

Народно-фольклорные мотивы в русской литературе XIX века на примере повести «Страшная месть» Н. В. Гоголя

Francišković, Teo

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:523799>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Народно-фольклорные мотивы в русской литературе XIX века на примере повести
«Страшная месть» Н. В. Гоголя*

student: Teo Francišković
mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.
ak. god.: 2021./2022.

U Zagrebu, rujan 2022.

Содержание

Введение	4
Основная часть	5
I – Контраст реальности/реализма и фантастики/романтизма	5
II – Взаимодействие исторических мотивов и фольклора	7
III – Образ фольклорного персонажа в <i>Страшной мести</i>	8
IV – Храбрый герой: Данило Бурульбаш	10
V – Предатель народа: старый колдун	11
VI – Обряды и ритуалы в народной культуре	14
VIII – Пейзаж как идейный подтекст повести	16
IX – Сочетание религиозно-христианских и народно-фольклорных мотивов	17
Заключение	19
Список литературы	21
Sažetak	22
Ključne riječi	23
Ключевые слова	23
Kratki životopis	23

Введение

Повесть Николая Васильевича Гоголя *Страшная месть*, написанная им в 1831 году, входит в состав цикла повестей *Вечера на хуторе близ Диканьки*. Темы и образы в цикле, следовательно, и в *Страшной мести*, были почерпнуты из жизни украинского народа, из национального характера, фольклорных традиций и обычаев. Исследовав творческий путь Гоголя, Н. Л. Степанов определил *Страшную месть* как историко-героическую повесть-поэму, выделяющуюся своей темой и характером среди повестей *Вечеров*, добавляя, что «в ней сказался горячий интерес писателя к прошлому Украины, его обращение к тем героическим событиям народной жизни, которые связаны были с борьбой украинского народа с польской шляхтой» (1955: 95). В повести свое отражение нашла тема о крушении человеческих отношений и братских уз и выделяется лирико-патетическая повествовательная манера, передающая обаяние и красоту украинской природы и быта. При этом происходит воплощение трагедийно-драматических начал, о чем пишет М. Б. Храпченко в своей книге о творчестве Гоголя. Храпченко обращает внимание на то, что «раскрытие драматических коллизий нередко связано с обрисовкой загадочного, сверхреального», при чем «отражение драматизма событий сочетается с ирреальной символикой» (1959: 100). Поразительная сила *Страшной мести* основана на украинских народно-фольклорных обрядах, легендах и поверьях, народных обычаях и сказаниях, а также на героике и демонологии.

Исследуя роль архетипов в поэтике Гоголя, А. Гольденберг приходит к выводу, что одной из самых характерных особенностей художественного мира Гоголя являются «яркое и детальное изображение различных народных обычаев и обрядов, включение в образную систему произведений значительного фольклорного материала, связанного с народными праздниками» (2012: 13). Народная обрядовая культура играет важную роль в сюжетной структуре *Страшной мести*. Однако, стоит отметить, что в повести уже наблюдается тот особый стиль Гоголя, обособлен сатирой и гротеском, переплетен с его интересом к изображению народа, т.е. его «сказочная фольклорная форма органически сочеталась с сатирическим содержанием, с простодушным и лукавым юмором» (Степанов 1955: 57). Мотивы фантастики, народно-бытовые картины, исторические элементы, гротеск и сатира сплетаются в нерасторжимое единство, создавая идейно-художественную структуру текста. Общность сюжета и стиля, в которых «подчеркнуты: фольклор, история и фантастика; изображены: украинский, крестьянский быт, перемешанный с казацким» (Белый 2011: 27), полностью преобладают в повести. Гоголь

не сосредоточился только на экзотике и колорите Украины. Его повесть отражает намного больше: «его увлечение Украиной, ее чарующей природой, ее вольнолюбивым народом, ее героическими преданиями и легендами, хорошо знакомыми писателю с детских лет» (Степанов 1955: 53). Писателю удалось создать яркие образы на основе украинской действительности и украинского народного творчества, придавая повести подлинно народно-фольклорный характер.

Основная часть

I – Контраст реальности/реализма и фантастики/романтизма

В *Страшной мести* встречается глубоко своеобразное сочетание народного быта и народной легенды, реального и идеального, истории и фольклора. С одной стороны, это свидетельствует о влиянии позднего романтизма, а с другой отражает новые идейно-художественные начала, т.е. период раннего реализма. *Вечера* стояли «на распутье двух литературных течений, старого – романтического и нового – реального» (Котляревский 1903), и это отразилось в фантастическом сказании *Страшной мести*, в который «введен целый ряд эпизодов из казацкой жизни, нарисованных необычайно правдиво и реально» (там же). Не удивляет, что в возникшей на стыке романтизма и реализма народной повести романтические мотивы близко соприкасаются с реалистическими. Весьма мистифицированное представление фольклорных основ, также, как и фантастическая форма демонического начала, прочно сплетены с бытовым изображением народной жизни. Два стилевых плана, хотя контрастны, совместно формируют народно-героический эпос, при чем идея повести все-таки ярче воплощена в романтическую форму, «удалившись от той реалистической основы, которая определяла жизненность повестей *Вечеров*» (Степанов 1955: 99). Повышенный интерес в повести к мифу и сказке, проявляющийся в описаниях причудливого превращения колдуна и в сценах волшебства, указывает на преобладание романтической традиции.

