

УДК 821.161.1-312.2(Гоголь Н. В.)

**Колпакова А.А.**  
**Екатеринбург**

**Моделирование образа сакрального субъекта  
при восприятии повестей Н. В. Гоголя**

*Аннотация.* Статья посвящена анализу сакрального субъекта на материале сборника повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Представлено понятие «мистика»: с одной стороны как одна из отличительных особенностей творчества писателя, а с другой как феномен, включающий в себя сакральный компонент, являющийся частным проявлением мистицизма. Также даны понятия «сакральное» и «профанное» и их соотношение в научной и художественной литературе. В онтологическом плане эти термины всегда противопоставлены. Обозначена специфика повестей – соединение сакрального и профанного в рамках одного текста, их взаимодействие и влияние на сюжет. Кроме того, анализируется наличие сакрального времени, места и особенности субъектно-объектных отношений в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

*Ключевые слова:* сакральное, профанное, нечистая сила, модальности восприятия, восприятие информации, повести, русская литература, литературное творчество.

*Сведения об авторе:* Колпакова Александра Анатольевна, магистрант второго года обучения Уральского государственного педагогического университета г. Екатеринбург.

*Контакты:* 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26; alexandra.kolpakova17@gmail.com.

**Kolpakova A.A.**  
**Yekaterinburg**

**Modelling the image of a sacral subject in the perception  
of N. V. Gogol novels**

**Abstract.** This article dedicated to analysis of sacral subject based on the N. V. Gogol novels collection «Evenings on a Farm Near Dikanka». Presented the concept of «mystic» on one hand as distinctive feature of the writer creativity and on the other as phenomenon which is particular manifestation of mysticism and include sacred component. Also given such concepts as «sacral» and «profane» and their relation in scientific and fiction. These terms are always contrasted on the ontologic plan. Indicated the specificity of the novellas – the combination of the «sacral» and «profane» within a single text, their interaction and influence on the plot. In addition, analyzed presence of the sacred time, place and peculiarity of subject-object relations in the stories «Evening on a Farm near Dikanka».

**Keywords:** sacred, profane, evil spirit, perception modalities, perception of information, story, Russian literature, literary work.

**About the author:** Kolpakova Alexandra, Student of Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Феномен сакрального в гуманитарной науке рассматривается неоднозначно и вызывает интерес в современном гуманитарном знании. На сегодняшний день можно выделить несколько основных подходов к определению сути этого явления. Существует широкое и узкое понимание сакрального. В узком понимании сакральное рассматривается как относящееся к религии и культу, также его можно определить как синоним священного. Пр.: *Сакральный* – (лат. *sacer* – священный) – относящийся к вере, религиозному культу [Кононенко 2003]. Близкие толкования предлагаются и в нормативных толковых словарях (ср. БАС, МАС). Однако для анализа художественного текста этого определения будет недостаточно, поэтому вслед за Н. И. Коноваловой, рассмотрим другой подход к этому явлению. В широком понимании сакральное включает в себя все, что связано с традиционной народной культурой. В этом случае нет явного выделения каких-то конкретных компонентов значения. Это некое родовое понятие, которое вбирает в себя священное, ритуальное, религиозное, обрядовое, мифологическое, магическое [Коновалова 2007]. Такой подход позволяет рассматривать сакральное в соотношении с противоположным ему понятием – профанное.

Предметом рассмотрения в нашей статье является представление в художественном тексте образа сакрального субъекта как основного двигателя сюжета в некоторых повестях сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Прежде всего стоит отметить, что все повести в этом сборнике рассказывают о жизни Малороссии и отражают в полной мере обычаи, традиции, верования, язык украинского народа того времени. Сам писатель был очень увлечен местным фольклором и с интересом записывал народные легенды, сказания, приметы, сказки, многие из которых впоследствии обработал и включил в сборник. Исследователи отзываются о книге следующим образом: «В этой книге главное, пожалуй, не те события, веселые, лирические или даже полные таинственного и восхитительного ужаса, о которых повествуется в ней, а именно сам свободный полет музыки духа, творящего идеал, радостное и светлое сознание неограниченной мощи мечты. В мечте, в сказках и легендах «Вечеров», в музыке их «есть воля человеку» [Гуковский 1959: 15]. В. Г. Белинский в своей статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», пишет о том, что «отличительные черты характера произведений г. Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность — все это черты общие; потом комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния, — черта индивидуальная» (цит. по [Бочаров 2008: 19]).

