

УДК 821.161.1.1-31 (Гоголь)

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ТОПОСА «ПРОКЛЯТОЕ МЕСТО»
В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ЗАКОЛДОВАННОЕ МЕСТО»**

Я.С. Васильева,
магистрант 2 курса,
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского,
e-mail: yanavasy@yandex.ru

Аннотация. В статье показываются особенности организации полярной модели мира в повести Н. В. Гоголя «Заколдованное место» в контексте фольклорных представлений о пространстве. Топос «проклятое место» становится в произведении местом, в котором происходит взаимодействие реального и потустороннего миров. Заколдованное место принимает на себя функции персонажа, активно участвуя в сюжете.

Ключевые слова: топос «проклятое место», Н. В. Гоголь, «Заколдованное место», художественное пространство.

**ARTISTIC ORGANIZATION OF TOPOS «CURSED PLACE»
IN THE STORY OF N.V. GOGOL «ENCHANTED PLACE»**

Y.S. Vasilieva,
Master Student,
Yaroslavl State Pedagogical
University named after K.D. Ushinsky

Abstract. *The article is devoted to the features of organization of the polar world model in Nikolai Gogol «Enchanted place», which is analyzed in the context of the folk representations of space. Topos «cursed place» becomes a place in which there is interaction between the real and the other worlds. Enchanted place takes on the function of the character, actively participating in the plot.*

Keywords: *topos «cursed place», Nikolai Gogol, «enchanted place», art space.*

Сборник повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» неоднократно становится предметом изучения ученых-литературоведов, необычайно широкий спектр интерпретаций захватывает многие аспекты цикла. Нас больше всего интересует организация художественного пространства в произведениях Н. В. Гоголя. Рассмотрим некоторые принципы организации пространства на примере повести «Заколдованное место», само название которой говорит о важной роли пространства в повествовании.

Повесть «Заколдованное место» впервые была опубликована в 1832 году в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки». Не сохранились рукописи этого произведения, поэтому невозможно точно датировать работу Н. В. Гоголя над ним.

В цикле достаточно сложная система рассказчиков. Из подзаголовка всего цикла мы узнаем, что повести изданы неким Рудым Паньком, который в свою очередь услышал страшные истории от других людей. Получается, что истинным рассказчиком истории о заколдованном месте является пасечник. Однако исследуемая нами повесть имеет свой подзаголовок «Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви». Сам же дьяк тоже не был участником событий. Все, что происходит в повести, было рассказано ему его дедом. Ведь, когда происходили события повести, дьяку было всего лет одиннадцать. Получается, что мы читаем историю, которую написал Н. В. Гоголь, которую ему рассказал пасечник Панько, которую он услышал от дьячка Фомы Григорьевича, узнавшего о происшествии от своего деда. Посредством этой замысловатой цепочки автор как бы самоустраивается. Даже такой традиционный элемент композиции, как название, в котором как раз бы и должен слышаться голос автора, придуман пасечником Панько, о чем дается свидетельство в предисловии. Гоголь максимально отдаляет свою фигуру от повествования сложной системой рассказчиков.

Подзаголовок «Заколдованного места» имеет противоречивый характер. С одной стороны, сообщается, что историю рассказал дьячок ***ской церкви (а внимательный читатель уже имеет представления о том, через сколько «рук» прошли слова и без того не самого достоверного рассказчика), с другой, что перед нами быль. Акцентуализация на жанре были, во-первых, делает очевидной связь текста Гоголя с фольклорными источниками (в современной науке этот жанр определяют как быличка), во-вторых, настраивает на восприятие рассказа дьячка Фомы Григорьевича как реального случая, имевшего место в действительности.

Повесть начинается с имитации диалогического ответа рассказчика на реплику кого-то о возможности человека превзойти дьявольские проказы. Фома Григорьевич заявляет: *«Захочет обморочить дьявольская сила, то обморочит; ей богу, обморочит!»* [2: 310]. И в качестве доказательства своего тезиса рассказывает историю, произошедшую с его дедом.

