, между которыми могла происходить история Хома Брута [Денисов, с. 482]. На самую раннюю веку указывает «богослов, ростом мало чем пониже киевской колокольни» [II; 179], строившейся по проекту

И. Шеделя в 1731 – 1744 гг. Соответственно, максимально поздней временной вехой выступает 1780 г., когда была упразднена должность сотника – отца панночки. Значит, действие происходит в эпоху постепенного политического угасания казачества, противопоставленную эпохе его подъема в XVI – XVII вв., описанной в «Тарасе Бульбе». Хома – типичный герой «безгеройного» времени, имеющий лишь смутные представления о героике казачества и фаталистически подчиняющийся господствующей норме². Сам Хома подтверждает это своей самооценкой в разговоре с сотником: «...сам я – черт знает что» [II; 197]³.

В этом контексте сиротство героя, ничего не знающего о родителях, воплощает нарушенную преемственность поколений в казачьем мире. А внутреннее отторжение от секса и брака делает его потенциально последним в выморочном казачьем роду. Неслучайно обостренное сознание своего сиротства в «Вие» также повсеместно у казаков поколения Хома, почему и переживается оно гипертрофированно и даже комично: «*Один козак, бывший постарее всех других, с седьми усами, подставивши руку под щеку, начал рыдать от души, о том, что у него нет ни отца, ни матери и что он остался одним один на свете...*» [II; 192].

Между тем, мир минувшего «героического» казачества существует в «Вие» как своего рода «прошлое в настоящем». Оно явлено в сотнике, отце панночки, и его бывших подчиненных соратниках, а ныне слугах: «*Небольшие рубцы говорили, что они бывали когда-то на войне, не без славы*» [II; 190].

В нынешнее время сотник уже не столько командир, сколько именитый владелец и сюзерен своих бывших соратников. Но его дом выглядит своего рода осколком Сечи, вольно сочетавшей пир и войну: «*На одной (двери) нарисован был сидящий на бочке козак, державший над головою кружку с надписью: Всё вытью. – На другом фляжки, сулеи и по сторонам, для красоты, лошадь, стоявшая вверх ногами, трубка, бубны и надпись: Вино козацкая потеха. – Из чердака одного из сараев выглядывал, сквозь огромное слуховое окно, барабан и медные трубы...*» [II; 194]. Причем, в отличие от героев «Тараса Бульбы», мужественная страстность сотника движет его не к вере, а от веры. Об этом свидетельствует картина заросшей сельской церкви: «*...Они приблизились к церкви и вступили под ее ветхие деревянные своды, показывавшие, как мало заботился владелец поместья о боге и о душе своей*» [II; 216].

В хутор сотника, как и ведьмы, можно войти, но не выйти. А всевидящими мифологическими аргусами-стражами выступают его слуги – бывшие сечевые герои, которые всякий раз неведомо как оказываются за спиной либо впереди Хома пытающегося бежать. В первый же вечер Дорош предупреждает философа: «*„Напрасно ты думаешь, пан философ, улетнуть из хутора!“ говорил он. „Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать...“*» [II; 195 – 196].

Казачье героическое прошлое оказывается для Хома «передающей инстанцией» на пути в область хтонической земли. Такое присутствие inferнальных черт не у одного сотника, но у всего его бывшего боевого

содружества утверждает, с нашей точки зрения, все тот же *исторический* пафос «Вия». На вершине своего развития казацкое воинское мужество не разрывает своей синкретической связи с иным миром (обозначенной уже в «Вечерах...» в фигурах Вакулы и Грицько), а, наоборот, углубляет ее.

Следующее за сотником и его слугами / соратниками поколение идет двумя противоположными путями: либо (в лице кровной дочери) возвращается к нечисти – либо (в лице Хомя и всего казацкого коллектива его ровесников) вымирает, не взрослея. Это пространственно-временное расхождение двух «отраслей» прежнего воинского казацкого мира и рождает их безотчетно-задушевное влечение друг к другу.