Наряду с национальным колоритом и красотами природы неотъемлемой частью повестей является мистическая составляющая.

В толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой даны следующие толкования для этого явления:

1. Вера в божественное, в таинственный, сверхъестественный мир и в возможность непосредственного общения с ним.
2. Нечто загадочное, необъяснимое (разг.) [Ожегов, Шведова 2001: 358].

Действительно, если обратиться к тексту, то можно заметить, что люди, изображенные в повестях, часто становятся свидетелями или участниками чего-то необычного, необъяснимого, встречают нечистую силу, борются или договариваются с ней,

при этом их повседневная жизнь ничем не примечательна и сами они – обычные люди.

Здесь можно отметить такую важную особенность творчества Н. В. Гоголя, как соединение **сакрального с профанным**.

**Сакральное**, т. е. все магическое, таинственное, священное, религиозное, обрядовое, сверхъестественное, ритуальное, все, что находится за гранью материального мира, все, что нельзя объяснить научно и не всегда можно обосновать логически, это различные народные верования в темные либо светлые сверхъестественные силы, гадания, совершение жертвоприношений и т. д.; **профанное** же, напротив, объединяет в себе все мирское, обыденное, понятное, земное, привычное.

Традиционно принято противопоставлять и разделять два этих понятия, однако в повестях Н. В. Гоголя они соединяются, дополняя друг друга, делая все события, героев и само повествование более глубоким, интересным и многоплановым.

Все истории происходят, как и заявлено в названии, на хуторе – малом населенном пункте, небольшом крестьянском поселке, который располагается недалеко от поселка городского типа – Диканьки. И, казалось бы, что жизнь там тихая, спокойная, размеренная, однако автор намеренно добавляет сакральный компонент – необычных героев, которые зачастую играют ключевую роль в сюжете, вписывает все события в определенное время, все происходит в определенных местах.

Так, например, в «Ночи перед Рождеством» вся история происходит незадолго до праздника, что определяет все дальнейшие события: участие в колядках, гадания, чудеса и странности (исчезновение месяца, полет верхом на черте, ведьма на метле и т. д.), кроме того это время, когда нечистая сила является активной и может навредить человеку. *«Последняя ночь осталась шататься по белому свету и выучивать грехам добрых людей. Завтра же, с первыми колоколами к заутрене, побежит он без оглядки, поджавши хвост в свою берлогу»* [Гоголь 1968: 155].

В «Вечере накануне Ивана Купала» также присутствует привязка к мистическому празднику. Считается, что в это время нечистая сила также активна и с ней можно взаимодействовать. Во время этого праздника совершается множество обрядов, свя-

занных с собиранием трав, плетением венков, разжиганием костров, купанием и т.д. Кроме того, существует поверье (см. об этом Стрижев 2011; Толстой 1995; Капица 2011), что если в эту ночь найти цветущий папоротник, то он укажет путь к богатству. Именно это поверье легло в основу повести: парень Петро соглашается на сделку с нечистой силой, а именно достать ночью цветущий папоротник в обмен на богатства. «Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным» [Бочаров 2008: 425].

Многие мистические события происходят ночью: кража месяца, поиск папоротника, спасение молодой панночки и др., т. к. ночь является сакрально негарантированным временем, этот период опасен для человека и благоприятен для разного рода нечисти.

Кроме времени в повестях очень важно место. В том же «Вечере накануне Ивана Купала» нужно прийти в конкретное место, чтобы выполнить уговор, клад, который позже ищут героини находится в определенном месте. Герои в «Сорочинской ярмарке» убеждены, что место ярмарки проклято и боятся появления красной свитки: *«Ни одна ярмарка на этом месте не проходила без беды»* [Гоголь 1968: 73]. В «Заколдованном месте» дед неожиданно для себя обнаруживает некое «проклятое место»: то ноги его пляске не слушаются на этом месте, то объекты перемещаются – шел в одно место, оказался в другом, и урожай никогда на том месте не растет и др.

Однако без сакрального субъекта, некоего героя, олицетворяющего светлые или темные начала, мир, созданный Н. В. Гоголем, был бы неполноценен, а время и место оставались бы лишь декорацией к сюжету.

