

**ВОСПРИЯТИЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ И П. МЕРИМЕ**

**(на примере повести «Вий» и новеллы «Кармен»)**

*В статье о фантастическом в повести «Вий» Н. В. Гоголя и новелле «Кармен» П. Мериме проводится исследование инновационных возможностей восприятия этих произведений. Противостояние злым, демоническим силам с помощью высшего божественно-нравственного начала делает Гоголя и Мериме востребованными временем.*

*I. Zolotaryov*

**THE PERCEPTION OF THE FANTASTIC  
IN THE WORKS OF N. V. GOGOL AND P. MERIMÉY**

**(on the base of the story «Vey» and the novel «Carмен»)**

*The article investigates the innovative possibilities of perceiving these fantastic works. The opposition to evil demonic powers with the help of superior divine moral source makes Gogol and Merimue demanded by the time.*

Русская литература XIX в., начиная с А. С. Пушкина, своей реалистической фантастикой обратила на себя внимание одного из ярких зарубежных писателей П. Мериме. И сам Пугякин, и его последователи в области фантастического (М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев) вошли в круг переводческих интересов французского новеллиста. С точки зрения современного восприятия рассмотрим фантастические произведения: «Вий» Н. В. Гоголя и «Кармен» П. Мериме.

Известно, что еще до перевода гоголевских «Тараса Бульбы» и «Ревизора», Мериме был знаком с творчеством русского пи-

сателя, в том числе и с повестью «Вий». В фантастических произведениях писателей-реалистов действие происходит в обычном, реальном мире, в котором случается нечто необъяснимое, неизвестное. Рассказчик поддерживает напряжение интересом, является ли фантастическое сверхъестественным или, в конце концов, все будет объяснено естественным образом. Тут нет четкой границы между реальным и нереальным, между этим миром и потусторонним: живые и неживые герои, жизнь и смерть, странные персонажи, двойники, призраки, вампиры, демоны, роковая женщина, закрытые места: пер-

конь, старый дом и т. д., тревога, беспокойство души, связь с ипобитийным миром, кошмары, проклятья, потеря чувства реальности, своей собственной идентичности (своего «я»), сговор с дьяволом и т. д.

Отечественные и зарубежные исследователи того времени не оставили без внимания фантастические произведения Гоголя и Мериме с мистическим сознанием, ирреальными силами инобытийного мира, воздействующими на человека. Исследователями было установлено два типа возможной интерпретации фантастического. Во-первых, допускается существование сверхъестественного, в судьбу персонажей вмешиваются потусторонние силы, власть демона и др. Во-вторых, непонятное, Неизвестное, необъяснимое, в конце концов, объясняется клиническим способом, персонаж в состоянии аффекта впадает в безумие. Рациональная гипотеза может объяснить явление «странного» свойства как следствие иллюзии, случайности, совпадения. На Западе такие явления рассматриваются как литературное предвосхищение открытий Фрейда, его психоанализа, когда иррациональное позволяет выразить косвенным образом запретные темы, подавленные в себе инстинкты, что наглядно представлено в фантастике обоих писателей.

Интересуясь русской литературой, Мериме начинает интенсивно переводить Пушкина. Особенно близка переводчику пушкинская поэма «Цыганы», которую он считает шедевром (Соболевский). Путешествуя по Испании, Мериме встречал подобных прототипов и как автор будущей новеллы «Кармен» не мог не интересоваться этой темой, сильными характерами пушкинских персонажей. После произведений Пушкина Мериме перевел два произведения Н. В. Гоголя (повесть «Тарас Бульба», комедия «Ревизор»), и, безусловно, был знаком с другими произведениями русского писателя, в том числе и с повестью «Вий».

При сопоставлении повести «Вий» и новеллы «Кармен» рождается ощущение

явного демонизма, превалирования грозной ипобитийности в произведении русского писателя. Конкретно это выглядит так. Сцена волшебного полета над землей пробуждает в герое повести странные чувства, вызванные впервые увиденной с небес красоты мира, эстетическим совершенством реальных и преобразованных чудесным образом ликов действительности. Именно потаенные, страстные чувства заставляют бурсака Хому Брута пристально вглядываться в лицо ведьмы-панночки, находя ее лицо вершиной красоты, создаваемой природой. Гоголь проходит эволюцию от романтических представлений о тождестве добра и красоты до понимания того, что красота может нести зло. Красавица — панночка, очевидно, полностью «захваченная» потусторонними, инобытийными силами, принадлежит к такому злему, демоническому миру.