Дед засеял баштан у дороги, там же встретился со знакомыми проезжими чумаками. Они рассказывали друг другу разные истории, курили люльки, ели дыни. Начали танцевать. Дед не усидел на месте и не применул *«прихвастнуть пред чумаками»* своими танцевальными талантами. *«Вишь, чортовы дети! разве так танцуют? Вот как танцуют!»* сказал он, поднявшись на ноги, протянув руки и ударив каблуками. *<...> Мы посторонились, и пошел хрен вывертывать ногами по всему гладкому месту, которое было возле грядки с огурцами. Только что дошел однако ж до половины и хотел разгуляться и выметнуть ногами на вихорь какую-то свою штуку, – не поднимаются ноги, да и только! Что за пропасть! Разогнался снова, дошел до середины – не берет! что хочь делай: не берет, да и не берет! ноги, как деревянные, стали. «Вишь,*

дьявольское место! вишь, сатанинское навождение! впускается же Ирод, враг рода человеческого!» <...> Пустился снова и начал чесать дробно, мелко, любо глядеть; до середины – нет! не вытанцовывается, да и полно!» [2: 312]

В обыденном пространстве обнаружилось место, подвластное каким-то странным законам. Этот локус имеет четкие границы. Дед может вытанцовывать до определенной границы, за которой он уже не властен ни над пространством, ни над собой. Во внешнем мире все привычно для героя, внутри заколдованного места действуют иррациональные силы. Это необычное и труднообъяснимое явление дед приписал дьяволу.

При пересечении границы дед попадает в искаженное пространство: *«Начал прищуривать глаза – место, кажись, не совсем незнакомое: сбоку лес, из-за леса торчал какой-то шест и виделся прочь – далеко в небе. Что за пропасть: да это голубятня, что у попа в огороде! С другой стороны тоже что-то сереет; взгляделся: гумно волостного писаря» [2: 312].* Но когда дед пришел на то же самое место в обыденном мире, начались странные несоответствия пространства: *«Вышел и на поле – место точь-в-точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно. «Нет, это не то место. То, стало быть, подальше; нужно, видно, поворотить к гумну!» Поворотил назад, стал итти другою дорогою – гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне – гумно спряталось. В поле, как нарочно, стал накрапывать дождик. Побежал снова к гумну – голубятня пропала; к голубятне – гумно пропало» [2: 314].*

«Точка в пространстве волшебного мира – место, с которого видны и гумно, и голубятня, – «разлезлась» в обыденном, превратившись в обширную площадь. Но стоило пройти через «волшебную дверь», вернуться в фантастическое пространство, как территориальное пятно снова съезжилось в точку: “Глядь, вокруг него опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно”» [4: 634].

Герой сначала увидел свечку на одной могилке, потом другой. Он сразу подумал, что это клад, и так был окрылен этой мыслью, что не заметил, как попал в игру трансцендентных сил. Выкапывать клад было нечем, он отправился домой за лопатой. Как только дед пересек границу заколдованного места, пространство приняло свой привычный вид. Он узнал знакомые ему пространственные ориентиры.

В последующие дни он тоже предпринимал попытки выкопать клад. Но он вновь стал жертвой заколдованного места. Ситуация повторилась: при пересечении границы проклятого топоса, пространство деформировалось, и дед не мог узнать знакомые места.

На третий день старик начал копать клад, то есть стал активно вмешиваться во внутреннюю структуру заколдованного места. Реакция топоса «проклятого места» не заставила себя долго ждать. Деда «обчихал» какой-то иррациональный субъект действия, стали видеться чудовища, слышаться голоса. Действующим субъектом в данном случае становится само художественное пространство, оно становится персонажем повести, активно влияющим на события, более того, имеет свой характер.

Топос «проклятого места» грозен, представляет опасность для любого «чужого», вместе с тем характер его «игривый». Его проделки не приносят значительного урона и имеют шуточный характер. Характерно, что и вред, причиняемый людям этим местом, не имеет сверхъестественных масштабов и нацелен на бытовые человеческие нужды: всё расстройство человека от заколдованного места в том, что на нём, *«хоть тресни, ни зерна не спустишь»* [2: 311].

Герой повести оказывается включенным сразу в два пространства: реальное и иррациональное. Граница между этими мирами является легкопроходимой. Трансцендентное пространство прочно обосновалось среди обыденного мира. Реальный и нереальный миры соседствуют друг с другом, находятся в непосредственной близости. Герой не сделал ничего сверхъестественного, чтобы преодолеть границу топоса, волей случая он оказался внутри топоса «проклятого места».

