

**Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: Из истории интерпретаций**

Впервые опубликовано: *Виноградов И. А. Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: Из истории интерпретаций // Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка — мемор. центр «Дом Гоголя» / Под общ. ред. В. П. Викуловой. М.: КДУ, 2007. С. 105–122.*

Сравнительно с тем значением, какое приобрели в общественном сознании гоголевские «Тарас Бульба», «Ревизор», «Мертвые души», может показаться даже несколько странным, что ключи к пониманию идеологического контекста, который складывался вокруг наследия Гоголя на протяжении более чем полутора столетий, могут обнаруживаться в истолкованиях не только этих первостепенных творений, но в произведении не менее известном, однако, без сомнения, уступающем им по своей значимости, — повести «Вий».

Внимание читателей традиционно сосредотачивалось на двух сторонах содержания этой повести: фантастических видениях семинариста Хома Брута в церкви и реалистическом описании бурсы. Об этих сторонах заговорил еще первый критик «Миргорода» С. П. Шевырев<sup>1</sup>. Позднее на эти же стороны обратил внимание В. Г. Белинский, который, как известно, восторженно воспринял описание бурсы и образ разгульного «философа» Хома: «Пусть судит всякий как хочет, а по мне так философ Хома стоит философа Сквороды!»<sup>2</sup>. В журнале «Телескоп» статья Белинского напечатана позднее очерка А. Ф. Хиджеу «Григорий Варсава Скворода»<sup>3</sup>, т.е., возможно, сравнение Хома Брута со Сквородой возникло не без влияния очерка и заключало в себе «скрытый полемический смысл»: в интерпретации Хиджеу Скворода выступает мыслителем глубоко национальным, «предвосхищающим многие славянофильские идеи»<sup>4</sup> (об этом призваны свидетельствовать приведенные слова философа: «Рус ли ты? будь им: верь православно, служи Царице правно, люби братию нравно»<sup>5</sup>). Напротив, снискавший восторженные симпатии Белинского «философ» Хома или «дневной» Хома Брут (по замечанию Е. С. Ефимовой) — «материалист, оптимист и атеист»<sup>6</sup>. — Впрочем, для полноты картины следует иметь в виду, что, каковы бы ни были мнения о сочинениях Сквороды частных лиц, — например, издателя «Телескопа» Н. И. Надеждина, видевшего в произведениях философа-странника проявление народного мирозерцания, — религиозные трактаты Сквороды запрещались в XIX веке к печати как содержащие «мысли, относящиеся к поколебанию учения Православной Греческой Церкви, ее преданий и обрядов, и выражения, оскорбительные для Российского духовенства» (из доклада цензора И. М. Снегирева на заседании Московского цензурного комитета 10 апреля 1836 г.)<sup>7</sup>. Так что сравнение Хома Брута со Сквородой в любом случае носило «оппозиционный» характер.

Еще раз Белинский упомянул о «Вии» в 1846 г. в связи с переводом пяти повестей Гоголя на французский язык, изданных Луи Виардо: «Что скажут на это некоторые из наших quasi критиков, которые в сочинениях Гоголя не хотели видеть ничего, кроме грязи?»<sup>8</sup>. Вызов Белинского был услышан. Ф. В. Булгарин в «Северной Пчеле» опубликовал письмо Н. И. Греча из Парижа, в котором тот упрекнул повесть Гоголя в искажении русской действительности: «...В каком странном виде представлено в ней одно из полезнейших и важнейших учебных заведений России, в котором образовались многие, не только достойные уважения, но и действительно великие люди. Мы видим в этих картинах забавную карикатуру, а иностранцы принимают все это за чистые деньги»<sup>9</sup>.

Заявление Н. И. Греча, что изображение в «Вии» Киевской академии является «забавно-карикатурным», осталось без ответа<sup>10</sup>. В конце 1850-х — первой половине 1860-х годов некто Т. И. Селиванов, окончивший духовную семинарию в начале XIX в., в беседе с Г. П. Данилевским отмечал, что Гоголь «в повести "Вий" приводит верное изображение <...> бурсаков, отправлявшихся на кондиции из городов по деревням»<sup>11</sup>.

Здесь перед исследователем неизбежно встает вопрос о соотношении содержания «Вия» с последующими сатирическими «Очерками бурсы» (1865) Н. Г. Помяловского. Ряд авторов проводит резкую грань между произведениями Гоголя и Помяловского: «Книга Помяловского “Очерки бурсы” резко отличалась от всей предшествующей литературы о бурсаках»<sup>12</sup>; «...Их изображение в “Бурсаке” Нарежного, в “Вии” и “Тарасе Бульбе” Гоголя очень далеко от той атмосферы, которая охватывает нас при чтении Помяловского»<sup>13</sup>. Противоположный взгляд высказан современным исследователем. По оценке М. М. Дунаева, «“Вий” начинается с такого сурового реализма в описании семинарских и бурсацких нравов, что невольно начинают мерещиться более поздние сатиры Помяловского. Гоголь показывает разрушение самих основ веры: ведь он описывает будущих духовных пастырей православного народа»<sup>14</sup>.