Практически в каждой повести присутствует некая **нечистая сила**: в «Сорочинской ярмарке» это чёрт, когда-то лишившийся своей красной свитки, в «Вечере накануне Ивана Купала» Басаврюк – некое воплощение демонической силы, принимающей человеческий облик, в «Майской ночи...» – ведьма, сгубившая свою падчерицу панночку, в «Пропавшей грамоте» это ведьмы и черти, с которыми главный герой играет в карты, в «Ночи перед Рождеством» – ведьма Солоха и чёрт, в «Страшной мести» – кол-

дун, «такой злодей, какого еще не бывало на свете» [Гоголь 1968: 236]; в «Заколдованном месте» – некая неназванная нечистая сила, пугающая героя.

Кроме этих образов в отдельных повестях также появляются мертвецы, утопленники, чудовища.

Интересным в перечисленных образах, кроме самого их воплощения, является то, что хоть они иногда и повторяются (так, образ **ведьмы** и образ **чёрта** возникает не раз), но, тем не менее, они всегда абсолютно разные, непохожие друг на друга: «Тот самый чёрт – за какое-то доброе дело его выгнали из пекла на землю, сжигаемый мечтой воплотиться (а как же иначе, в ад не принимают), действовал на земле, а людям казалось, грех ходит в мире и соблазн. То он гуляка в красной, адского пламени свитке («Сорочинская ярмарка»), то бесовский человек Басаврюк («Ночь накануне Ивана Купала»), то запорожец в красных, как жар, шароварах («Пропавшая грамота»)» [Бочаров 2008: 483]. В каком-то смысле повторяющийся образ чёрта связывает повести между собой: «Этот забавный бедный чертик, совсем домашний, странствует из рассказа в рассказ» [Гуковский 1959: 17].

Например, в «Сорочинской ярмарке» **чёрт** описывается следующим образом: «в слуховое окно выставилось **свиное рыло и хрюкнуло так, что у него мороз подрал по коже**», «старухе, продававшей бублики, почудился сатана в образе свиньи, который беспрестанно **наклонялся над возами, будто искал чего**»; «стал чёрт такой гуляка, какого не сыщешь между парубками», «ведь у него же есть, слава Богу, и **когти на лапах, и рожки на голове**»; «во всех окнах поставлялись **свиные рыла**», «чёрт с **свиною личиною ходит по всей площади, хрюкает и подбирает** куски своей свитки» [Гоголь 1968: 73, 79, 81-83].

Образ сакрального субъекта моделируется с использованием перцептивных образов разных модальностей (см. об этом подробнее [Бутакова 2005; Гридина 2013; Коновалова 2015]). Здесь в основном появляются визуальные и аудиальные образы – хрюканье свиньи и лицо как у свиньи. При этом в представлениях гостей ярмарки у чёрта есть и другие отличительные черты внешности – рога и когти. Большое внимание в повести уделяется одежде чёрта, а именно красной свитке, которую он разыски-

вает. Цвет свитки наверняка не случаен, т.к. чёрт пришел в ней из самого пекла *«горит, как огонь, так что не нагляделся бы»* [Гоголь 1968: 81], яркий визуальный образ. Что касается внутреннего состояния чёрта, то упоминается лишь, что очень скучал он по родному пеклу, откуда его выгнали, из-за чего он стал гулять и пьянствовать, и никак не может успокоиться – все ищет свою красную свитку. Важно отметить, что чёрт здесь несколько отдален от людей, от их повседневной жизни, полноценно он представлен читателю только в рассказываемой кем-то из героев истории, а остальным он мерещится, кажется людям, и существует в основном в их перешептываниях, страхах и слухах, которые они сами распространяют.

Этого персонажа скорее жаль, он не вызывает улыбки, как другой образ чёрта. С другой стороны, людям постоянно мерещится то хрюканье, то свиное рыло, местные жители и гости ярмарки очень боятся чёрта, и эта общая тревога появляется практически с самого начала: «Почти с началом действия среди персонажей возникает ожидание каких-то страшных событий и бед» [Манн 1988: 69]. В этом образе и в повествовании в целом нет ощущения праздника, легкости и беспечности, которые присутствуют, к примеру, в «Ночи перед Рождеством».