В повести преобладают романтически-ужасный гротеск и романтически-условные образы, при помощи которых проникается в народный характер сюжета. В *Страшной мести* изображается народная жизнь в идеальном облике, в ее красочности; рассказчик «ярко охарактеризовал жизненную силу народа» (Храпченко 1959: 97), благодаря чему осуществляется поэтизация свободной жизни. Романтический характер также воплощен в изображении пейзажа, изображение которого «создавало характерное для романтизма

ощущение единства человека и природы» (Машинский 1979: 66). Присущая романтизму идиллия в повести опирается на первейшие условия народной жизни и на живописную народную простоту, окруженную торжественной красотой природы. Романтизм ярко выступает в общем колорите повествования и в обрисовке многих образов *Страшной мести*, а его влияние проявляется «прежде всего в обилии фантастического элемента» (Котляревский 1903). Фантастика *Страшной мести* опирается на народное творчество, способствующее созданию жизненных фольклорно-фантастических образов, которые в повести развернуты в следующем плане: загадочное и таинственное предстает здесь как «источник драматических поворотов в жизни человека, становясь синонимом ужасного, трагического» (Храпченко 1959: 110). Колдун-предатель уносит ужас в казацкий мир своим поведением и своим взглядом: у него огненные глаза, «странный блеск очей» (Гоголь 1968: 207), а ночью он преследует свою дочь во сне, пытая ее душу. Трагедии случаются немножко позже, одна за другой: колдун стреляет зятя Данилу, закалывает своего внука Ивана, и лишает жизни свою дочь Катерину. Фантастические элементы в повести выражают «представления самого народа, его наивную веру в чертей, ведьм, домовых, хотя и сдобренную изрядной долей насмешливого скептицизма» (Степанов 1955: 78). Наивная вера действующих лиц в злую силу характеризует их культурный уровень, их предрассудки и суеверия. Все равно, «воплощение фантастических образов [в *Страшной мести*] не означало отрешенности от реального, земного» (Храпченко 1959: 99). Основную линию повести составляет победа земного, человеческого.

Фантастика *Страшной мести* перемежается с яркими реально-бытовыми образами, пока бытовые сцены и картины насыщены «народными сказаниями, которые выступают как неотъемлемая часть, как существенный момент характеристики героев» (Храпченко 1959: 99). Точнее, реалистично-бытовые мотивы выступают как средство отчетливого изображения романтически-фантастической установки. Изображение хутора Данилы совпадает с реалистично-бытовой традицией – получается тщательная обрисовка интерьера его усадьбы: «Вокруг стен вверху идут дубовые полки. Густо на них стоят миски, горшки для трапезы. Есть меж ними и кубки серебряные, и чарки, оправленные в золото, дарственные и добытые на войне» (Гоголь 1968: 204). Рисуетя и досуг пана и пани; он смотрит на свое оружие и мечтает о прошлых подвигах, она готовит ужин и заботится о их сыне. Описываются обед и семейные ссоры, создавая весьма ежедневную, бытовую обстановку. Понятие реализма в этом случае гораздо шире: «реализм отнюдь не сводится к изображению только отрицательного, бытового, безобразного», а показывает «и то положительное, что есть в этой действительности» (Степанов 1955: 110). Это

положительное заключено в быту. Именно поэтому народная жизнь в повести описана такими яркими, жизнерадостными красками, усиливая полноту жизни.

II – Взаимодействие исторических мотивов и фольклора

Что касается исторического элемента повести, в *Страшной мести* речь идет об эпохе казацких войн XVII века, вследствие чего описана суровая обстановка, присуща тому периоду. Описывая битвы казаков против *ляхов* (поляков), мужество казацких воинов с одной стороны, нечестие и малодушие их противников с другой, повествователь также обращает внимание на всеобщий ужас сражения: «От крику безумеет голова; от дыму слепнут очи [...]; прошумит ли пуля – валится лихой седок с коня; свистнет сабля – катится по земле голова, бормоча языком несвязные речи» (Гоголь 1968: 222). Главное место в повествовании занимают не исторические события, а народные предания: пафос и поэтический склад битвы, не ее историческая основа. Однако раскрытие исторической темы не представляется чем-то побочным по отношению к основному направлению повествования, так что «исторический элемент вступает в живое взаимодействие и с народными сказаниями, и с отражением быта, современности» (Храпченко 1959: 100). События реальной истории сочетаются со сказочными и фантастическими мотивами для создания исторической обстановки. Старый колдун воюет за ляхов, противников народа, чем заостряется угроза, которую он представляет коллективу. Заодно проходит и идея о дьявольском характере враждебных поляков: если они содействуют с олицетворением зла, то наверно они такие же самые – слуги антихриста, неисправимые враги.

Историческое в повести насквозь пропитано чертовщиной. Фантастические образы *Вечеров*, колдуны и ведьмы, примыкают к изображенному историческому контексту, сосуществуют с историческими лицами, но «это этнографическое отличие ничуть не меняло их роли и их участия в людской жизни» (Котляревский 1903). Колдун воюет на стороне ляхов, но он не становится воином во время битвы, а остается фантастическим существом. Несмотря на факты исторической действительности, проявляющиеся через всю повесть, в *Страшной мести* не изображены типические характеры и события исторического прошлого. «В *Страшной мести* на первом плане этические проблемы, трагические события, которые увлекали молодого Гоголя своей романтической эффективностью и яркостью поэтических красок» (Степанов 1955: 96). В сцене битвы казаков и ляхов, в которой сражаются пан Данило и тесть его колдун, повествование не сосредоточено на исторических причинах и последствиях сражения, а на семейных и

родственных отношениях. Война этих двух народов – это борьба двух противоположных идеалов, честного народного героя и предателя родины. Вся битва – это постановка для сражения Данилы и колдуна. *Страшная месть* не лишь рассказ о славном прошлом Украины, а прежде всего это поэтическая легенда о ее народе и обычаях.

III – Образ фольклорного персонажа в *Страшной мести*

Фольклорный персонаж многозначен в своих проявлениях, но практически всегда выполняет миссию пробуждения к позитивным чувствам и настроениям в душе народа. В своей статье о фольклорно-эпических персонажах, Г. Шушакова утверждает, что в традиционной культуре фольклорный герой «выражает как архаичные представления, относящиеся к периоду мифотворчества, так и последующие глубокие и возвышенные идеи народного сознания» (2010: 28). Поскольку его образ должен вдохновлять на развитие светлого начала в жизни, его характеризуют «мотивы мироустройства, консолидации рода, защиты родной земли, родного народа» (там же). Фольклорный персонаж выступает как вольный, отважный борец за справедливость в обществе, подчеркнутый яркостью своих благородных характерных свойств.