Последнее суждение представляется излишне категоричным. Оно с большим правом может быть отнесено не к самой повести, а к тем ее переделкам для советской сцены, о которых пойдет речь ниже. Само по себе изображение семинарского быта в «Вии» достаточно условно. Как и изображение запорожского быта в «Тарасе Бульбе», порой не вполне отвечающее историческим источникам — именно по сатирическому «занижению» (необходимому для объяснения причин гибели запорожцев<sup>15</sup>), — оно подчинено определенному художественному замыслу. Гоголь стремится изобразить сосуществование и противоположность духовного и мирского «утешений» не столько в собственно бурсацком, но — шире — в общенародном быту. С одной стороны, радость от исполнения воинского долга — пожертвовать собой «за други своя», с другой — люльки, чарки, азартные игры: в чехарду, в чет и нечет; увлечение панночками и упоение кровавой сечей... Таковы и превратности бурсацкой жизни, изображенные в «Вии». С одной стороны, будущий долг пастыря, служителя Церкви, с другой — разнообразные игры и развлечения, различные искушения и соблазны, вплоть до хождения к «булочнице»... При этом и саму семинарию Гоголь рассматривает, в

соответствии с ее действительным тогда предназначением, и как духовное училище, готовящее будущих священников, и как общеобразовательное учебное заведение, в котором проходят «закалку» и простые «рыцари» веры, будущие воины — такие, как сыновья Тараса Бульбы (других училищ в то время просто не существовало). Характерно, что изображение в «Вии» кулачных «битв» бурсаков в классе перед приходом учителя, Гоголь взял не из бурсацкого, и даже не из школьного обихода, а именно из широкого общенародного быта<sup>16</sup>. Для создания этих сцен он воспользовался статьей своего школьного приятеля Платона Лукашевича «О примечательных обычаях и увеселениях Малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год» (1826), где указывалось, что «*кулачный бой* есть самое древнее и любимое увеселение Малороссиян... <...> При начатии боя, бойцы разделяются на две противные стороны... <...> Бой обыкновенно начинают дети <...> и когда какая сторона ослабевает <...> то идут им на помощь возрастнее их, и с каждой стороны, постепенно, выходят возрастом более и более <...> а мальчики уходят в сторону...»<sup>17</sup> «Битвы» бурсаков в «Вии» вполне соответствуют этому описанию: «Два богослова обыкновенно решали <...> каждый ли класс должен стоять за себя особенно, или все должны разделиться на две половины... <...> Во всяком случае, грамматики начинали прежде всех, и как только вмешивалась риторика, они уже бежали прочь... <...> Потом вступала философия... <...> а наконец и богословия...» (II, 178–179).

Очевидно, задача, которую ставил перед собой, создавая эти сцены, Гоголь, заключалась вовсе не в сатире на «нравы бурсы», как это, судя по содержанию полемики, показалось и Гречу, и Белинскому. Замысел Гоголя объяснялся стремлением воспроизвести одну из распространенных (не идеальных) черт народного характера в целом<sup>18</sup>.

Несколько больше были поняты читателями «фантастические» образы повести. Очевидно, что при всей кажущейся произвольности, они подчинены глубокому внутреннему смыслу. По словам дореволюционного исследователя В. Н. Мочульского, современная Гоголю критика «никак не могла отрешиться от своего взгляда на народные сказания как на нечто пустое-фантастическое. Но для народа эти предания и сказания не были продуктом фантазии: они были для него верованием <...> составлявшим <...> одну из основ бытия <...> Жизнь Украины всегда тесно была связана с матерью русских городов — Киевом, его Печерской Лаврой <...> неудивительно, что многие сказания о Киевских святых, где говорится о кознях диавольских, о борьбе с ними святых и о победе их над бесовской силой, перешли в верования народные <...> Эти народные верования и составляют тот фантастический элемент, который в большой дозе вошел в его <Гоголя. — И.В.> малороссийские повести»<sup>19</sup>. Такое же мнение о «Вии» высказывали впоследствии митрополит Вениамин (Федченков)<sup>20</sup>, Алексей Федорович Лосев (монах Андроник)<sup>21</sup> и многие другие исследователи<sup>22</sup>. По словам о. Василия Зеньковского (в одной из его ранних статей), Гоголь «гораздо более, чем Достоевский, ощущал своеобразную *полуреальность* фантастики, близость чистой фантастики к скрытой сущности вещей»<sup>23</sup>.

Иннокентий Анненский в свою очередь указывал, что «серьезность» изображения в «Вии» сверхъестественной реальности обуславливает и необходимый для завершения сюжета трагический финал повести: «Смерть Хомы <...> есть необходимый конец рассказа — заставьте его проснуться от пьяного сна, вы уничтожите все художественное значение рассказа»<sup>24</sup>.