В этой повести тоже появляется **чёрт**, но представлен он несколько иначе: *«Спереди совершенно немец: узенькая, беспре- станно вертевшаяся и нюхавшая все, что ни попадалось, мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком, ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке. Но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как те- перешние мундирные фалды; только разве по козлиной бороде под мордой, по небольшим рожкам, торчавшим на голове, и что весь был не белее трубочиста, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто чёрт»* [Гоголь 1968: 155]. Далее в тексте отмечается, что у чёрта было *«собачье рыльце»* [Гоголь 1968: 178]. Здесь в основном даются визуальные образы (в этом небольшом абзаце из ста слов – 11 визуальных предикатов), с большим количеством деталей, так как

это портрет героя, а также его первое представление в повести, и показан он таким образом, что читатель практически любого возраста может легко представить себе этого персонажа. Вместе с тем такой подробный портрет внешности дает понять читателям, что этот герой важен для дальнейшего повествования, а также позволяет предугадать некоторые особенности поведения чёрта. Важно отметить, что приведенное описание нацелено на сближение чёрта с человеком, и, несмотря на все зооморфные характеристики (мордочка, пяточок, хвост, рога, козлиная борода), автор все же сравнивает его то с немцем, то с губернским стряпчим в мундире, а чернота приравнивается к трубочисту, чего не возникает при описании чертей из других повестей. Ю. В. Манн в своей книге «Поэтика Гоголя» характеризует эту особенность изображения нечистой силы следующим образом: «это явное снижение, опрощение, дедемонизация инфернальных представлений» [Манн 1988: 21].

Далее автор уже не уделяет столько внимания внешности чёрта, а постепенно раскрывает его характер и особенности поведения. Опираясь на исходный текст, можно выделить такие черты характера, как хитрость, злость (к Вакуле), трусость, проворность; кроме того он любит проказничать, делать мелкие пакости, никому не нанося особого вреда. Перечисленные черты характера и некоторые особенности поведения во многом сближают чёрта с обычными людьми (ср. с описанным выше), например, он проявляет внимание к Солохе совсем как человек, не прибегая к каким-то особым ухищрениям: *«Тут чёрт, подъехавши мелким бесом, подхватил ее под руку и пустился нашептывать на ухо то самое, что обыкновенно нашептывают всему женскому роду», «чёрт между тем не на шутку **разнежился** у Солохи: **целовал** ее руку с такими **ужимками**, как заседатель у поповны, **брался за сердце, охал и сказал напрямик**, что если она не согласится удовлетворить его страсти и, как водится, наградить, то он готов на все: **кинется в воду**, а душу **отправит** прямо в пекло»* [Гоголь 1968: 157, 170]. В этих фрагментах преобладают кинестетические предикаты (из семидесяти четырех слов 13 предикатов), что, разумеется, важно при описании манеры поведения; кроме того, здесь очень много действий, присущих именно человеку (см. вы-

деленное жирным шрифтом), вследствие чего можно предположить, что чем больше нечистая сила приближена к человеку, тем больше возникает кинестетических образов, связанных определенными действиями и чувствами (во многом действия чёрта продиктованы его личной симпатией к Солохе). Ю. В. Манн отмечает, что «описания чертовщины у Гоголя построены на «откровенной или полуприкрытой аналогичности бесовского и человеческого» [Манн 1988: 21].

Этот чёрт изображен более детально, он во многом вызывает симпатию, хотя и является представителем темных сил. Он воплощает людские пороки, не вызывает дрожи и страха – Вакула легко одолевает его; также он вполне способен спокойно жить среди людей, получать от этого некоторое удовольствие (пример – взаимоотношения с Солохой), и при необходимости, пусть даже под давлением со стороны, может прийти на помощь человеку.

Эта особенность мироустройства характеризуется следующим образом: «В этом мире и таинственные силы природы и мифологии любовно служат человеку. В этом мире даже черти вовсе не страшны, а, наоборот, довольно смиренны, забавны и не лишены своей чертовской нравственности. Чёрт тоже может быть даже симпатичен в этом ясном мире» [Гуковский 1959: 17]. Как отмечает исследователь, чёрт в этой повести «исправно служит счастьем влюбленных» [Гуковский 1959: 17].