Образ фольклорного персонажа в *Страшной мести* связан с образом казаков, в котором раскрывались «лучшие черты духовного облика народа» (Храпченко 1959: 98). В *Страшной мести* своеобразное отражение нашла эпоха борьбы казачества с польской шляхтой (с ляхами), которая многократно воспевается повествователем и персонажами. Господствует нерасторжимая близость рассказчика к казакам, видная в изображениях боя: «Коли, козак! гуляй, козак! но оглянись назад: нечестивые ляхи зажигают уже хаты и угоняют напуганный скот» (Гоголь 1968: 222). Это недвусмысленно отрицательная оценка поляков, данная повествователем, который буквально болеет за казацких воинов. Сам повествователь принадлежит к народу, восхищается его решимостью и мужеством. Невозможно не заметить и то, что в обрисовке казацких героев выразительно оттеняется тема вольности – тема, которая «подчеркивается обращением писателя к героическому прошлому, к освободительной борьбе украинского народа» (Храпченко 1959: 99). Но казацкая воля не ограничена лишь контекстом борьбы, она относится и к связи казака с природой: «козаку лучше спать на гладкой земле при вольном небе; ему не пуховик и не перина нужна; он мостит себе под голову свежее сено и вольно протягивается на траве» (Гоголь 1968: 204). При наличии героических образов прошлого, в этом случае казаков, раскрывается тема служения родине и создается народно-героический эпос.

Еще одной из главных архетипических черт поведения народных героев «становится ощущение живой непрекращающейся связи с предками» (Гольденберг 2012: 16). Преступление Петро против родного брата Ивана заодно направлено против всего его рода, вследствие чего Иван просит у Бога страшную месть: «Сделай же, Боже, так, чтобы все потомство его не имело на земле счастья!» (Гоголь 1968: 236). Этим проклятием обречены колдун, его дочь, его зять и внук. Поколения предков и потомков образуют иерархию, в которой «каждое поколение карает нисходящее и карается предыдущим» (Гольденберг 2012: 16). Утверждается концепция циклического времени, в котором души умерших возрождаются в потомках и управляют их судьбой. Этим подчеркивается родовая связь персонажей, т.е. родовая *вина*, и проявляется особый тип сознания – родовой тип. В родовом типе сознания «понятие индивидуальности растворяется в понятии рода – как целого, как общего» (Манн 2007: 45). Вернемся к словам Ивана, который при божьем суде выявляет: «человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле» (Гоголь 1968: 236), на основе чего Иван требует наказания за всего рода Петро. Не только, чтобы его потомки жили в несчастьи, а еще «чтобы деда и прадеды его не нашли бы покоя в гробах» (там же: 237). Персонаж, его предки и его потомки – они все вместе составляют единое целое. Если согрешил один, за его грех (особенно страшный грех) отвечают все. Идея родового сознания определяет судьбу персонажей повести и создает весь ее сюжет.

Кроме образов мужских фольклорных персонажей, по-особому изображается женский персонаж. Женский персонаж в народных песнях характеризуют «прекрасные душевные черты и краски» (Степанов 1955: 69), она отличается «подлинной поэтичностью и душевной красотой» (там же). В начале повести, когда гости приезжают на свадьбу, рассказчик передает физические характеристики и внешние контуры лишь одной Катерины; узнаем, что гости дивились «белому лицу пани Катерины, черным [...] бровям, нарядной сукне и исподнице из голубого полутабенеку, сапогам с серебряными подковами» (Гоголь 1968: 198). Встречаются типичные эпитеты, как *белое лицо* и *черные волосы* (если у нее брови черны, то наверно и волосы), и уделяется внимание ее одежде. Критерием красоты женщины в народном восприятии является и ее здоровье: «в описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе» (Чернышевский 1974). То, что доминирует в повести, это безыскусственная, природная красота пани Катерины, отражающаяся даже в вызванной

колдуном ее душе. Катерина также наделена чертой (полу)сиротства: в детстве ее мать зарезал отец-колдун и от того же отца она позже отрекается. У нее столь проблематична ситуация брака, поскольку «сиротство персонажей наделяет эти свадьбы признаками "нечистоты", т.е. превращает в антисвадьбы» (Гольденберг 2012: 19). Катерина вышла замуж в то время, как ее отец блуждал по нехристианским землям, а ее мать уже была убита. Из-за сиротства Катерины, свадьба не приносит ее счастья в жизни – даже если она сыграна по обрядовым правилам. Однако темы народных обрядов коснемся ниже.

IV – Храбрый герой: Данило Бурульбаш

Главный герой *Страшной мести*, Данило Бурульбаш, выступает как патриотичный боец, смелый фольклорный персонаж. В его образе с особой полнотой свое выражение нашло именно «свободолюбивое начало в жизни народа» (Степанов 1955: 65), высказано в его речах о казачестве и ценностях казацких обычаев. «Козак, слава богу, ни чертей, ни ксендзов не боится. [...] наша жена – люлька да острая сабля» (Гоголь 1968: 202), выясняет пан Данило, усиливая свою позицию сильного мужчины. В свободное время, он «тоскует о минувших походах и сечах, принесших славу запорожскому воинству» (Машинский 1979: 64). Данило восхищается честью и славой, которые казацкое войско получило военными подвигами. Преданный благородным патриотическим стремлениям персонаж-воин «высоко ценит вольность, тот мужественный, суровый дух казачества, который складывается в тяжелых испытаниях» (Храпченко 1959: 113). Данило стоит за вольность своей родины, которую он оставляет в наследие сыну Ивану, и оттого он так ненавистен врагам народа и народных традиций.

Данилу характеризует не только истовая любовь к народу, но и ненависть к врагам отчизны. В описаниях поляков выясняется эмоционально-психологическая атмосфера, раскрывающая характер Данилы: «Паны веселятся и хвастают, говорят про небывалые дела свои, насмеваются над православьем, зовут народ украинский своими холопьями» (Гоголь 1968: 219). Оценка польских панов и их затей выражается весьма однозначно, она проникнута «негодованием и презрением» (Степанов 1955: 97). Данило горюет и о предательстве высшего сословия русского общества: «Шляхетство наше все переменяло на польский обычай, переняло лукавство... продало душу, принявши унию» (Гоголь 1968: 221). Он гневно осуждает тех, для кого личные интересы важнее интересов отчизны. Получается образ доблестного, бесстрашного защитника отчизны, проникнутого преданностью и любовью к отечеству, который «жестоко бился с

польской шляхтой, с турками и всегда готов к новым сражениям с врагами отчизны» (Храпченко 1959: 113). Проходит идея защиты родины от врагов и создается атмосфера жестокой борьбы против национального и социального угнетения.