Примечательно в этом смысле, что задача антирелигиозных постановок «Вия» в советский период, призванных обеспечивать наглядный показ «классиков в марксистском освещении», состояла именно в «преодолении» этого тесного единства реалистических («современных») и «фантастических» (связанных с потусторонним, вечным) картин гоголевской повести. Один из театральных критиков в тот период писал: «В повести Гоголя <...> фантастика тесно переплетается с реальностью. Задача режиссера — провести резкую грань между фантастическим элементом пьесы и действительностью, усилить атеистическое, антицерковное ее звучание»<sup>25</sup>. Эта задача «решалась» в театре представлением на сцене «гоголевских ужасов» именно как «сонных видений заспавшегося бурсака». Такую трактовку «фантастические» эпизоды «Вия» получили впервые в 1925 г., когда гоголевскую повесть инсценировал П. М. Губенко (известный под псевдонимом Остап Вишня). В 1967 г. на киностудии «Мосфильм» был снят фильм «Вий» (режиссеры и сценаристы А. Л. Птушко, К. В. Ершов, Г. Б. Кропачев)<sup>26</sup>. В финале картины прозвучала следующая реплика «богослова» Халявы о погибшем Хоме Бруте: «А кто видел, что он пропал, а?.. А если все это брехня, и то, что пропал он, и про ведьму тоже. Нет, вон, после третьего штофа и не такое покажется». По-видимому, это дополнение сделано из-за вмешательства советской цензуры, так как в киносценарии «Вия» таких строк не было<sup>27</sup>.

В 1925 г. рецензент одной из первых советских постановок «Вия» писал: «Трудколлектив Украинской муздрамы <...> переработал пьесу “Вий” в корне <...> и насытил антирелигиозными мотивами <...> уточнил характер бурсаков, как будущих священнослужителей. Разрешить мистическую часть “Вия” в плане сна трудколлективу безусловно удалось»<sup>28</sup>. Подобные постановки с целью «высмеять раболепство перед рясой и скуфьей», «разоблачить суеверия» продолжались вплоть до распада советского строя<sup>29</sup>.

Последовавшее после 1917 г. резкое падение нравственных норм, выразившееся, в частности, в теории «свободной любви» и распространении фрейдизма, нашло отражение в соответствующем истолковании «Вия» профессором Государственного института слова в Москве И. Д. Ермаковым, видевшим в повести (и в творчестве Гоголя в целом) воплощение подспудных половых аномалий, в частности, «отцовского (эдиповского) комплекса» — по мнению Ермакова, «безнравственных желаний, свойственных всякому ребенку»<sup>30</sup>.

Такое прочтение вызвало тогда же резко отрицательную оценку едва ли не всех ведущих литературоведов. В. В. Виноградов в 1925 г. писал: «О книге проф. Ив. Ермакова “Очерки по психологии творчества Гоголя” не буду говорить ввиду отсутствия у меня чувства юмора»<sup>31</sup>. В. Ф. Переверзев заметил: «Исследованием книгу Ермакова можно назвать только в шутку <...> Из

всякого произведения Гоголя Ермаков пригоршнями вытаскивает к изумлению читателя сексуальные образы с ловкостью заезжего фокусника...»<sup>32</sup> «Нужно быть павианом, — воскликнул Андрей Белый, — чтобы видеть в образах Гоголя чертежи всяких физиологических невкусиц...»<sup>33</sup> К. Мочульский указывал, что применять к Гоголю метод Фрейда — «занятие бесполезное»<sup>34</sup>. О «крайней примитивности» фрейдистского метода писал по поводу книги Ермакова и П. М. Бицилли: «Все существующие на свете вещи распределены по ничтожному числу категорий <...> Работа по этому методу сводится к наведению справок по “карточкам”, по которым разнесены вещи-символы»<sup>35</sup>. Владислав Ходасевич вспоминал: «Однажды, в начале революции, в Москве, ко мне пришел мой знакомый психиатр И. Д. Ермаков и предложил мне прослушать его исследование о Гоголе <...> Я был погружен в бурный поток хитроумнейших, но совершенно фантастических натяжек и произвольных умозаключений, стремительно уносивших исследователя в черный омут нелепицы <...> В начале двадцатых годов труд Ермакова появился в печати — и весь литературоведческий мир, можно сказать, только ахнул и обомлел, после чего разразился на редкость дружным и заслуженным смехом»<sup>36</sup>. Между тем «новые веяния» сразу нашли отражение в театральных постановках. Так, в упомянутую переделку гоголевской повести Остапом Вишней 1925 г. были включены непристойные сцены («заголювання дівчини»)»<sup>37</sup>.

Несмотря на очевидную нелепость книги И. Д. Ермакова, она была издана — и причиной этого явилось, очевидно, то, что фрейдистский метод (как в целом, так и применительно к творчеству Гоголя) приветствовал нарком просвещения А. В. Луначарский. Именно по его инициативе в Государственном издательстве, созданном им вместе с М. Горьким, выходили в серии «Психологическая и психоаналитическая библиотека» книги по психоанализу. В построениях Фрейда Луначарский находил «прекрасное и во многом экспериментальное подтверждение в индивидуальных случаях того, что социально открыл и установил марксизм»<sup>38</sup>.

Вульгарно-социологические и атеистические истолкования «Вия» стали традиционными для марксистской критики. По словам И. М. Машбиц-Верова, «легкомысленно» видеть в этой повести «полуфантастический, юмористический рассказ»: «Страшный образ искалеченной, задавленной, варварской России встает за этими произведениями, если серьезно в них проникнуть»<sup>39</sup>. Ю. Перцович в 1930 г. утверждал, что причиной гибели Хомы было «суеверие» — «воспитанное усиленной зубрежкой» Священного Писания и «подогретое жуткими рассказами, трусостью и вином»: «Железных дорог в то время еще не было <...> Все это еще больше питало суеверие»<sup>40</sup>.