Черти также присутствуют и в «Пропавшей грамоте». Главный герой хоть поначалу и испытывает некоторый страх перед сборищем нечисти, однако быстро берет себя в руки: *«на деда, несмотря на весь страх, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в валторны. Только завидели деда – и турнули к нему ордою. Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла – все повытягивались и вот так и лезут целоваться»* [Гоголь 1968: 145]. Здесь можно увидеть некоторую схожесть с ранее рассмотренными персонажами, в частности повторяются некоторые визуальные образы – внешняя схожесть с «немцами», собачьи и свиные рыльца; повторяются и некоторые

поведенческие особенности – увлечение ведьмами. Кроме того появляются новые аудиальные характеристики – свист, похожий на звук валторны и подразумевается звук от ударов кулаками в щеки, позже появляется щелканье зубов, смех, а голос ведьмы напоминает то визг, то лай; все в этой повести так или иначе работает на создание большой, шумной, разномастной, неугомонной толпы. Так же, как и в «Ночи перед Рождеством», присутствует мотив плутовства, попытка обмана человека и также главный герой одерживает верх над нечистой силой без каких-либо серьезных потерь, а в ответ чёрт или черти честно выполняют уговор. Нечистая сила в этой повести скорее проверяет, испытывает героя, а не вредит и не наказывает его: «И ведь в мире «Вечеров» бодрые украинцы нимало не пугаются чертей, а скорее, наоборот, чертям приходится пугаться их» [Гуковский 1959: 17].

Однако не вся нечисть, представленная в произведениях столь безобидна.

В «Вечере накануне Ивана Купала» появляется новый герой – Басаврюк. Этот персонаж более зловещий и пугающий, в нем уже нет озорства и тяги к мелким пакостям, другим людям он неприятен (*«дьявольская рожка»*), и они не хотят иметь с ним общих дел. Его называют *«бесовским человеком»* или *«дьяволом в человеческом облике»*, как некий суррогат обычного человека и нечистой силы. Это нетипичное сочетание можно расценивать как пример взаимодействия сакрального с профанным в творчестве Н.В. Гоголя.

Внешность также разительно отличается: *«У! какая обрзина! Волосы – щетина, очи – как у вола! «Знаю, чего недостает тебе: вот чего!» Тут брякнул он с бесовскою усмешкою кожаным, висевшим у него возле пояса, кошельком»* [Гоголь 1968: 99]. Пропадает всякая комичность и несуразность образа, которая присутствовала ранее (пороссячи рыльца, тонкие ноги). Описание дается через сравнения – волосы как щетина, далее в тексте встречается *«щетиновые усы»*, глаза как у вола; при чем волосы и усы как щетина можно расценивать и как визуальную характеристику, и как кинестетическую (тактильную); появляется бесовская усмешка, чего не встречалось ранее. Ее тоже можно расценить и как особенность мимики (визуальный образ), и как впечатление,

ощущение опасности (кинестетический образ). Голос его сродни грому (аудиальная характеристика), что также отличает его от других персонажей – «загремело басом», «грянул» и т. д.

Целью его были не мелкие пакости, а более серьезные вещи – открытие кладов руками молодых людей, т.к. клады даются только чистым рукам и сам он этого сделать не мог. В результате таких «поисков» погибает маленький ребенок, потому что, чтобы заполучить клад нужна жертва, кровь человека. В этом случае договор человека с нечистой силой никому не приносит счастья, а только горе.

Воплощением чистого зла является колдун из «Страшной местности». Безусловно, это самое мрачное произведение в цикле.

Подобный образ также не появлялся ранее: *«Кто он таков – никто не знал. Но уже он протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его переменилось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик»* [Гоголь 1968: 199]. Автор показывает в небольшом абзаце полное изменение внешности на прямо противоположную (10 кинестетических и 3 визуальных предиката). И если до превращения герой притягивал и располагал к себе, то после него людьми завладел страх, началась паника. Появляются помимо этого и новые аудиальные характеристики: превратившись в колдуна, он щелкает зубами как волк и шипит, что частично сближает его с диким зверем.