Все-таки, образ Данилы не сводится лишь к его любви к народу и ненависти к врагам. Он изображен не только воином, но и ласковым мужем, нежным отцом. «Заботливо поглядел Бурульбаш на молодую жену, которая в испуге качала на руках кричавшее дитя, прижал ее к сердцу и поцеловал в лоб» (Гоголь 1968: 203). Хотя порой может оказаться грубым, Данило любит жену и сына, выступает героем, чтобы они могли жить за ним как за каменной стеной. Данило переживает и воюет и за семью, и за народ. Но, возникает вопрос о приоритете у Данилы семьи над народом или народа над семьей. «Всегда, когда возникает конфликт между семейным и патриотическим долгом, он [Данило] не испытывает никаких колебаний в том, чтобы поставить выше всего свой патриотический долг» (Храпченко 1959: 113). На поверхности кажется, что пан Данило ценит свою народную принадлежность намного больше, чем привязанность к близкому человеку, особенно когда он сообщает жене: «Если бы я знал, что у тебя такой отец, я бы не женился на тебе; [...] не принял бы на душу греха, породнившись с антихристовым племенем» (Гоголь 1968: 215). Данило в этом моменте чуть ли не отрекается от семьи, жалуя, что он теперь принадлежит к их *проклятому* роду. Это якобы подтверждает, что Данило в первую очередь живет мыслью о родине и народе, но он также успокаивает Катерину словами: «я тебя теперь знаю и не брошу ни за что» и «грехи все лежат на отце твоём» (там же). Его личный опыт одерживает победу над идеей племени, которой Данило настолько дорожит, и в нем совершается переход от родового сознания к индивидуальному. Он не приписывает Катерине позор ее изменчивого отца.

V – Предатель народа: старый колдун

Враждебное человеку начало в *Страшной мести* принимает форму колдуна, отщепенца и предателя своего народа. Форма старика-колдуна мистифицировано-фантастическая, она овеяна зловещим мистическим колоритом. Живые реальные черты образа колдуна отступают на второй план, пока «большое место занимает описание причудливых фантастических видений, всякого рода таинственных превращений» (Храпченко 1959: 114). Колдун предстает как воплощение сверхъестественного начала, окружается атмосферой таинственности и мистического ужаса. Изменник врывает в мирную человеческую жизнь и загрязняет ее своим присутствием.

Однако главная вина колдуна не в таинственности поведения или в его магических превращениях, а в удовлетворении своих эгоистических личных интересов. Степанов в своей книге обращает внимание на злодеев в *Вечерах*, в том числе на колдуна, и заключает, что «при всей фантастичности манеры изображения этих демонических, преступных начал Гоголь показывает как основную причину зла – отпадение от народа, от коллектива» (1955: 92). Вступив на путь индивидуалистического обособления, колдун нарушает нравственные законы народной жизни. Лучший пример отступления от норм коллектива замечается в сцене семейного обеда. Данило выражает недовольство выбором еды своего тестя: «Не захотел выпить меду! [...] Горелки даже не пьет!» (Гоголь 1968: 208). Колдун отказывается от галушек, от свинины, «и потянул вместо водки из фляжки [...] какую-то черную воду» (там же: 209). Ассортимент блюд колдуна не отвечает тому, без чего не обходится честный казак. Данило оправдывает Катерине свой негативный подход к родному ее отцу следующим образом: «отец твой не хочет жить в ладу с нами» и еще «у него не козацкое сердце» (там же: 203). Речь идет о выборе блюд, о желаниях колдуна («не *хочет* жить...») – нечестивые дела и отказ от традиций якобы проистекают из его намерения. Народ разделяет мнение Данилы по поводу злой воли старика и хулит колдуна за его преступления. Интересно и то, что образ колдуна создал тот же самый народ. Когда повествователь вводит его в повесть, он называет его казаком-стариком, а толпа кричит: «Это он! это он! [...] Колдун показался снова!» (там же: 199). Это не старик самого себя обозвал антихристом, это сделали остальные. Коллектив, в страхе от злых сил, определяет старика как колдуна; «коллектив, видящий в непрочитанных действиях чужака весь позитив страшных, колдовских деяний» (Белый 2011: 84). Отец Катерины становится колдуном преимущественно в чужих глазах.

А. Белый наметил нетрадиционный подход к изображению колдуна, утвердив, что и отец Катерины, и колдун-предатель поданы при помощи частицы *не* (2011: 85). Насчет отца Катерины узнаем, что гости «дивились тому, что не приехал вместе с нею старый отец» (Гоголь 1968: 198), и что ее отец двадцать лет бывал там, где «все не так; и люди не те, и церковей Христовых нет» (там же). Когда колдун вдруг возникает, о нем сказано: «кто он таков – никто не знал» и «никто не мог рассказать про него» (там же: 199). Отрицаются тот и другой; отец в более пространственном смысле, а колдун в его таинственности. Позднее узнаем, что отец и колдун одно и то же лицо, хотя это уже с начала намечалось неопределенностью и отрицанием признаков обоих. Опираясь на тезис Белого, Ю. Манн переинтерпретирует его мысль: «основной "прием" обрисовки колдуна [...] правильное видеть не в системе отрицаний, но в системе исключений» (2007: 42).

Признак колдуна может быть вполне определенным, но то, что его характеризует принадлежит только ему. В замке колдуна «висит оружие, но все странное: такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христиане, ни славный народ шведский» (Гоголь 1968: 211). Он не принадлежит ни к одному народу, он является какой-то запредельной силой, исключением от родовой общности. Особый вид приема исключения в повести – осмеяние колдуна-предателя народом: «осмеиваемый исключается из общности людей, между ним и его возникает непроходимая преграда» (Манн 2007: 43). Его осмеяние граничит с преследованием, в итоге чего колдун выпадает из общности, он от нее отчуждается. И прием отрицания, и прием исключения воплощают старого колдуна как пришельца из другого, инационального мира.