Впоследствии с темой социальной борьбы, угнетения народа связывали образы «Вия» в своих монографиях и отдельных работах о Гоголе (неоднократно переиздававшихся) целый ряд советских исследователей: В. В. Ермилов (издания 1952, 1953, 1959 годов), М. Б. Храпченко (1954, 1956, 1959, 1980, 1984, 1993), Н. Л. Степанов (1955, 1959), И. В. Сергиевский (1956), М. С. Гус (1957), В. В. Жданов (1959), Ю. М. Лотман (1968, 1988), С. И. Машинский (1971), Н. Е. Крутикова (1983, 1992).

Игнорирование подлинного духовного содержания повести часто приводило к выводам, не только не имеющим ничего общего с гоголевским замыслом, но и прямо ему противоречащим. Например, Г. А. Гуковский видел в «ночных» картинах «Вия» «высокое утверждение легенды, выражающей сущность человека, перед ничтожной “земностью” рынка, бурсы и кабака», и в скакании Хомы с ведьмой усматривал «свободный творческий полет в красоту и величие человеческого»<sup>41</sup>.

Безусловно, следует строго разграничивать духовное содержание гоголевской повести от изображенных в «Вии» состояний одержимости. Как заметил в 1930 г., говоря о ночном полете Хомы с ведьмой, А. Ф. Лосев (монах Андроник), «Гоголь проявляет во всем этом отрывке не просто поэтическую, но <...> *мифическую интуицию*, давая гениальным образом целую гамму мифических настроений, и мы прекрасно понимаем, что это экстатическое состояние <...> очень мало имеет общего с метафизикой <...> которая не имеет и следа этих реальных, этих чувственных, часто почти животных аффектов»<sup>42</sup>. Тем не менее традиция рассматривать негативные явления в «Вии» в «апологетическом» духе оказалась в советском литературоведении довольно устойчивой. Так, в частности, в соответствии с высказываниями В. Г. Белинского, Ю. В. Манн, подчеркивая пьянство, неумный аппетит и волокитство Хомы Брута, усматривал в повести «сочувственное» отношение Гоголя к этим «человеческим способностям» — в противовес «официальной морали и идеологии» — и делал вывод о «позитивном отношении» автора, то есть Гоголя, к герою в целом<sup>43</sup>.

Но, пожалуй, наиболее важным и принципиальным вопросом трактовки «Вия» является понимание той роли, которую сыграли его марксистские интерпретации в создании образа дореволюционной России как воплощения «вселенского зла». Пафос советской критики, апеллировавшей к образам Гоголя, имел при этом не просто социальный, но вполне «метафизический» характер: в духе ветхозаветных пророчеств и проклятий. Основа для таких взглядов была частично почерпнута в современной Гоголю критике.

Еще Аполлон Григорьев в 1852 г., размышляя о развенчании Гоголем таких романтических штампов, как, например, показ «картинного зла», первый обратил внимание на изображение Гоголем зла как отталкивающей обыденной пошлости<sup>44</sup>. В 1902 г. И. Ф. Анненский указывал, что следующей после «Вия» «ступенью в идеализме» Гоголя явилась повесть «Портрет», где, наряду с демоническим ростовщиком, изображена «серая фигура домохозяина... — одного из тех бесчисленных и безымянных Виев когтистой жизни, которыми страшна уже не сказка, а действительность»<sup>45</sup>. Указанные Ап. Григорьевым и Анненским особенности гоголевского представления о «пошлости зла» как воплощении демонического начала — и о борьбе с ним Гоголя — были подробно обрисованы позже в работе Д. С. Мережковского «Судьба Гоголя»<sup>46</sup>.

К этим трудам восходит целый ряд наблюдений, сделанных К. В. Мочульским в его книге «Духовный путь Гоголя», опубликованной в Париже в 1934 г. Глубоким замечанием стало, в частности, указание исследователя на «переход» Гоголя, после создания повести «Вий», от изображения конкретных

демонических образов к изображению невидимого «демонизма» самой действительности. Мочульский отмечал, что следующий (после «Вия») шаг в творческом развитии Гоголя — «окончательный разрыв с народной фантастикой и перенесение проблемы в плоскость современной, вполне реальной действительности. Демонические силы развоплощаются; рога, копыта и мордочки с пяточком исчезают. <...> Отныне Гоголь будет изображать не веселую суматоху, поднимаемую “бесовским племенем”, а невидимые глазом “порождения злого духа, возмущающие мир”»<sup>47</sup>.

Почти одновременно с К. В. Мочульским на тесную связь в «Вии» фантастики и реальности — и последующее «исчезновение» демонической фантастики в гоголевских произведениях — указал в 1934 г. советский исследователь А. К. Воронский (хорошо знавший, кстати сказать, эмигрантскую литературу и одно время реферировавший ее для Ленина)<sup>48</sup>. Критик писал: «Мерзостные хари <...> целиком воплотились <...> они уже мелькают в самой житейской обстановке: в усадьбах <...> на Невском проспекте...»<sup>49</sup> Тогда же, в 1934 г. Л. Б. Каменев-Розенфельд — директор ведущих советских литературоведческих институтов (мировой литературы и Пушкинского Дома), издательства «Academia» — также замечал, что бес, «столь явно выглядывает из произведений Гоголя», «столь явственно поставлен в них отцом сущего, что даже самый бесплодный из писателей покойной русской буржуазии, Мережковский <...> увидел его и написал специальное исследование...»<sup>50</sup>