До этого только Басаврюк походил во многом на человека, однако другие люди чувствовали исходящую от него опасность, сторонились, от одного его вида делалось неприятно. В этом же случае люди в большинстве своем не замечают подвоха, а напротив, даже очаровываются колдуном: с помощью танца «колдун демонстрирует свою общность с народным коллективом, которой на самом деле нет» [Манн 1988: 16]. Это еще один пример того, как сакральный субъект пытается жить среди обычных людей, в обычном мире, и для этого он полностью перевоплощается, как будто это две разные личности – с одной стороны казак, строгий отец, сильная и вместе с тем загадочная личность, а с

другой – темный колдун, живущий в замке, проводящий по ночам обряды, пытающийся завладеть душой молодой женщины, безжалостно убивший много людей. Таким образом, «фантастически – таинственный колорит чудесного в действиях колдуна вполне соотнесен здесь с таким же фантастически – таинственным колоритом в изображении обыкновенных людей, и, следовательно, грани между реальностью и демонологией опять нет, и колдун такой же человек, как и другие люди повести» [Гуковский 1959: 27].

Несомненно он умен и хитер, но хитрость его не плутовская, а ближе к коварству; он умеет воздействовать на окружающих, манипулировать ими, помимо того он обладает сверхъестественными способностями, огромной силой, но силой темной, в нем живет злоба, он страшен как внешне, так и внутренне и представляет собой смертельную угрозу для окружающих.

Кроме чёрта еще одним важным персонажем, встречающемся во многих повестях, является **ведьма**. Этот сакральный субъект также видоизменяется и играет разные роли в разных повестях.

Например, ведьма, мачеха панночки из повести «Майская ночь или утопленница», является красивой, молодой и любимой женой для сотника, отца панночки, но для девушки она представляет угрозу, от одного ее взгляда панночке становится страшно: *«Хороша была молодая жена. Румяна и бела собою была молодая жена; только так **страшно** взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула, ее увидевши; и хоть бы слово во весь день сказала **суровая** мачеха»* [Гоголь 1968: 113]. Здесь представлены визуальные (3) и кинестетические (3) образы – подчеркивается красота, молодость «румяна и бела», но при всей своей красоте она сурова и взгляд ее страшен, что можно расценить как кинестетическую характеристику. Ведьма в этой повести показана не только в человеческом облике – ночью она превращается в черную кошку и нападает на падчерицу: *«**страшная черная** кошка **крадется** к ней; **шерсть** на ней **горит**, и **железные когти стучат** по полу»* [Гоголь 1968: 113]. В этом образе можно выделить аудиальную характеристику (стук когтей), визуальную (черная, горящая шерсть, железные когти) и кинестетическую (и в этом облике ведьма является страшной, что под-

черкивается несколько раз по ходу развития действия, также железные когти можно воспринять как сильные, железную хватку – от них у девушки остались на шее синие пятна). Стоит отметить, что оборотничество является, по народным представлениям, «одним из основных свойств ведьмы» [Голстой 1995, т. I: 297-298]. Позже образы когтей и черноты появляются и в игре утопленниц в ворона: *«тело ее не так светило, как у прочих: внутри его виделось что-то черное. Вдруг раздался крик: ворон бросился на одну из вереницы, схватил ее, и Левку почудилось, будто у ней выпустились когти и на лице ее сверкнула злобная радость»* [Гоголь 1968: 134]. Здесь возникает новая характеристика «злобная радость», когда ведьма хватается свою жертву и на короткие мгновения проявляется ее истинная сущность – она злая, коварная, жестокая, хитрая, изворотливая (сумела долго избегать возмездия, превратившись в утопленницу) красивая, но красота ее холодная и обманчивая, она не разговорчива и от одного ее взгляда становится страшно.

Интересным в этой истории также является то, что панночка с некоторых пор тоже становится обладательницей сверхъестественных сил и это, по мнению исследователей, «единственный случай появления у Гоголя добрых сверхъестественных образов» [Манн 1988: 78].