В повести «Заколдованное место» Н. В. Гоголь совмещает разные типы пространства. Ю. М. Лотман в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» отмечает, что «волшебная природа этого «места» состоит в том, что в нем как бы пересекаются волшебный и обыденный миры. Вступивший на него получает возможность перехода из одного в другой. Эти миры очень похожи, но сходство их – лишь внешнее: сказочный мир как бы притворяется обыденным, надевает его маску. Но то, что это – не подлинное сходство, а обманчивая похожесть, выражается прежде всего в их пространственной несовместимости. Сказочный мир «надевает на себя» пространство обыденного. Но оно явно не по его мерке: разрывается, морщится и закручивается» [4: 627].

В синкретичных представлениях народа потустороннее пространство отделено от реального внушительными границами. В тексте Н. В. Гоголя потустороннее пространство проникает в реальный мир. Пункт столкновения двух миров и становится заколдованным местом. Топос «проклятого места» становится посредником между мирами, он обретает функцию невыявленного в тексте персонажа. «Помимо «того» и «этого» света у Гоголя возникает третий тип: «пороговое» пространство, в котором осуществляется переход от жизни к смерти и наоборот» [3: 147]. «Гоголь уже сознательно воспринимает проблему странных превращений в мире – «заколдованном месте» как одну из важнейших для своего творчества» [1].

Эту проблему писатель исследует в «Миргороде» и «Арабесках». Основные принципы странных превращений реальности интуитивно обнаружены Гоголем во время работы над малороссийскими циклами: во-первых, вторжение нечистой силы в жизнь человека совершается повсеместно, во-вторых, первопричина этого вторжения – в глобальном уничтожении границ между нормальным и противоестественным под действием неведомых, но могущественных сил.

Топос «проклятого места» оказывает суггестивное воздействие на персонажа. Дед ругается на силу, правящую в этом месте (*«На тебе и клад*

твой! Экая мерзостная рожа!» [2: 315]) и вместе с тем боится («*Да тут страшно слово сказать!»*, «*Гм...*» *сказал дед, и сам перепугался*) [2: 314]).

При анализе пространственной организации в произведениях Н. В. Гоголя обычно упускается религиозный подтекст. Картина мира в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» ещё сравнительно проста, в её структуре прослеживается сходство с иерархией «Божественной комедии» Данте. Топос «проклятого места» в данном случае играет роль чистилища – места испытания человеческой души, между противопоставленными мирами. Дед польстился на клад, уступил своим страстям в погоне за богатством. Но сокровища от черта не могут принести счастья. В заветном котле оказался «*сор, дрягг... стыдно сказать, что такое*» [2: 315]. Все усилия деда оказались напрасны, и более того он получил небольшое и отчасти комическое наказание в виде вылитых на голову помоев.

Благодаря сказовой манере повествования и сложной системе рассказчиков Н. В. Гоголь нивелирует свой авторский голос. Истории из цикла «Вечеров...» приобретают фольклорный характер: отражают представления народа о жизни, об окружающем мире, в частности о пространстве. Народное сознание синкретично, в нем мирно соединяются христианские верования с языческими, пространство обыденное и ирреальное. В повести «Заколдованное место» разрушается полярная модель мира. В художественном пространстве реальный и потусторонний мир взаимодействуют между собой в границах топоса «проклятого места». Этот топос овеян тайной, герою не удается постичь сверхъестественную его природу, но этот пункт манит его. Дед вновь и вновь пытается найти это «*дьявольское место*». Топос «проклятого места» является центростремительной доминантой, организующей художественное пространство повести. Весь остальной мир располагается как бы вокруг этого топоса. В исследуемой повести заколдованное место принимает на себя функции персонажа, активно участвуя в сюжете.

Литература

1. Волоконская Т.А. Мотив заколдованного места в малороссийских циклах Н. В. Гоголя: от описаний к поискам первопричины [Электронный ресурс] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2014. – Т. 14. – Вып. 1. – Саратов, 2014. – Режим доступа : http://bonjour.sgu.ru/sites/default/files/13_volokonskaya.pdf, свободный. – Загл. с экрана.
2. Гоголь Н.В. Заколдованное место: Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [в 14 т.]. – Т. 1. Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки / Ред. М. К. Клеман. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. – С. 309–316.
3. Кривонос В.Ш. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. – Самара: Издательство СГПУ, 2009. – С. 145–150.
4. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. – С. 621–658.