Таким образом наблюдения дореволюционных авторов были введены в оборот советского литературоведения — и «естественно» получили здесь соответствующую идеологическую интерпретацию. Замечание Воронского о том, что «после “Вия” фантастическое почти исчезает у Гоголя», а «действительность сама приобретает некоторую призрачность и порою выглядит фантастической»<sup>51</sup>, было использовано позднее в работах Ю. В. Манна, В. А. Зарецкого, А. В. Моторина, а также некоторых современных зарубежных ученых, которые подчеркивали в «нефантастических» произведениях Гоголя наличие «демонического» подтекста в изображении прежде всего *русской* действительности. Один из исследователей заявил: «Творчество Гоголя представляет картину страны, разъеденной злом на окраинах и в центре и на всех социальных уровнях»<sup>52</sup>. Не было упущено советскими интерпретаторами творчества Гоголя и наблюдение К. В. Мочульского о том, что такое изображение отражает размышления писателя о постепенном возобладании в мире антихристианских, демонических начал — рождении в мир антихриста (о чем ранее Гоголь говорил устами идеального художника в 1-й ред. «Портрета»)»<sup>53</sup>. Из последних «интерпретаций» подобного рода — историко-литературный комментарий Ю. В. Манна к «Ревизору» в новом академическом издании собрания сочинений Гоголя, где, в частности, в качестве *итоговой* оценки, призванной подчеркнуть *мировое* значение гоголевской комедии, приводится мнение малоизвестного писателя и актера Эгона Фриделя (1878–1938): «...Она <комедия «Ревизор». — И.В.> обнажает жалкую внешность и *ужасающие бездны* целой социальной сферы, целой эпохи, *всей нации*...»<sup>54</sup>

Сосредотачивая свой анализ исключительно на русской действительности, представители марксистского и неомарксистского литературоведения старались не замечать, что речь у Гоголя шла о *мировом* отступлении. На этот всемирный «масштаб» гоголевского видения так или иначе обращали внимание *все* предшествующие исследователи творчества Гоголя, затрагивавшие данную проблему, — И. Ф. Анненский, Д. С. Мережковский, С. К. Шамбинаго, К. В. Мочульский, А. К. Воронский: «...Хлестаковщина и чичиковщина — явления не только русские, они связаны со всем укладом, разменявшимся на “эпизоды”, на “новости”, на мишуру, на внешнее <...> В этих мыслях ключ к основным мотивам творчества Гоголя»<sup>55</sup>. Имея в виду отношение замысла «Вия» — и его идейного «продолжения», поэмы «Мертвые души» — к целостной концепции «Миргорода», следует сказать, что именно представлением о преимущественно *западных* истоках общемировой апостасии во многом объясняется патриотический замысел «Тараса Бульбы», 2-я ред. которого создавалась писателем одновременно со 2-й ред. «Вия» и «Мертвыми душами».

Новый «всплеск» драматических постановок «Вия» относится к эпохе государственной и политической «перестройки». Если в прежнее время количество постановок повести увеличивалось лишь с новыми волнами гонений на Церковь (так было, в частности, в конце 1950-х — первой половине 1960-х годов), то новый всплеск, напротив, основан, по большей части, на неподдельном интересе к запретной ранее «мистике»<sup>56</sup>. Этот интерес — подчас нездоровый — оказался весьма показателен в новом освоении Гоголя обществом, долгое время испытывавшим гнет материалистической пропаганды, в котором, по словам современного комментатора «Вия», «жажду спасения <...> пересилила <...> жажда познания»<sup>57</sup>. И здесь невольно сама жизнь подсказывает сопоставление с параллельным этому театральному ажиотажу более позитивным и более отрадным явлением — *одинадцатью* в одном только 1990 году (впервые после долгого перерыва) изданиями в России гоголевских «Размышлений о Божественной Литургии», общим тиражом около миллиона экземпляров<sup>58</sup>. Можно надеяться, что, осмысленная в контексте всего творчества Гоголя и, в частности, в свете последней гоголевской книги о Литургии, повесть «Вий» обретет, наконец, адекватное прочтение.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Московский Наблюдатель. 1835. Март. Кн. 2 (ц/р 30 марта). С. 410–411. Ср. также: *Шевырев С.П.* Похождения Чичикова, или Мертвые Души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // *Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века*. М., 1982. С. 77.
2. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М., 1953. С. 293, 303–304. Свое согласие с мнением С. П. Шевырева о недостатках «фантастики» в «Вии» Белинский повторно выразил в статье «О критике и литературных мнениях “Московского Наблюдателя”» (Телескоп. 1836. Ч. XXXII. № 5. С. 120–154). См. также его рецензию 1843 г. на собрание сочинений Гоголя (*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 661). Гоголь



