

Иваницкий А. И.

Место и роль волшебнo-сказочного мира в народном сознании.
«Вий» Н. В. Гоголя
и «Бежин луг»
И. С. Тургенева



1

Актуальность фольклорного пласта народного сознания для русского литературного процесса XIX века была обусловлена глубоко воспринятыми в России идеями «Бури и натиска» и прежде всего Й. Г. Гердера, а также духовно наследующего ему немецкого романтизма, согласно которым суть исторического процесса состоит в духовном самоопределении народа, то есть освоении им окружающего природного мира себе и себя в нём. Плодом такого освоения становятся различные формы фольклора, в котором волшебнo олицетворённая природа осознаётся в итоге как национальная духовная и поэтическая почва¹.

Первые два цикла Гоголя – «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и отчасти «Миргород» (1835) – явились, как известно, одними из наиболее решительных манифестов такого понимания духовной взаимосвязи народа и волшебнo олицетворяемой им природы. При этом «Вий» переводит тему взаимоотношений патриархального мира с миром волшебнo-олицетворенной природы в новое качество. В «Вечерах...», как подробно описано в книге А. Х. Гольденберга [2012: 16–17], бесовский мир выступает как угроза людскому («Пропавшая грамота», «Вечер накануне Ивана Купалы»), так и матримониальным помощником («Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством»). Но практически нигде он не властвует над сознанием людей. Знаменательное исключение составляет «Майская ночь, или Утопленница» (1831), где заглавная героиня – некогда утопившаяся панночка, превратившаяся по смерти в русалку, – не только помогает Левко в его любовных делах (фабрикуя записку от имени комиссара к отцу Левко с требованием немедленно обвенчать сына и Ганну), но становится предметом

¹ Гердер Й. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 177–182, 189–206, 211–222.

глубоко лирического переживания героя, в сознании которого отчасти сливается с его невестой [см.: Гончаров 1997: 57–64]. Это наделяет чувства Левко к русалке отчётливыми любовными подтекстами:

<...> Какое-то тяжёлое, полное жалости и грусти чувство спёрлось в груди парубка <...>. С непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил он записку... [I: 176–177].

«Майская ночь...» становится мотивным мостом между «Вечерами...» и «Виём», уже развёрнуто представляющим роль волшебной олицетворённой природы в патриархальном сознании. С одной стороны, «эротанатическая» атака панночки-ведьмы на Хому Брута метонимически продолжает атаку земляного бога – вия, что и обнаруживается в финале и мотивно соотносит повесть с экспозицией финалом «Страшной мести» (соответственно, природой как продолжением *лесного деда* и восстанием земляных мертвецов). С другой стороны, сам Хома четырежды – во время полёта с ведьмой за плечами; после освобождения от неё с помощью молитв и избиения, превратившего ведьму-старуху в юную красавицу; при виде мёртвой панночки в доме сотника; и, наконец, во время отпевания её в церкви – испытывает синкретические чувства тоски, раскаяния и влечения. Иными словами, через обаятельно-эротическую ипостась олицетворённой земли он осознаёт душевную зависимость от неё. При этом описания его чувств к панночке почти буквально повторяют чувства Левко к русалке:

Он чувствовал какое-то бесовски-сладкое чувство <...> какое-то пронзающее <...> томительно-страшное наслаждение... [II: 187–188].

По ходу действия «Вия» *волшебная-олицетворённая в панночке-ведьме земля перестаёт быть для Хома чужой*.

Важно, однако, иметь в виду, что сознание героем своей духовной связи с волшебной-олицетворённой природой как национальной духовно-поэтической почвой явилось одним из источников эпического измерения русской прозы второй половины XIX века. В этом контексте представляется интересным рассмотреть соотношение ролей фольклорного пласта в сознании гоголевского Хома Брута и героев «Бежина луга» (1851) – одного из наиболее программных произведений И. С. Тургенева, посвящённых роли и месту волшебной-олицетворённой природы в народном сознании. И, в частности, найти подходы к тому, как меняется авторский взгляд на фольклорный пласт народного сознания на этапе перехода от романтизма к социально-психологическому реализму.