Приемом исключения не изображается только отец-колдун, а все его предки. Само фамильное кладбище резко отличается от всех других: «Ни калина не растет меж ними [крестами], ни трава не зеленеет» (Гоголь 1968: 202), чувствуется пустота и ужас там, где «гниют его нечистые деды» (там же: 201). Выделяются слова: «его *нечистые деды*». Из эпилога наконец-то выясняется странность поведения колдуна – выясняется виной его предка. Его родоначальник Петро сталкивает своего брата и племянника в пропасть, в итоге чего проклятье легло на весь род Петро; и живущих, и умерших. Колдуна больше не считаем высшей инстанцией зла, «но оказалось, его сила ограничена какой-то другой, более могущественной силой» (Манн 2007: 44-45). Вернемся к предположению Данилы, что грехи колдуна рождаются не из недоразумения, а из его желания – колдун *хочет* попирать обычаи, мораль и чувства, свойственные народу. Все это предопределено волей колдуна, «он знает, что делает» (там же: 51), но «он не знает, *зачем он это делает*» (там же). Сам повествователь, перечисляя грехи колдуна, объясняет: «не от злобы хотелось ему это сделать; нет, он сам не знал отчего» (Гоголь 1968: 233), приписывая его поступки влиянию как бы невидимого марионеточника.

Интересно и то, что в фольклорных легендах о великих грешниках существует возможность раскаяния и прощения. Это указано Н. Андреевым в его научной статье о легенде *О двух великих грешниках*, в которой он определяет следующую схему:

«1. Некий великий грешник кается в своих грехах.

2. Ему назначается неисполнимая епитимья.

3. Он убывает другого, еще более тяжкого, грешника и тем заслуживает прощение своих грехов; это проявляется в исполнении епитимьи» (1928: 49).

Грехами его родоначальника, старику-колдуну предопределено быть именно великим грешником: «чтобы последний в роде был такой злодей, какого еще не бывало на свете»

(Гоголь 1968: 236). К концу повести колдун просит милость у святого схимника, чуть ли не кается, может быть он готов принять епитимью, но святой схимник отказывается от просьбы предателя. Мерзкая натура предателя земли не допускает никаких уступок в его пользу со стороны народа. Речь идет не о любом грехе, совершенным стариком, а «о том самом страшном преступлении – предательстве родины, которое не может найти прощения и забвения даже по прошествии веков» (Степанов 1955: 98). В этом вся сложность ситуации. Более тяжкого грешника просто нет. Колдуну некого убить, кроме святого схимника, в результате чего схема Андреева резко ломается. Колдун обречен с рождения на непоправимость преступлений, что постоянно подтверждается.

VI – Обряды и ритуалы в народной культуре

Важную роль в повести играют описания обрядовых ритуалов и ритуального поведения героев. В народной поэзии «любые нарушения обрядового регламента были чреваты опасными последствиями для участников обряда и для всего родового коллектива» (Гольденберг 2012: 18). Вернемся к обрядовым представлениям о сироте – ритуально ущербному лицу, нежелательному на свадьбах, «чтобы его обездоленность не распространилась на окружающих и на саму обрядовую ситуацию» (там же: 19). Полусиротой в *Страшной мести* выступает Катерина, которая представляет опасность для ритуала и участников. Ее участие действительно сглазило свадьбу; это ее отец создает помехи и уносит злую силу в священный ритуал. Гости на свадьбе сразу узнают плохую примету: «Беда будет! – говорили старые, крутя головами» (Гоголь 1968: 199). После этого все пошло к злу. Данило и Катерина, участники свадьбы, не сыгранной по обрядовым правилам, обречены на безвременную кончину.

В народной поэзии встречаются разные приемы оценки национальных фольклорных традиций, т.е. изображаемых в фольклоре явлений действительности и фольклорных персонажей. Гольденберг указывает на два жанра в обрядовой поэзии: величальные и корильные песни. Поэтика величаний «основана на принципе характеристики величаемого человека с помощью предметов, ему принадлежащих», при чем в них восхваляется и «внешность героя» (2012: 27). Мотивы величаний в повести не встречаются при свадебном обряде, как это принято, а при магическом обряде колдуна. Данило к этому обряду *подготовился*, взяв со собой саблю и винтовку, и «надел смушевую шапку», а его верный слуга «стоял одетый во всей козацкой сбуре» (Гоголь 1968: 210). Восхваляется и ловкость Данилы, сумевшего секретно наблюдать за

обрядом, поднявшись вверх дерева и посмотрев в окошко. Создается идеализированный образ персонажа, присущий традиции величаний, поскольку «основным принципом создания образов величальных песен является принцип идеализации» (Круглов 1989: 85). Корильные песни имеют же совсем иную функцию: «посмеяться над человеческими пороками» (Круглов 1978: 56). Более того, «если в песнях-величаниях последовательно проводится принцип идеализации, то в корильных – принцип гротеска» (там же). Таким приемом воссоздается колорит колдуна. При нечистом обряде, на нем показались «широкие шаровары, какие носят турки; за поясом пистолеты; не голове какая-то чудная шапка», а лицо у него «стало переменяться: нос вытянулся и повиснул над губами; рот в минуту раздался до ушей; зуб выглянул изо рта, нагнулся на сторону» (Гоголь 1968: 212). Вещи у него инонациональные, лицо у него искажено, а черты характера отрицательны. Колдун во всем отличается от Данилы, что не удивляет, так как «персонажи корильных песен по своим моральным качествам резко противопоставлены героям песен величальных» (Гольденберг 2012: 39). Типология героев *Страшной мести* включена в архетипическую парадигму народных обрядов, которая в поэтике повести сочетается с жанровой традицией обрядовых песен.