- прислушался к мнениям Шевырева и Белинского и сократил во 2-й ред. повести пространные описания «гномов».
3. Очерк Хижеу появился в № 5–6 (ц/р 19 авг.), а статья Белинского в № 7–8 (ц/р 1 и 21 сент.).
  4. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., <1998>. С. 122–123.
  5. Телескоп. 1835. Ч. XXVI. С. 161.
  6. *Ефимова Е.С.* Страх и дерзновение Хомы Брута // Литература в школе. 1994. № 1. С. 41.
  7. Центральный исторический архив Москвы. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 107. Л. 5–6.
  8. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 9. С. 428–429.
  9. *Гр<еч>Н.* Парижские письма // Северная Пчела. 1846. 12 марта. № 57.
  10. Как позволяют судить черновики Белинского, в статье «“Воспоминания” Фаддея Булгарина» он намеревался дать ответ на замечание Н. И. Греча и даже выписал его слова, но затем передумал и зачеркнул их в рукописи (*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 9. С. 647–648, 707). Судя по тому, как негативно тогда относился Белинский к православному духовенству (напомним, в частности, о его известном письме к Гоголю 1847 г.), возражение Белинского Гречу вряд ли могло быть пропущено цензурой — и без того запретившей первую часть статьи «“Воспоминания” Фаддея Булгарина».
  11. *Данилевский Г.П.* Харьковские школы в старину и теперь. Спб., 1864. С. 9; см. также: *Данилевский Г.П.* Соч.: В 8 т. Изд. 6-е, доп. Спб., 1890. Т. 8. С. 273; *Данилевский Г.П.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1995. С. 17.
  12. *Васильев И.Г., Воробьева З.А., Касторский С.В.* и др. Проза писателей-демократов шестидесятых годов XIX века. М., 1962. С. 78.
  13. *Ямпольский И.Г.* Н. Г. Помяловский: Личность и творчество. М.; Л., 1968. С. 151; см. также: *Граммизина Т.А.* Фантастическая повесть Н. В. Гоголя «Вий» и ее место в сборнике «Миргород» // Уч. зап. Волгогр. пед. ин-та. Кафедра литературы. 1964. Вып. 17. С. 118. В то же время В. А. Десницкий и, вслед за ним, И. Г. Ямпольский отмечали влияние гоголевского изображения бурсы на юношеский рассказ Помяловского «Махилов»; при этом Десницкий подчеркивал: «...Было бы грубой ошибкой <...> рассказ “Махилов” <...> считать как бы началом “Очерков бурсы”. Бурса “Махилова” — не петербургская <...> а бурса “литературная” — украинская...» (*Десницкий В.А.* Н. Г. Помяловский. Очерк жизни и творчества. 1835–1863 // *Десницкий В.А.* Избр. статьи по русской литературе XVII–XIX веков. М.; Л., 1958. С. 357; см. также: *Ямпольский И.Г.* Н. Г. Помяловский: Личность и творчество. С. 37).
  14. *Дунаев М.М.* Православие и русская литература: Учебное пособие для студентов духовных академий и семинарий. М., 1997. Ч. 2. С. 113.

15. См.: *Виноградов И.А.* Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. М., 2000. С. 141.
16. Подобный быт, в частности, был изображен ранее в повести о Шпоньке, когда ученики «до прихода учителя» играют в «тесную бабу».
17. *Лукашевич Пл.* О примечательных обычаях и увеселениях Малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год // Северный Архив. 1826. № 8. С. 387–389, 392.
18. Многие реалии бурсацкого быта, упомянутые в «Вии» и «Тарасе Бульбе», видимо, были связаны с обучением Гоголя в Нежинской гимназии высших наук — ее он позднее называл в шутку «бурсой» (в написанном в 1836 г. совместно с А. С. Данилевским шуточном стихотворении), что могло бы стать предметом отдельной статьи.
19. *Мочульский В.Н.* Малороссийские и петербургские повести Н. В. Гоголя. Одесса, 1902. С. 12–13, 18.
20. *Вениамин (Федченков)*, митрополит. Н. В. Гоголь (1809–1852) // Духовный Собеседник. Православный альманах. Самара, 2000. № 1 (21). С. 169.
21. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 172–173.
22. См.: *Розанов В.* Гоголь // Мир Искусства. 1902. Т. 8. С. 339; *Воронский А.* Гоголь. М., 1934. С. 95–102; *Сергеев-Ценский С.Н.* Гоголь как художник слова // *Сергеев-Ценский С.Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1955. С. 668, 675, 678; *Граммзина Т.* Виды фантастического в творчестве Гоголя // Уч. зап. филол. факультета Киргизского гос. ун-та. Славянский сборник. Фрунзе, 1958. Вып. 5. С. 126; *Граммзина Т. А.* Фантастическая повесть Н. В. Гоголя «Вий» и ее место в сборнике «Миргород». С. 112, 117; *Асеев Н.* Хома Брут и панночка (к истокам гоголевского «Вия») <20–27 марта 1963 г.> / Последние статьи Николая Асеева. Вступ. заметка, публикация и коммент. А. Крюковой // Вопросы литературы. 1979. № 4. С. 159.
23. *Зеньковский В.В.*, проф. Гоголь и Достоевский // О Достоевском. Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. С. 72; см. также: *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма. (Н. В. Гоголь). М., 1911. С. 13. Указывалось, в частности, на отсутствие в «Вии» обычной для романтической литературы «дистанции между сверхъестественными событиями и авторским (или читательским) сознанием»: «Отсутствует и отдаляющая сюжет временная дистанция: повествование, в принципе отнесенное к стародавним временам, фактически создает и вплоть до эпилога поддерживает иллюзию настоящего. Мистериальные коллизии <...> не смягчены ни двойственностью мотивировок (фантастика 1830-х годов нередко держалась на равноправии естественного и сверхъестественного объяснений), ни юмором...» (*Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 161; см. также: *Поддубная Р.Н.* Тип героя и характер конфликта в повести Гоголя «Вий» // Вопросы художественной