Обращают на себя внимание почти открытые совпадения ряда фольклорных элементов экспозиции «Бежина луга» как с «Виём», так и с мотивно предшествующими ему повестями «Вечеров». Подобно трём бурсакам в «Виё», заплутавшим в степи и нашедшим, на свою беду, на ведьмин хутор, рассказчик «Бежина луга», блуждая по полям, сначала сбивается с пути, а потом оказывается в мире не вполне понятном ему, что выражается местоимениями со значением неопределённости:

<...> ходить по (мокрой траве) было **как-то жутко** <...> **какие-то** некошеные, низкие кусты широко расстились передо мною <...>¹ [Здесь и далее в цитатах выделено мной. – А.И.].

¹ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В тридцати томах. Изд. второе. М., 1979. Т. 3. С. 87. В дальнейшем «Бежин луг» цитируем по этому изданию с указанием страницы в скобках после цитаты.

Пространство, в которое вступил автор, носит отчётливые признаки иного, потустороннего мира, средоточием которого в фольклоре зачастую выступает мир подводный [см., напр., Афанасьев, 1994: 234–237]:

<...> Меня <...> охватила неприятная, **неподвижная сырость**, точно я вошёл в **погреб** <...> (87).

Этому сопутствует нарастание ночного мрака, формально временное, но по сути пространственное:

<...> ночь приближалась и росла, как грозовая туча; казалось <...> с каждым мгновением надвигаясь, громадными клубами вздымался угрюмый мрак <...> (88).

Именно пространственный характер мрака делает его всеобъемлющим и даже запредельным: «даже с вышины лилась темнота...» (88). Схожая (по сути потусторонняя) маркировка ночного мрака устойчиво присутствует у Гоголя (ср.: «...лес затемнел и готовился **превратиться** в ночь...» [VII: 47]).

Ещё отчётливее «иной» облик проступает в «пустоте» пейзажа вокруг тургеневского рассказчика:

Казалось, **отроду** не бывал я в таких пустых местах: нигде не мерцал огонёк, не слышалось никакого звука <...> (89).

Инфернальные подтексты вскоре, по сути, переходят в текст: «Лощина <...> имела вид почти правильного **котла** с пологими боками <...>» (88), прямо ассоциирующегося с преисподней, – а покрывающие её камни не просто олицетворены, что составляет «основополагающий для мифологического сознания принцип анимизма» [Ерёмина, 1978: 6], – но выглядят участниками шабаша:

<...> на дне её (лощины) торчало стоймя несколько больших белых камней, – казалось, они **сползлись туда для тайного совещания** <...> (88).

В «Вие» схоже олицетворённая природа: «Леса, луга, небо, долины – всё, казалось, спало с открытыми глазами» [II: 186] – выступает, как известно, экспозицией полёта панночки-ведьмы верхом на Хоме. Олицетворение делает её подвижной: «<...> кусты словно вставали вдруг из земли перед самым моим носом <...>» (89) – чем опять-таки соотносит с гоголевскими аналогами – в частности, в «Страшной мести», где «<...> деревья <...> как будто живые <...> вытягивая длинные ветви <...> силились задушить его [колдуна]» [I: 276]. Такую одушевлённо-растительную природу получают у Гоголя и неодушевлённые артефакты:

<...> дома росли и будто подымались из земли на каждом шагу <...> [I: 232].

Эта «анимическая» подвижность топосов «Бежина луга» делает их как бы «оборотническими», что выражается глаголом «оказаться» – антонимом «казаться»:

Что я было принял за рощу, **оказалось** тёмным и круглым бугром <...> (87).

Это неизбежно лишает тургеневского рассказчика ориентации в пространстве – и он дважды повторяет: «Да где же это я?» (88). Неявным ответом оказывается предположение о том, что знакомые места и топосы оказываются не там, где должны были встретиться сами, то есть не достигаются в процессе движения, а движутся сами:

Я опять остановился. «<...> Синдеевская роща... Да как же это я сюда зашёл? Так далеко?» (87–88).

Такой же вопрос встаёт перед Хомой Брутом на степной дороге под Киевом, когда по мере углубления бурсаков в царство вия земля начинает морочить их, приводя в итоге на ведьмин хутор:

Показавшаяся в двух местах нива с вызревающим житом давала знать, что скоро должна появиться какая-нибудь деревня. Но уже более часу, как они минули хлебные полосы, а между тем им не попадалось никакого жилья <...> «Что за чёрт!.. Сдавалось совершенно, как будто сейчас будет хутор» [II: 181–182].