Еще одна ведьма, обращающаяся в животных – это ведьма, помогающая Басаврюку добыть клад: *«Большая черная собака выбежала навстречу и с визгом, оборотившись в кошку, кинулась в глаза им. Глядь, вместо кошки старуха, с лицом, сморщившимся, как печеное яблоко, вся согнутая в дугу; нос с подбородком словно щипцы, которыми щелкают орехи»; «ведьма вырвала у него цветок из рук, наклонилась и что-то долго шептала над ним, вспрыскивая какую-то водою»; «искры посыпались у ней из рта; пена показалась на губах»; «глухо прохрипела старуха»; «ведьма, вцепившись руками в обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь...»* [Гоголь 1968: 101-102]. В этой истории автор изображает ведьму безобразной старухой, живущей уединенно в чаще леса. В отличие от ведьмы, рассмотренной выше, в этом образе нет никакой, пусть даже напускной привлекательности. В описании внешности и поведения много

сравнительных оборотов: нос и подбородок как щипцы, лицо – будто печеное яблоко, и на жертву она набрасывается словно волк. В ее поведении и действиях можно выделить такие черты, как резкость, нетерпеливость, жестокость, она не брезгует никакими средствами ради достижения цели, явно знает, что и как нужно делать, чтобы заполучить клад – изображается колдовство ведьмы и некоторые ритуальные действия (в частности, жертвоприношение). Вся эта сцена работает на создание ощущения страха, ужаса (9 кинестетических предикатов – ее действия, 7 визуальных – ее внешность и 2 аудиальных – ее голос).

Существует также некий собирательный образ ведьм в «Пропавшей грамоте», где они изображаются как часть «бесовского племени», большая шумная толпа: *«Ведьм такая гибель, как случается иногда на Рождество выпадет снегу: **разряжены, размазаны**, словно панночки на ярмарке. И все, сколько ни было их там, как хмельные, **отплясывали** какого – то чертовского трепака...»*, а голос этих ведьм сравнивается с визгом [Гоголь 1968: 144-145]. Из приведенного описания трудно понять, как именно выглядели ведьмы, какие у них черты лица, кожа, глаза и т. д., можно только сказать, что выглядят они ярко и броско и ведут себя соответствующе («как хмельные»).

Совсем не похож на все предыдущие образ ведьмы Солохи из «Ночи перед Рождеством» и что примечательно, только у нее из всех ведьм, представленных в сборнике, есть имя.

Н. В. Гоголь изначально изображает ее не как хозяйственную женщину, кумушку, а именно как ведьму, которая *«поднялась **верхом** на метле»* в небо и стала собирать в рукав звезды. Чуть позже говорится, что она непосредственно связана с чертом, а это, в свою очередь, является одним из необходимых условий для того, чтобы стать ведьмой [Толстой 1995, т. I: 298]. При первом знакомстве с этой героиней автор даже не называет ее имени, обозначая просто «ведьма». Однако когда она спускается через трубу обратно к себе в хату, то будто преобразается – это уже не ведьма, а мать кузнеца, приветливая, *«**говорливая и угодливая** хозяйка»*, к которой люди с удовольствием приходят в гости; именно тогда и появляется впервые ее имя – Солоха.

Автор сосредотачивает свое внимание, прежде всего не на внешности ведьмы – об этом мы знаем лишь, что она *«имела от роду не более сорока лет»* и *«была ни хороша, ни дурна собою»*, – а на особенностях поведения, чертах характера. В частности, можно выделить такие черты характера и особенности поведения, как хозяйственность (она умеет создать уют, вкусно накормить), дальновидность и расчетливость (хочет выйти замуж за Чуба, с целью преумножить свое хозяйство), она находчива и предприимчива, что проявилось, в частности, когда ее пришлось прятать своих почитателей; также она умеет легко нравиться мужчинам, чем успешно пользуется, не прибегая как каким-либо магическим действиям, а используя только свое природное обаяние и какую-то особую женскую мудрость и хитрость (например, ссорить Чуба с Вакулой); также она умеет правильно обходиться с мужчинами и делать так, что каждый из них убежден, что у него нет соперников; она не делает людям гадости и ходит в церковь, чего не встречается в других повестях. Все это создает образ «обыкновенной сорокалетней кумушки» и никто не догадывается, что перед тем, как принимать неожиданных гостей, она летала на метле.

Эта женщина, в отличие от некоторых других ведьм, не вызывает у окружающих страха или отвращения ни видом, ни поведением, а ее почитатели обращаются к ней *«великолепная»*, *«дражайшая»*, *«несравненная»*, *«добродетельная»*. Во многом из-за повышенного мужского интереса, старухи любят о ней посплетничать, хотя люди не верят в эти сплетни: *«Солоха точно ведьма; что парубок Кизяколупенко видел у нее сзади хвост величиною не более бабьего веретена; что она еще в позапрошлый четверг черною кошкою перебежала дорогу; что к попадье раз прибежала свинья, закричала петухом, надела на голову шапку отца Кондрата и убежала назад»* [Гоголь 1968: 165].