Важен здесь и мотив страдания нечисти (включая ведьму и Вия) по детской душе, заданный в «Вечере накануне Ивана Купала», где ключом к «нечистому» кладу становится кровь невинного дитяти Ивася, которую должен пролить Петрусь. Однако панночку привлекает в Хомя не ребенок, но мужчина с душой ребенка. По мнению Р. Поддубной, выбор ведьмой Хомя случаен [Поддубная, с. 73]. Но сама отмеченная исследователем обобщающая роль триады Халявы, Хомя и Тиберия в отношении бурсачества (см. выше) говорит о безальтернативности выбора Хомя в силу его ключевых отличий от двух товарищей. Он уже не ребенок, как ритор Тиберий Горобец (возможно, своим детством защищенный от ее чар), но и еще не окончательно состоявшийся мужчина, как богослов Халява. С одной стороны, панночка является Хомя в своем обольстительном облике лишь когда он, по верному наблюдению Е. Милюгиной [Милюгина, с. 149], отвечает на ее насилие своим: *«...Наконец, с быстротою молнии выпрыгнул из-под старухи и вскочил в свою очередь к ней на спину. Старуха мелким дробным шагом побежала так быстро, что всадник едва мог переводить дух свой ... Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху. 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...»* [II; 187 – 188].

С другой стороны, Хомя, хотя и отвечает ведьме по-мужски, но ни тогда, ни впоследствии на хуторе сотника по-детски не сознает природы своих чувств: *«Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу [...] Но там что?.. звенит, и вьется, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью... Он чувствовал какое-то бесовски-сладкое чувство... какое-то пронзающее... томительно-страшное наслаждение [...] жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им [...] никак не мог он истолковать себе, что за странное чувство им овладело [...] Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть...»* [II; 185,187 – 188,199].

По точному определению С. Фомичева, в смутных и противоречивых чувствах Хома к убитой им ведьме говорит «языческое начало, к которому стихийно, земной натурой своей привержен бурсак...» [Фомичев, с. 443]. Но казаки Вакула и Грицько из «Вечеров...», хотя и связаны с нечистой прямым либо близким родством, но не «привержены» языческому началу и не переживают лирически, балладно свою связь с ним. Причина таких чувств Хома коренится все в той же *истории*, которая, с одной стороны, развела казачий мир и его хтоническую прародину во времени и пространстве, а с другой – превратила казака в полумужчину-полуробенка. Этим она и заставила его лирически неосознанно, т. е. *романтически (балладно)* переживать как свою связь с «языческим началом», так и разрыв с ним.

Этот исторический разрыв определяет природу *страха* Хома, который, по оценке Г. Журавлевой, лежит в основе лексико-семантической парадигмы «Вия» [Журавлева, с. 137]. Напившись для храбрости перед третьей ночью в церкви, Хома «...за ужином ...говорил о том, что такое козак, и что он не должен бояться ничего на свете...» [II; 215].

Между тем, в решительную минуту третьей ночи при взгляде на Вия фатальным для Хома оказывается именно страх: «...Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» [II; 217].

Эту причину гибели Хома резюмирует ритор Горобец: «...А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся...» [II; 218].

Страх, однако, разумелся сам собою для героев «Вечеров...», которые постоянно существовали под угрозой вторжения посланцев «иного» мира (см. подр.: [Гольденберг, с. 16 – 17]). Однако такой, «мифологизированный» по определению Е. Мадлевской, страх людей патриархального, традиционного мира являлся *нормативным* [Мадлевская, с. 109]. Априори основываясь на безусловном существовании иного мира, он кодифицировал определенные периоды в году: «страшные вечера» (вторая неделя святок); «страшный день» – последний в русальной неделе; «страшный» праздник (Ильин день) и др. Такого рода страх, по определению, сопутствовал переходным обрядам – в первую очередь, свадьбе и похоронам⁴.

Нормативность страха предполагала определенный арсенал противоядий – в том числе используемых Хомой. Это «зачерчивание», бегство – либо наоборот, «натиск» (удары наотмашь), самоугоаривание. (см.: [Мадлевская, с. 111–113, 115–119; ср.: [Левкиевская, с. 34]. Именно такой страх господствует в «Вечерах...», где границы своего и чужого мира пусть и не всегда очевидны герою, но *чужое* всегда и безоговорочно осознается *чужим*.

Страх Хома, однако, явно имеет и иные источники. Прежде всего, это ожидание возможного краха жизненных ценностей [Мадлевская, с. 110 – 111]. Применительно к Хоме Бруту оно сопряжено именно с непониманием себя и природы своих чувств к иному миру. Прямо обусловленное историческим отдалением от иного мира, оно не только наделяет страх Хома подспудно эсхатологическими значениями «краха

жизненных ценностей», но раздваивает его естество и этим лишает воли к сопротивлению.

Как видим, эсхатологический финал «Вия» подытоживает не только фабулу повести, но и то, что *исторически* предшествует ей. Это становится принципиальной гоголевской коррекцией романтического взгляда на историю. В подоплеке романтического сочувствия «языческому началу» лежит не просто историческое отдаление от него, но и сопутствующая ему инфантилизация – задержка взросления либо отказ от него.