У Гоголя в «Страшной мести» перед спасающимся бегством колдуном меняются местами города Канев, Галич и Шумск [I: 277], а перед дедом в «Заколдованном месте» – гумно и голубятня:

Промеж деревьев вьётся дорожка и выходит в поле. Кажись, та самая. Вышел и на поле – место точь-в-точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно. «Нет, это не то место. То, стало быть, подальше; нужно, видно, поворотить к гумну!» Поворотил назад <...> другою дорогою – гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне – гумно спряталось <...> [I: 311–312].

По той же гоголевской логике движение среди подвижно-метаморфной природы подводит рассказчика к открывшейся из ниоткуда **бездне**: «Я всё шёл и уже собирался было прилечь где-нибудь до утра, как вдруг очутился над страшной бездной» (89), – как ранее деда в «Заколдованном месте»: «Со страхом оборотился он... вокруг провалы; под ногами круча без дна» [I: 313].

В сердцевине этого как бы «иногo» мира рассказчик натывается, однако, не на соответствующую ему сказочную нечисть – ср. кульминацию «Пропавшей грамоты» [I: 186], – а на крестьянских ребятишек, рассуждающих об этой нечисти как о безусловной реальности. Этим экспозиция «Бежина луга» соотносит повесть с эпизодом на сотниковом хуторе, чьи обитатели рассуждают о связях панночки с нечистью. Такое подобие гоголевскому пространству фольклорной нечисти тургеневского пространства народного **воображения** её смещает оптику авторского взгляда с роли волшебного-олицетворённой земли в народном бытии на его роль в народном сознании. Но образно-смысловая близость с гоголевской сказочной природой предполагает её переосмысление.

2

Моральная зависимость Хома от волшебного-земляного мира обусловлена, в первую очередь, его личностной неразвитостью: он юноша, в большой степени остающийся ребёнком. В отличие от Грицько в «Сорочинской ярмарке», Вакулы в «Ночи перед Рождеством» или Левко в «Майской ночи...», Хома не стремится к женитьбе и признаётся сотнику, что «<...> ещё никакого дела с панночками не имел. Цурь им, чтобы не сказать непристойного» [II: 197]. Такая «детскость» Хома явно обусловлена в повести историческим закатом казачества в имперскую эпоху, обозначенную, как показывает В. Д. Денисов [2013: 482], вполне конкретными деталями. Именно поэтому, как резюмирует в финале Тиберий Горобец, Хома «пропал <...> оттого, что **побоялся** <...>» [II: 215, 217–218]. Хотя сам Хома, выпивший для храбрости перед третьей ночью в церкви, «за ужином <...> говорил о том, что такое козак, и что он не должен бояться ничего на свете»

[II: 215], вечером накануне «<...> со страхом поглядывал на <...> тесное жилище ведьмы», а в итоге страх становится причиной его гибели: «<...> все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» [II: 208, 217].

Ушедшая, героическая эпоха казачества олицетворена в повести сотником (отцом панночки) и его соратниками, чьи «<...> небольшие рубцы говорили, что они бывали когда-то на войне, не без славы» [II: 190]. Мир этот, однако, оказывается фундаментально связан с волшебнo-земляным. Плодом буйной и страстной натуры сотника оказывается ведьма, а «<...> ветхие <...> своды [церкви сотника] <...> показыва[ли], как мало заботился владетель поместья о боге и о душе своей» [II: 216].

Поэтому связь человека с волшебнo-олицетворенной землёй предстаёт амбивалентной. Эпическая мужественность казачества наделяет его отчасти inferнальными чертами. А историческое угасание этого мужества, с одной стороны, удаляет казачество (и шире – людской/патриархальный мир в целом) от волшебнo-земляной первоосновы, а с другой стороны, – морально подчиняет ей.