- структуры произведений русской классики. Владимир, 1983. С. 69). По замечанию Л. Л. Фиалковой, «основной особенностью пространственной организации ранних произведений Гоголя является перенесение пластичного, сказочного (или сказочно-мифологического) пространства на псевдобытовую сценическую площадку <...> Гоголь одновременно разрушает и сказочную модель мира, и модель мира, привычную для обыденного сознания» (Фиалкова Л.Л. К проблеме «Гоголь и фольклор» // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986. С. 59).
24. Анненский И.Ф. О формах фантастического у Гоголя // Русская школа. 1890. № 10. С. 103.
  25. Рогов М. «Вий» <Рецензия на постановку Горловского городского драматического театра> // Кочегарка. (Горловка). 1940. 29 дек.
  26. По некоторым сведениям, ставший весьма популярным у советского зрителя фильм «в свое время пытались запретить за мистику» (см. об этом: «Танец дьявола» // Культура. 1995. 28 янв. С. 7).
  27. См.: Комитет по кинематографии при Совете министров СССР. Главное управление художественной кинематографии. Сценарно-редакционная коллегия. «Вий». Литературный сценарий. К. В. Ершов и Г. Б. Кропачев. По одноименной повести Н. В. Гоголя // РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 6. Ед. хр. 776. 57 л. 12.02.1966 г.
  28. Чабанов. «Вий». (Клуб имени Кухмистерова) // Рабочий зритель. (Москва). 1925. № 4. С. 7.
  29. См.: П. Г. Гортеатр. «Вий» <О гастроях Киевского областного украинского театра в Белгороде> // Белгородская правда. 1937. 14 июня; Юхименко И. «Вий». К постановке в Театре им. Ленинского комсомола // Красное Знамя. (Харьков). 1940. 23 окт. № 247. С. 4; Кимович Г. Вий. (Премьера в Сталинском госдрамтеатре) // Комсомолец Донбасса. (Сталино). 1941. 10 янв.; Гаскевич В. «Вий». Спектакль Николаевского ТЮЗа // Бугская заря. (Николаев). 1950. 10 июня; Струнин А. Вий // Советская Башкирия. (Уфа). 1955. 9 июля. № 161; Полищук В. Второе рождение театра. (Спектакль «Вий» в постановке Закарпатского украинского музыкально-драматического театра) // Советское Запорожье. (Ужгород). 1958. 13 марта; На сцене — гоголевский «Вий» // Ворошиловградская правда. 1982. 14 дек. С. 4.
  30. Ермаков И.Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя. М.; Пг., <1923>. С. 9–36. Из новейших работ такого рода см.: Друбек-Майер Н. (Мюнхен). От «Песочного человека» Гофмана к «Вию» Гоголя. К психологии зрения в романтизме // Гоголевский сборник. СПб., 1993. С. 54–85.
  31. Виноградов В. Гоголь и натуральная школа. Л., 1925. С. 20.
  32. Переверзев В.Ф. Творчество Гоголя. 2-е изд., доп. Иваново-Вознесенск, 1926. С. 5.
  33. <Бугаев Б.Н.> Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. М.; Л., 1934. С. 61.

34. *Мочульский К.В.* Духовный путь Гоголя. <2 изд.> Paris, 1976. С. 29.
35. *Бицилли П.* Справки // Встречи. (Paris). 1934. № 2. С. 85.
36. *Ходасевич В.* Книги и люди. Курьезы психоанализа // Возрождение. (Париж). 1938. 15 июля.
37. См.: Держтеатр ім. І. Франка. Комсомольці про «Вія». (Колективна рецензія) // Радянське мистецтво. (Київ). 1928. № 5. С. 4–5.
38. *Луначарский А.* Что вечно в Гоголе. (К 75-летию со дня смерти) // Правда. (М.) 1927. 4 марта. № 52. С. 2.
39. *Машбиц-Веров И.* Значение гоголевского юмора // *Гоголь Н.В.* Вий. Коляска. М.; Л., 1928. С. 6.
40. *Перцович Ю.* «Неправдоподобные рассказы» Гоголя // *Гоголь Н.В.* Вий. Ночь перед Рождеством. М.; Л., 1930. С. 216–218.
41. *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 189–194. См. также: *Докусов А.М.* Повесть Н. В. Гоголя «Вий». Л., 1963. С. 4; *Гиппиус В.В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 96–97; *Зарецкий В.А.* О лирическом сюжете «Миргорода» Н. В. Гоголя // Вопросы сюжетосложения. Рига, 1978. Вып. 5. С. 38–39; *Поддубная Р.Н.* Тип героя и характер конфликта в повести Гоголя «Вий» // Вопросы художественной структуры произведений русской классики. Владимир, 1983. С. 73–80; *Поддубная Р.Н.* Фантастика «Вия» и мотив «видения — распознавания» в творчестве Гоголя // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. Кемерово, 1986. С. 101–103, 111; *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма С. 162–163; *Медведев А.Ф.* Поэтика циклизации в творчестве Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»). Дис. ... канд. филол. наук. Самарканд, 1993. С. 165; *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 139; *Ефимова Е.С.* Страх и дерзновение Хомы Брута. С. 41–45; *Кривонос В.Ш.* Пародийный герой и его оценка в прозе Гоголя («Вий») // Проблемы изучения литературного пародирования. Самара, 1996. С. 92–94; и др. Истоки подобного толкования лежат, очевидно, в интерпретации Д. С. Мережковским образа русалки в «Вии» как «мистически-реальной одухотворенной плоти» (*Мережковский Д.С.* Судьба Гоголя // Новый Путь. 1903. № 3. С. 151–154), а также в рассуждениях С. К. Шамбинаго, которому проявления подлинной любви виделись лишь в добрых, «не искаженных» «условными социальными факторами» отношениях — таких, какие в повести «Тарас Бульба» привели к отречению от веры и родины Андрия, чей образ, близкий к образу бурсака Хомы Брута, Шамбинаго интерпретировал апологетически (*Шамбинаго С.* Трилогия романтизма. С. 49–89).
42. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М., 1930. С. 37.
43. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 133–137.
44. *Григорьев А.* Русская изящная литература в 1852 году // Москвитянин. 1853. № 1. Отд. 5. С. 2–5.