Задержимся и на описаниях танца, структурного компонента многих обрядов и ритуалов. В *Страшной мести* встречается сцена коллективного танца, причем снова противопоставляются коллективное и индивидуальное сознание. Танец – это «знак нерасчлененности и слитности народного коллектива» (Манн 2007: 18) и в нем «раскрывается неудержимая, могучая сила народного характера, жизнеутверждающий пафос, вольнолюбивое начало народной жизни» (Степанов 1955: 66). Ритуал свадьбы протекает в заданной обстановке: объединяет народный характер и могучую жизненную радость участников. Под веселую музыку все до упаду танцуют: «дивчата, молодежи, лихое козачество в ярких жупанах понесли», даже «девьяностолетнее и столетнее старье, подгуляв, пустилось и себе приплясывать, поминая недаром пропавшие годы» (Гоголь 1968: 200). Персонажи танцуют в своих радостных порывах, выражая при этом вихревой взлет народного чувства. Удивительного, нарушающий традиции колдун здесь подключается к коллективу; нераспознанный гость «протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу» (там же: 199). У Манна есть своя теория по поведению колдуна: «здесь танец – почти знак мимикрии: колдун демонстрирует свою общность с народным коллективом, которой на самом деле нет» (2007: 19). Танец колдуна наводит страх в души участников и останавливает церемонию. Таким же

образом как он превращает свадьбу в анти-свадьбу, колдун превращает и танец в анти-танец, чья роль заключается в возмущении старинных свадебных обычаях и ритуалах.

VIII – Пейзаж как идейный подтекст повести

Пейзаж, его контуры и его цветовая гамма, отображают фольклорных персонажей и сам же народ. Образ Данилы усилен его отражением в образе Днепра. Картина Днепра передает красоту родины, славу казачества, оттеняет смысл происходящего в повести. Природа, особенно река Днепр, «как бы принимает участие в судьбе Данилы, выражая чувства, свойственные народу» (Степанов 1955: 99). Когда пан и пани возвращаются домой, в Днепре выступает предупреждение об угрозе, нависшей над персонажами: «Будто дамаскою дорогою и белою, как снег, кисеею покрыл он гористый берег Днепра, и тень ушла еще далее в чащу сосен» (Гоголь 1968: 200). Тень, символизируя недоброе предчувствие, закрывает мирную жизнь Данилы и Катерины. После гибели Данилы рассказчик посвящает целую главу описанию Днепра в честь погибшего героя. Оттеняется большая сила реки, поднимая патриотическую тему повести: «Глядишь, и не знаешь, идет или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру» (там же: 223). Величания, которыми раньше был насыщен Данило, сейчас придают колорит Днепру, словно казак сплавился с ним в одно целое. Колдун также совпадает с описаниями пейзажа. При свете месяца разоблачается, что «горы те – не горы», «те леса – не леса», «те луга – не луга» (там же: 200). Картины природы пронизаны частицами *не*, напоминая прием отрицания, которым рисуется колдун. Это особенно относится к Карпатам, воплощающим образ колдуна, так же, как и Днепр отражает образ Данилы. Узнаем, «что за горою не так спокойно» (там же: 208), за ними «и вера не та, и речь не та» (там же: 227), там уже «не заходила и нога человечья» (там же). Карпаты отделены от всего остального, от народа, и там все не то. Поэтому не удивляет, что эти горы обеспечивают колдуна убежищем – при горах же замок колдуна, именно с горы он целит мушкет на Данилу и стреляет на него.

А. Белый указывает на символизм цветов в повести; на то, что оттенок пейзажа часто соответствует окраскам персонажей: «*синий*, усеянный *золотыми* звездами воздух, *синяя* вода и *синие* жупаны показаны против *черной* земли и *красного* огня» (2011: 89). Синий цвет красит Днепр и Данилу, пока черный и красный цвета отвечают колдуну и горам. «Синий, синий, ходит он [Днепр] плавным разливом» (Гоголь 1968: 224); дважды

усиливается, что Днепр синий, да еще и все, что рядом с ним: «за Днепром синеют леса» (там же: 209-210). У Данилы синяя душа: он носит синий жупан и в смерти тело его посинело. Его внешность и характер определяет и золотой цвет: у него золотой пояс, он тоскует по *золотому времени*, когда он набирал золото в своих походах. В народной обрядовой поэзии золотой цвет «означает высшую степень идеализации персонажа и окружающего его предметного мира» (Гольденберг 2012: 89). Цветовая гамма Данилы выдержана во возвышенных тонах, но его отвлекают темные окраски: «не далеким небом и не синим лесом любитесь пан Данило: глядит он на выдавшийся мыс, на котором чернел старый замок. Ему почудилось, будто блеснуло в замке огнем узенькое окошко» (Гоголь 1968: 210). В черном замке, овеянным красным огненным светом, проживает одетый в красный жупан колдун; «дума черная, как ночь, у него в голове» (там же: 216). Огненные атрибуты колдуна ассоциируют его с дьяволом, а окружающее его пространство с адом. Помимо символики цветов Данилы и колдуна, символичен и цвет пани Катерины, который определен цветом ее мужа и отца: «*синий* отсвет Данилы оголубляет ее [...]; *красный* отсвет отца бросает на нее *розовый* отсвет» (Белый 2011: 89). У Катерины платье из голубого полутабенеку, у нее бледно-голубые глаза, будто ее освещает синий цвет мужа. Когда колдун начинает ритуал вызывания ее души, «вдруг по всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет» (Гоголь 1968: 212), а потом, из-за влияния колдуна, «голубой свет становился реже, реже и совсем как будто потухнул. И светлица осветилась уже тонким розовым светом» (там же). Теперь свою тень на душу Катерины бросает нечистый ее отец, и она воспринимает яркий розовый цвет.

Гоголевские герои находятся в родственных отношениях с природой, в таких, что световые тоны пейзажа влияют на их цвет. Подчеркивается единство образов природы и человека, природы и народа. «Прекрасное в природе оттеняет красоту в человеческой жизни, а ее грозные и стихийные проявления – трагические события в судьбе людей» (Степанов 1955: 91). Пейзаж в повести раскрывает гармоническую цельность народной жизни и расширяет ее содержание.