В итоге историческое удаление «мельчающего» народного мира от хтонической прародины делает связь с нею безотчетно-задушевной, т.е. потенциально романтической, балладной. Оборачиваясь психологическим сближением, оно движет стороны к общей катастрофе.

Примечания

¹ Здесь и далее гоголевские тексты цитируются по изданию: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1937 – 1952 с указанием в скобках тома и страниц.

² В этом контексте заслуживает внимания предположение С. Фомичева о том, что образно-интонационное сходство финалов «Сорочинской ярмарки», «Вия» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» подразумевает единый вопрос автора: почему столь ничтожны результаты былого, полного поэзии? [Фомичев, с. 446].

³ К мысли об историческом переломе в судьбе казачества подводит и наблюдение самой Р. Поддубной о том, что в «Вие» уходит демократический рассказчик «Вечеров...», а с ним и доминирующая в первом гоголевском цикле народно-поэтическая точка зрения [Поддубная, с. 68].

⁴ Ср. любопытное наблюдение С. Фомичева [с. 441 – 443] о том, что море под летящим с ведьмой Хомой соотносимо с переходом через воду в свадебном и похоронном обрядах.

Литература

- Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 1993.
Вацуро В.Э. Из наблюдений над поэтикой «Вия» Гоголя // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976.
Виротайнен М.Н. Мир и стиль («Старосветские помещики») // Вопросы литературы. 1979. № 4.
Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1937 – 1952.
Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: 2-е изд., испр. и доп. М., 2012.
Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом аспекте. СПб., 1997.
Денисов В.Д. Историческая проза Гоголя // *Гоголь Н.В.* Миргород. М., 2013. (Серия «Литературные памятники»)
Журавлева Г.С. Мотив страха в повести Н.В. Гоголя «Вий» // Европейские языки: историография, теория, история. Елец, 2009. Вып. 7.
Звоняцковский В.Я. Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII – первой трети XIX века и документиро-

ванной истории Украины. Статья 2. Исторические реалии в «Вие» // Феномен Гоголя. СПб., 2011.

Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. М., 2000.

Иванов Вяч. Вс. Об одной параллели к гоголевскому «Вию» // Труды по знаковым системам. Вып V. Тарту, 1971.

Киченко А.С. О фольклорной основе повести Н.В. Гоголя «Вий» // Литература и фольклор. Проблемы взаимодействия. Волгоград, 1992.

Кривонос В.Ш. Повесть Гоголя «Вий» и литературная традиция // Традиции в контексте русской культуры. Череповец, 1995.

Левкиевская Е.Е. К вопросу об одной мистификации или гоголевский Вий при свете украинской мифологии // Миф и культура: Человек – не человек. М., 1994.

Мадлевская Е.Л. Преодоление страха в русской народной традиции: (На материале мифологических и бытовых рассказов и повести Н.В. Гоголя «Вий») // Языки страха: женские и мужские стратегии поведения. СПб., 2004.

Милогина Е.Г. Опыт амбивалентного прочтения повести Н.В. Гоголя «Вий» // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Тверь, 1992.

Овечкин С.В. «Старосветские помещики»: неоднородность нарратива и жанровая трансформация // Дергачевские чтения – 2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2006.

Поддубная Р.Н. Тип героя и характер конфликта в повести Н.В. Гоголя «Вий» // Вопросы художественной структуры произведений русской классики. Владимир, 1983.

Фиалкова Л.Л. К проблеме «Гоголь и фольклор» // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986.

Фомичев С.А. Повесть Н.В. Гоголя «Вий»: Заметки комментатора // Новые безделки. М., 1995/1996.

Шевергина В.В. Персонажи сказочной прозы в повести Н.В. Гоголя «Вий» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. М., 2004.

Штаб В.А. Тема пути в повести Н.В. Гоголя «Вий» и ее отражение в произведении Л.Н. Толстого «Хозяин и работник» // Сибирский филол журн. 2011. № 4.

References

Vaiskopf M. Syuzhet Gogolya. M., 1993.

Vatsuro V.E. Iz nablyudeniia nad poetikoi «Viya» Gogolya // Kul'turnoe nasledie Drevnei Rusi. Istoki. Stanovlenie. Traditsii. M., 1976. S. 307-311.

Virolainen M.N. Mir i stil' («Starosvetskie pomeshchiki») // Voprosy literatury. 1979. № 4. S. 125-141.

Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t. M.; L.: AN SSSR, 1937-1952.