45. *Анненский И.Ф.* Художественный идеализм Гоголя // Русская школа. 1902. № 2. С. 121–122.
46. Новый Путь. 1903. № 1–3. См. также: *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма. (Н. В. Гоголь). С. 71–72.
47. *Мочульский К.В.* Духовный путь Гоголя. С. 31–32.
48. «Не исключено, что Воронский, прекрасно знавший эмигрантскую литературу (в свое время он реферировал ее для Ленина), был знаком и с новейшими русскими зарубежными исследованиями о Гоголе, в частности, с книгой К. Мочульского “Духовный путь Гоголя”, вышедшей в Париже в 1934 году...» (*Воропаев В.* Воронский и его «Гоголь» // Вопросы литературы. 2002. Май–июнь. С. 319).
49. *Воронский А.* Гоголь. М., 1934. С. 98–104. Ср. также: «Глубокая творческая тревога, прямо или косвенно вызванная ощущением распада феодальной России, заставляла Гоголя пристально вглядываться в “тину мелочей”, опутавших жизнь. В этой “тине” им найден скрытый враг, один из самых опасных врагов, какого знает история человеческого прогресса. Врагом этим была пошлость» (*Гиппиус В.В.* Энергия негодования. (К столетию начала работы Гоголя над Мертвыми душами) // Литературный Ленинград. 1935. 14 дек. № 57. С. 2).
50. *Каменев Л.* Гоголь и «Мертвые души» // *Гоголь Н.В.* Мертвые души. <Без м. изд.>, 1934. С. 10–11.
51. *Воронский А.* Гоголь. С. 102.
52. *Моторин А.В.* Художественное воплощение темы политической власти в творчестве Н. В. Гоголя // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1988. № 4. С. 16; см. также: *Манн Ю.* Фантастическое и реальное у Гоголя // Вопросы литературы. 1969. № 9. С. 119; *Манн Ю.В.* Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 241; *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. С. 94, 195–196, 379–382; и др.
53. См.: *Манн Ю.* Фантастическое и реальное у Гоголя. С. 114–115; *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. С. 79. Об изображении в гоголевских произведениях предапокалиптической апостасии см. также: *Есаулов И.А.* Изображение двух типов апостасии в художественной прозе Н. В. Гоголя («Миргород» и «Мертвые души») // *Есаулов И.А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 61–82.
54. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 4. М., 2003. С. 793 (курсив наш. — *И.В.*)
55. *Воронский А.* Гоголь. С. 189–190. См. также: *Анненский И.Ф.* Художественный идеализм Гоголя. С. 123–125; *Мережковский Д.С.* Судьба Гоголя. С. 58, 60–61; и др. На общечеловеческий смысл гоголевских отрицательных образов указывали также: *Аристов Н.Я.* Иноземное влияние в России, изображенное Гоголем в его сочинениях // *Аристов Н.Я.*, проф. Сочинения Н. В. Гоголя со стороны отечественной науки. Спб., 1887; *Зеньковский В.В.* Русские мыслители и Европа. (Критика европейской культуры у русских мыслителей.) Париж, <1926>.

- С. 42–63; *Десницкий В.А.* На литературные темы. Л.; М., 1933. <Кн.1>. С. 183, 185, 214, 217–218, 224; *Лотман Ю.* Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Уч. зап. Тартусского гос. ун-та. Вып. 119. Труды по русской и славянской филологии. 1962. Т. 5. С. 46–60; *Купреянова Е.Н.* Принципы «монументального» и психологического реализма в творчестве Гоголя, Бальзака и Лермонтова // *Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976. С. 273–320; *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994 (сопроводит. статьи и комментарии); *Гоголь Н.В.* Ревизор. Комедия в пяти действиях. С приложениями / Вступит. ст. И. А. Виноградова. Сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М., 1995; и др.).
56. См.: *Колесников А.* Дьяволиада. Отчего на наших сценах разгулялась бесовщина // Комсомольская правда. 1990. 2 дек. № 278. С. 4.
57. *Ефимова Е.С.* Страх и дерзновение Хомы Брута. С. 47.
58. См.: *Воропаев В.* Об Иоанне Златоусте — древнерусском святом, или Как нам издавать Гоголя // Лит. газета. 1991. 22 мая. № 20. С. 10.