IX – Сочетание религиозно-христианских и народно-фольклорных мотивов

Следует еще объяснить сочетание христианских и фольклорных мотивов в повести, поскольку столкновение этих двух на поверхности контрастных принципов отражается в общей установке. На первом плане, сочетание проявляется в сражении демонической силы с христианскими ценностями, «"дьявольскому" в повести противопоставляются

религиозные "идеалы", вера в торжество божественной премудрости» (Храпченко 1959: 114). При свадебном обряде, уродливое лицо колдуна раскрывается только при наличии двух икон, при наличии священных предметов, с помощью которых есаул его выгоняет: Потом, при разведке замка, когда Данило уже подозревает своего тестя в том, что старик недобрый человек, он основывает свои подозрения на нехристианском поведении тестя: «не так он и делал все, как православный» (Гоголь 1968: 211). Катерина отрекается от своего отца, антихриста и богоотступника, перед богом, после чего она выпускает его из цепей, чтобы спасти его душу. С другой стороны, наблюдается и противоположная интерпретация дьявольского – фольклорное восприятие. В *Страшной мести* замечается прием снижения inferнальных представлений и очеловечивания чертовщины. «Черт в народе резко отличен от черта богословов и аспектов. Народный черт – нечто вроде скверного соседа», поскольку у народного черта «есть дом, профессия, свои занятия, нужды, хлопоты» (Амфитеатров 2010). Колдун близок к человеческому: он ест, пьет, ссорится с семьей, танцует на свадьбе. Если он действительно представляет абсолютное зло, то это зло ограничивается его людским телом. Колдун отчасти совпадает с образом народного черта, но он на самом деле воплощает дьявола, врага народа. Едва есаул хотел произнести молитву, «как вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети; а вслед за ними попятился народ и все показывали со страхом на стоявшего посреди их козака» (Гоголь 1968: 199). Народ боится колдуна, ненавидит его – никакого интереса к колдуну или к волшебству нет, только ужас, в чем наблюдается христианский подход к демонам и защита народом христианской морали.

На втором плане замечаются различные подходы к нищенству. Мотив нищенства в христианском понимании выступает критерием духовности человека, «ассоциируется со смирением и мудростью, означает не столько материальное положение, сколько состояние духа» (Анненкова 2012: 689). Колдун-предатель в духовном отношении беден и нищ. Закованный в железные цепи колдун обращается к дочери на помощь, говоря: «меня не казнь страшит, но муки на том свете... [...] душа богоотступного отца твоего будет гореть в огне вечном, и никогда не угаснет тот огонь» (Гоголь 1968: 217). Старик знает, что ожидает его в потустороннем мире, но все еще не проявляет никакой заботу о духе, все еще продолжает врать. Колдун совершенно равнодушен к бедности своей души. В противоположность своему отцу, Катерина заботится не только о своей душе, а о чужой, даже о душе ее грешного отца. Она собирает силы прощать все преступления, что, в духовном смысле, требует от нее зрелости ума и сердца. Мотив нищенства в *Страшной мести* может быть рассмотрен с учетом христианской интерпретации, но для

постижения полной природы народного человека нужны и культурные его пласты. Фольклорная традиция «ориентирована на магическое обеспечение достатка, прочности жизни» (Анненкова 2012: 691). Нищенство представлено с негативным оттенком, а материальное ценится. Пересказывая подвиги против турок, Данило ориентируется на военную добычу: «Сколько мы тогда набрали золота! Дорогие камни шапками черпали козаки. Каких коней [...] мы тогда угнали! Ох, не воевать уже мне так!» (Гоголь 1968: 221). Он восхищается материальными, т.е. нехристианскими ценностями. Однако в фольклоре золото указывает на идеализацию героя. В зависимости от рассматривания мотива с христианской или фольклорной точки зрения, обнаруживаем дополнительные смысловые оттенки народных героев.

Заключение

Романтизм и реализм, фантастика и история, фольклор и быт, сливаясь в единое целое, образуют глубоко оригинальную структуру повести и передают характер народа. Романтизм проявляется тут достаточно отчетливо – в интересе к фольклорным темам, в фантастических образах, в идеализированных обрисовках жизни простого человека и в лирических картинах пейзажа. Романтический характер повести *Страшная месть* ярче всего придают «фантастические метаморфозы и нагромождение мистических ужасов» (Машинский 1979: 65), воссоздающие колорит старого колдуна. Фантастическое в повести становится средством изображения вполне реальных явлений и способствует заострению образа персонажей. Элементы народнопоэтического и народно-действительного, стирающие границу между былью и сказкой в тексте, явились «как бы предощущением того нового, реалистического пути, по которому пойдет вскоре художественное развитие Гоголя» (там же: 67). *Страшная месть* опирается на народно-фольклорную и реалистически-бытовую традицию, а также на историческую плоскость.

В изображении персонажей на первый план выходят высокие душевные порывы и широта натуры казаков, цельность, искренность чувства и решительность Данилы, к тому еще верность и невинность Катерины. Пану и пани, гоголевским героям, «цельным и прекрасным людям, воплощающим то лучшее, что заключено в народе» (Степанов 1955: 63), противостоят «корыстные и жестокие» персонажи (там же). Отец Катерины, колдун, насыщен демоническо-фантастическим ужасом, а заодно наделен слабостями простого человека. Его отщепенство воспринимается как демоническое начало. На фоне осуждения колдуна рассказчиком и персонажами проходит мысль о необходимости

единства, слияния человека с народом, личности с коллективом. Заодно, хотя его грехи не оправдываются, в конце повести они приписываются не свободной воле старика, а магическом влиянии древнего проклятия: «поступки колдуна определены субъективно, но словно кто-то чужой формирует и стимулирует его волю» (Манн 2007: 51). В повести выражается родовое (коллективное) начало и повышается удельный вес жанровых традиций фольклора.

Мотивы народной фантастики и исторические мотивы воплощены в сценах обрядов и ритуалов и в описаниях пейзажа. «Архетипы народной обрядовой культуры играют важнейшую роль в сюжетной структуре гоголевских текстов» (Гольденберг 1979: 13), в том числе в *Страшной мести*, а картины природы «опираются на фольклорное мировидение» (там же: 47). Суть фольклора и человечность образов повести овеяны обаянием и яркостью пейзажа.