Ведьма Солоха таким способом «сочетает черты реальной женщины и демона. Это отличает ведьму как от собственно демонов (русалок, ботинок, лешего и т. п.), так и от людей, обладающих сверхзнанием и сверхъестественными способностями, но не имеющих нечеловеческой ипостаси (знахарей, шептух)» [Толстой 1995, т. I: 298].

Солоха, наравне с чёртом, является самой приближенной к земной, повседневной жизни, несмотря на свою сущность. Она органично вписывается в этот мир и чувствует себя в нем вполне комфортно; так же как и чёрт, она во многом поступает как человек и обладает многими качествами, присущими обычным людям.

На примере этих двух образов легче всего увидеть, как Н. В. Гоголь мастерски вписывает сакральный субъект в повседневную действительность и наделяет персонажа с одной стороны сверхспособностями, силой, а с другой – человеческими слабостями, желаниями.

Кроме того, приведенный анализ позволяет отследить разнообразие сакральных образов, то, как они взаимодействуют с миром людей, как меняется их внешний облик, поведение и мотивы от повести к повести. С другой стороны – как ведет себя человек при встрече с нечистой силой, и какие последствия от этой встречи могут быть.

На наш взгляд, очень точно определил место сакрального субъекта в мире людей исследователь Г. А. Гуковский: «У Гоголя в «Вечерах» черти, ведьмы, колдуны – вовсе не «духи», не мистические видения «интеллигентской» романтики, не символы поэзии, изнутри освещающей обыденщину, как у Гофмана, В. Одоевского или Погорельского (см. об этом подробнее [Коновалова 2014]), не образы тайных и таинственных сил бытия, kloкочущих под покровом убогой коры повседневности, как у Матюрена, не формы воплощения «реальнейшего» богатства вселенского духа, заключенного в брэнной и иллюзорной оболочке материального и конкретного, как у Новалиса, – а совсем наоборот, такие же конкретные, материальные и даже обыденные существа, как и люди, как обыкновенные деревенские обыватели, – только имеющие некоторые дополнительные по отношению к людям физические свойства. Они не отделены от людей в качестве духов, но, напротив, сопоставлены с ними и приравнены к ним своей полнейшей материальностью» [Гуковский 1959: 27].

В этом сборнике с помощью сакрально негарантированного времени, пространства, субъектно-объектной организации моделируется нереальный мир, который противопоставлен реально-

му, при этом между мирами сохраняется баланс и один мир проникает в другой, не разрушая, но дополняя его.

### Литература

1. *Бочаров С. Г.* Гоголь в русской критике. – М., 2008.
2. *Бутакова Л. О.* Роль модальностей восприятия в формировании смысловой системы автора и ее репрезентации в структуре художественного текста // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты. – Омск, 2005.
3. *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: в 4 т. – М., 1968. – Т. 1.
4. *Гридина Т. А.* Образность детской речи в свете репрезентативных модальностей восприятия // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. – Екатеринбург, 2013. № 1.
5. *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. – М.; Л., 1959.
6. *Даль В. И.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. – СПб.; М., 1880; СПб., 1994.
7. *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное. – М., 2003.
8. *Капица Ф. С.* Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справочник. – М., 2011.
9. *Коновалова Н. И.* Литературные мистификации Антония Погорельского: фольклорные традиции и творческая индивидуальность // Уральский филологический вестник: Язык, система, личность. Лингвистика креатива. – Екатеринбург, 2014. – № 1.
10. *Коновалова Н. И.* Ресурсы речевой психодиагностики в образовательном процессе // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 11. – С. 196-204.
11. *Коновалова Н. И.* Сакральный текст как лингвокультурный феномен. – Екатеринбург, 2007.
12. *Кононенко Б. И.* Большой толковый словарь по культурологии. – М., 2003.
13. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. – М., 1988.
14. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка / РАН. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковик, 2001.
15. *Славянские древности: этимологический словарь в 5-ти томах / под ред. Н. И. Толстого.* – М. 2009. – Т. I.
16. *Стиржев А. Н.* Времена года. – М., 2011.