Gol'denberg A.Kh. Arkhetipy v poetike N.V. Gogolya: 2-e izd., ispr. i dop. M., 2012.

Goncharov S.A. Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom aspekte. SPb., 1997.

Denisov V.D. Istoricheskaya proza Gogolya // Gogol' N.V. Mirgorod. M., 2013. S. 251-411. (Seriya «Literaturnye pamyatniki»).

Zhuravleva G.S. Motiv strakha v povesti N.V. Gogolya «Vii» // Evropeiskie yazyki: istoriografiya, teoriya, istoriya. Elets, 2009. Vyp. 7. S. 137-143.

Zvinyatskovskii V.Ya. Istoricheskoe yadro «Mirgoroda» v svete khudozhestvenno-mifologicheskikh ustanovok XVIII – pervoi treti XIX veka i dokumentirovannoi istorii Ukrainy. Stat'ya 2. Istoricheskie realii v «Vie» // Fenomen Gogolya. SPb., 2011. S. 166-178.

- Ivanitskii A.I. Gogol'. Morfologiya zemli i vlasti. M., 2000.
- Ivanov Vyach. Vs. Ob odnoi paralleli k gogolevskomu «Viyu» // Trudy po znakovym sistemam. Vyp V. Tartu, 1971. S. 133-142.
- Kichenko A.S. O fol'klornoi osnove povesti N.V. Gogolya «Vii» // Literatura i fol'klor. Problemy vzaimodeistviya. Volgograd, 1992. S. 34-43.
- Krivosos V.Sh. Povest' Gogolya «Vii» i literaturnaya traditsiya // Traditsii v kontekste russkoi kul'tury. Cherepovets, 1995. S. 38-41.
- Levkievskaya E.E. K voprosu ob odnoi mistifikatsii ili gogolevskii Vii pri svete ukrainskoi mifologii // Mif i kul'tura: Chelovek – ne chelovek. M., 1994. S. 32-37.
- Madlevskaya E.L. Preodolenie strakha v russkoi narodnoi traditsii: (Na materiale mifologicheskikh i bytovykh rasskazov i povesti N.V. Gogolya «Vii») // Yazyki strakha: zhenskii i muzhskii strategii povedeniya. SPb., 2004. S. 109-120.
- Milyugina E.G. Opyt ambivalentnogo prochteniya povesti N.V. Gogolya «Vii» // Aktual'nye problemy filologii v vuze i shkole. Tver', 1992. S. 148-150.
- Ovechkin S.V. «Starosvetskie pomeschiki»: neodnorodnost' narrativa i zhanrovaya transformatsiya // Dergachevskie chteniya – 2004. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti. Ekaterinburg, 2006. S. 88-93.
- Poddubnaya R.N. Tip geroya i kharakter konflikta v povesti N.V. Gogolya «Vii» // Voprosy khudozhestvennoi struktury proizvedenii russkoi klassiki. Vladimir, 1983. S. 61-80.
- Fialkova L.L. K probleme «Gogol' i fol'klor» // Fol'klornaya traditsiya v russkoi literature. Volgograd, 1986. S. 57-60.
- Fomichev S.A. Povest' N.V. Gogolya «Vii»: (Zametki kommentatora) // Novye bezdelki. M., 1995/1996. S. 441-446.
- Shevergina V.V. Personazhi neskazochnoi prozy v povesti N.V. Gogolya «Vii» // Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeistvie. M., 2004. S. 267-273.
- Shtab V.A. Tema puti v povesti N.V. Gogolya «Vii» i ee otrazhenie v proizvedenii L.N. Tolstogo «Khozyain i rabotnik» // Sibirskii filol. zhurn. 2011. № 4. S. 86-93

Egorova S.O. (Volgograd, Russian Federation)

Myth and history in eschatology of Gogol's "Viy"

The article reveals the historical background of the eschatological final of the narrative «Viy» by N.V. Gogol. It is shown that personified historic decline of Cossacks in Homa Brutus is manifested in its infantilization leading the character and chthonic world of evil to total disaster. It is noted that at the level of the poetics the traditional myth and folk situation of the meeting of the young man and the witch is translated by Gogol from the genre of true stories and fairy tales into the genre of ballads, reflecting the lyrical feelings of the character due to his connection with the «other» world.

Key words: *Gogol, myth, story, eschatology, personified land, infantilization of a character, decline of Cossacks, fable, fairy tale, ballade.*

Egorova Svetlana Olegovna – lecturer. Volgograd Academy of MIA of Russian Federation. Phone: 8-909-390-33-30, E-mail: kler85@rambler.ru