Список литературы

- Гоголь, Николай Васильевич (1968) *Страшная месть* в: «Собрание сочинений в четырех томах. Том 1». Москва: Издательство «Правда», с. 198-238.
- Амфитеатров, Александр Валентинович (2010) *Дьявол в быту, легенде и в литературе Средних веков*. Азбука-классика. <https://www.litmir.me/bd/?b=250052>, дата обращения: 26. 8. 2022.
- Андреев, Николай Петрович (1928) *Легенда о двух великих грешниках* в: «Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», vol. 1, no. 1, с. 185-198. <https://cyberleninka.ru/article/n/legenda-o-dvuh-velikih-greshnikah>, дата обращения: 25. 8. 2022.
- Анненкова, Екатерина Ивановна (2012) *Гоголь и русское общество*. Санкт-Петербург: Издательство «Росток».
- Белый, Андрей (2011) *Мастерство Гоголя. Исследование*. Москва: Книжный Клуб Книговек.
- Гольденберг, Аркадий Хаимович (2012) *Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: монография*. Москва: Издательство «Флинта»; Издательство «Наука».
- Котляревский, Нестор Александрович (1903) *Николай Василевич Гоголь. 1829-1842. Очерк из истории русской повести и драмы*. http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1903_nikolay_vasilievich_gogol-1829-1842.shtml, дата обращения: 14. 8. 2022.
- Круглов, Юрий Георгиевич (1978) *Русские свадебные песни*. Москва: Издательство «Высшая школа». <https://www.booksite.ru/fulltext/kruglov/index.htm>, дата обращения: 24. 8. 2022.
- Круглов, Юрий Георгиевич (1989) *Русские обрядовые песни*. Москва: Издательство «Высшая школа». <https://www.booksite.ru/fulltext/kryglov/index.htm>, дата обращения: 24. 8. 2022.
- Манн, Юрий Владимирович (2007) *Творчество Гоголя. Смысл и форма*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Машинский, Семен Иосифович (1979) *Художественный мир Гоголя*. Москва: Просвещение.
- Степанов, Николай Леонидович (1955) *Н. В. Гоголь: творческий путь*. Москва: Государственное издательство художественной литературы.

Храпченко, Михаил Борисович (1959) *Творчество Гоголя. Издание третье*. Москва: Советский писатель.

Чернышевский, Николай Гаврилович (1974) *Эстетические отношения искусства к действительности*. Издательство «Правда».

http://az.lib.ru/c/chernyshewskij_n_g/text_0100.shtml, дата обращения: 27. 8. 2022.

Шушакова, Галина Николаевна (2010) *Модификации фольклорно-эпических героев в литературном повествовании*, в: «Ежегодник финно-угорских исследований»,

(1), с 28-31. <https://cyberleninka.ru/article/n/modifikatsii-folklorno-epicheskikh-geroev-v-literaturnom-povestvovanii>, дата обращения: 25. 8. 2022.

Sažetak

U radu se analiziraju pučko-folklorni motivi u pripovijesti *Strašna osveta* N. V. Gogolja, pri čemu se pažnja posvećuje folklornom karakteru, opisima svakidašnjice, folklornim elementima iz bajki i legendi, narodnim običajima i povijesnom kontekstu. Preko pučko-folklornih motiva prikazuje se i prijelazna epoha kasnog romantizma i ranog realizma u ruskoj književnosti. Pučko-folklornoj tematici pripovijetke Gogol' pristupa prvenstveno s pozicije romantizma opisujući idealizirane folklorne junake, ocrtavajući veličanstvene slike krajolika te osobito uvođenjem fantastike. Ipak, u opisima se već naziru crte svojstvene realizmu, kao što su satira, groteska, vjerni prikaz svakodnevnice i ljudske naravi, koji će odrediti i kasniji stil Gogoljevog opusa. Folklorni motivi ujedno se oslanjaju na povijesni sadržaj i povijesne uvjete koji se mogu zamijetiti u narodnoj nošnji, uporabi oružja i nacionalno-etničkim razmiricama, čime se vjernije opisuju scene bitki, obreda i rituala. Sukobljavaju se folklorni junak, hrabri kozak Danilo, predstavnik kolektiva, i njegov tast-vještac, veliki grešnik i izdajica rođene zemlje. Njihov sukob odražava širi sukob dviju pozicija: plemenite brige o bližnjima i domovini, te sebično-orijentiranog udovoljavanja individualnim željama. Grešni postupci vješca, iako se ne opravdavaju, objašnjavaju se krivicom njegovog dalekog pretka koja je osudila sve potomstvo na tragediju. Karakteristike naroda i likova također se odražavaju u zadivljujućoj ukrajinskoj prirodi, u opisima Dnjepra i Karpata, naglašenim igrom boja i tonova. Konačno, pučko-folklorni motivi pripovijesti usko su povezani s kršćansko-pravoslavnom tradicijom i idejom morala, što omogućava više interpretacija konflikata u pripovijesti.

Ključne riječi

Narod, folklor, pučko-folklorne tradicije i običaji, obredi i rituali

Ключевые слова

Народ, фольклор, народно-фольклорные традиции и обычаи, обряды и ритуалы

Kratki životopis

Teo Francišković rođen je u Zagrebu 07. 06. 1999., gdje je pohađao i završio osnovnu (2006-2014.) i srednju školu (2014-2018.). Tijekom srednjoškolskog obrazovanja kao najbolji učenik engleskog jezika u razredu nagrađen je boravkom na Floridi, gdje je dva tjedna pohađao školu Clearwater Central Catholic High School (2016.). Upisao je studij anglistike i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu akademske godine 2018./2019. Odabrao je prevoditeljski smjer diplomskog studija anglistike (2021.). Pohađao je školu stranih jezika Studentski Centar i školu stranih jezika ABC te dosegao stupanj B1 talijanskog jezika i nastavio s tečajem stupnja B2. Član je Talijanske zajednice u Zagrebu, u sklopu koje sudjeluje u raznim tečajevima i aktivnostima. Godine 2022. objavio je dva članka; jedan na temu N.V. Gogolja u časopisu SlavicumPress, drugi o aktivizmu mladih u sklopu projekta POJAM. Iste je godine u kolovozu započeo volontirati u podučavanju Ukrajinaca hrvatskom jeziku.