3

Именно фатальный в «Вие» мотив страха перед волшебнo-олицетворенной природой переосмысливается в повести Тургенева. В русле реалистического дискурса «Бежина луга» формально снимаются любые допущения существования «иногo» мира, обсуждаемого детьми. Из двух реальностей «Вия»: **вторжения** нечисти в человеческий мир и его **восприятия** человеком – остаётся вторая. Встреченные рассказчиком в лесу крестьянские дети являют совокупность психологических потенциалов фольклорного освоения природы. Его мотивную подоплёку являют два женских персонажа, обсуждаемые детьми наряду с домовыми, лешими и русалками: девушка Акулина, брошенная любовником, и Феклиста, лишившаяся своего утонувшего ребёнка. Однако сам психологический механизм волшебного олицетворения природы обнажает рассказчик. Перед тем, как выступить в роли путешествующего этнографа, он, как мы видели, изображает смены не только ночной природы, но и своих переживаний. А точнее – некое не вполне рефлексированное самим рассказчиком раздвоение чувств между осознанным неверием в сверхъестественное и подспудным допуском его. Это почти безотчётное раздвоение чувства рассказчик определяет как «странное»:

<...> **Странное** чувство тотчас овладело мной <...> (88).

Возможные психологические истоки его мы находим у того же Хомы, которого при виде избитой, а затем мёртвой (по сути, убитой им) ведьмы охватывают «<...> какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому <...> **никак не мог он истолковать себе**, что за странное чувство им овладело <...>» [II: 187–188].

Чувства Хомы «странны» тем, что сочетают страх перед ведьмой и влечение к ней. У рассказчика «Бежина луга» «странно» сочетаются «просвещённое» неверие в волшебство и подспудная вера в него, преобразующая вечернюю

природу в потусторонний мир. Но у обоих «странное» чувство переходит в **тоску**. Хома «<...> чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть <...>» [II: 199]. Ср. у Тургенева: «...до того <...> было немо и **глухо**, так плоско <...> что **сердце у меня сжалось <...>**» (88).

Именно тоска от несводимых веры и неверия становится фатальной для протагониста автора Павла, неформального вожака детской ватаги и единственного, кто словом и делом подавляет страх перед нечистой силой. Он регулярно подвергает сомнению «страшные» рассказы собеседников, суммируя это в собственном рассказе о бочаре Вавиле, который, надев на голову купленный накануне жбан, был «опознан» односельчанами как нечистый (100). Отвага, позволившая Павлу на глазах у рассказчика в одиночку на лошади отгонять от стада волка, когда «<...> его некрасивое лицо, оживлённое быстрой ездой, горело смелой удалью <...>» (97), не только ослабляет его веру в сказочные чудеса, но задаёт перспективу **взростления**, с которым эта вера проходит и у других людей.

Однако парадоксальным образом именно для Павла «рудименты» детской веры в нечистую силу и страха перед нею оказываются роковыми. Ближе к утру он слышит из воды зовущий его голос, который приписывает Васе, утонувшему сыну Феклисты. И на основании этого внутренне допускает, что вскоре сам разделит его судьбу; мужество оборачивается фатализмом:

– Ну, ничего, пуцай! – произнёс Павел решительно и сел опять, – своей судьбы не минувешь» (104).

В том же году, как сообщит рассказчик в эпилоге, Павел погибнет – но не в воде, а упав с лошади. Этот не соответствующий суеверному предчувствию характер гибели единственного героя с зачатками «бодрствующего сознания» высвечивает её возможную душевную подоплёку. Павел гибнет не потому, что «побоялся» (как Хома Брут), а потому что в его ещё не сформировавшемся сознании подростка столкнулись исключаящие друг друга безотчётная вера в волшебную-сказочную власть природы над людьми – и осознанное нежелание верить в неё. В итоге суеверный страх перед волшебной нечистью сменяется «онтологическим» страхом перед жизнью и самим собой, разрывом с природой как духовной почвой, внутренней пустотой и одиночеством.

Литература

- Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Тт. 1–3. М., 1994. Т. 2.
Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. М., 2012.
Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом аспекте. СПб., 1997.
Денисов В. Д. Историческая проза Гоголя // Гоголь Н. В. Миргород. Серия «Литературные памятники». СПб., 2013. С. 251–411.
Ерёмина В. И. Миф и народная песня (к вопросу об исторических основах песенных превращений) // Миф – фольклор – литература. Л., 1978. С. 3–15.