Обнаруживается диссонанс между внешним совершенством облика панночки и ее внутренней сутью. Всем своим существом герой повести Хома пытается разгадать, что скрывается за красивой женской личиной: добро или зло? Для романтиков постижение «тайнства» красоты равнозначно проникновению в смысл бытия. В «Вие» проявляется мотив «видения-распознавания». «Увидеть» — значит разграничить добро и зло, а указав на зло, освободить или самому освободиться от этого зла. Невероятное прозрение, присущее Хоме, позволяет ему оживлять мертвую панночку в церкви, стремиться к ее освобождению от сил потустороннего мира. Раскрытие истинной личины красавицы-панночки ведет к разрушению магического круга, очерчиваемого в церкви и обычно оберегающего героя, а здесь, в результате разрушения этого круга — к гибели героя.

В борьбе с демоническим Гоголь раскрывает истинный смысл перехода героя в иные миры. Герой стремится к свободе, прежде всего, от злого, рокового начала. Противостояние демоническому рождает

у писателя обращение к религиозно-нравственному Абсолюту. По его мнению, в каком бы к омическом или неприглядном виде не предстал Сатана как «враг рода человеческого» (Гоголь), только вмешательство противоположно направленной высшей божественной силы «способно оказать ему достаточное противодействие»<sup>1</sup>. При этом в качестве высшей формы — божественной гармонии — писатель применяет идею красоты. Бурсак Хома видит картину того, как перед ним «лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы ресницами <...> Затрепетал, как древесный лист, Хома, жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им»<sup>2</sup>.

Странное чувство пробуждающейся любви к панночке помогает Хоме преодолеть всю эту «бесовщину». Бурсак соглашается отпевать красавицу-панночку, читает молитвы в надежде, что именно божественное свыше, сама вера помогут ему справиться с «нечистой силой». Исследователь В. А. Воропаев пишет: «Если же герои Гоголя оказываются подчас устранены и даже побеждены бесовскими кознями, то это свидетельствует лишь о том, что в них самих был тот духовный изъян, который дал возможность так дерзко хозяйничать в их душах бесовской силе. Человеческие страсти и пороки — вот причина разгрома и временной победы темных сил»<sup>3</sup>.

Действительно, Гоголь в «Вие» чувствует сильную тягу к фантастическому, мистике тревожных, угрожающих вещей, страху перед невидимым, непознанным. Мучительное ощущение Неизвестного, духовенное другого мира — из тайны снов, потустороннего, мистического, проводящего Разум через глубокие, непостижимые анналы простого и сложного. Странные совпадения, неожиданные сближения и разъединения якобы случайных обстоятельств усиливают мысль о том, что всем этим управляет нечто скрытое, тайное, инобытийное, из неведомых сфер. В этом

смысле Гоголь болезненно чувствителен в своих ощущениях, демонстрируя фрейдистски «темные» силы, воздействующие на героя повести Хому Брута.

Однако для Гоголя Бог сильнее Сатаны. Крестное знамение, которое творит Хома, для Гоголя как православного писателя, человека верующего — это объективная духовная реальность. Гоголь и сам является как бы участником битвы с потусторонними, инобытийными силами, действуя со стороны божественного, религиозно-нравственного начала. Гоголь не хочет, чтобы злые силы «захватили» человека полностью. В «Вие» мистическое сознание достигает апогея, допуская мысль о том, что Хому Брута убили именно такие злые инобытийные силы. Однако возможно и реальное объяснение смерти героя: от страха, своего собственного внушения, охватившего ужаса при виде красоты молодой внешне прекрасной панночки, лежащей в гробу. Картину страха Гоголь разворачивает постепенно, по ходу сюжета. Все начинается со встречи героя с ведьмой-панночкой. Затем следуют проклятья сотника, колдовские чары мертвой панночки, различные толки дворни, дорога Хома до церкви, лужайка перед ней, залитая луной, тщетные старания Хома ободрить себя, хотя это только развивает в нем чувство страха.

Атмосфера ужаса парализует его. Днем Хоме кажется, что мертвая панночка грозит ему пальцем из гроба. Ночью тяжелые предчувствия усиливаются. Изображая психологию героя. Гоголь сгущает краски: страх, ужас, смятение, тоска, оцепенение. Граница между «я» и окружающим теряется, исчезает своя собственная идентичность. Порой Хоме кажется, что уже не сам он, а мертвая панночка произносит заклинания. При этом наличие ужасного можно толковать двойственно: как с позиции мистического, так и психологического, т. е. реально, образуя «двоемирие» — одновременное существование реального и инобытийного плана.

Переход из мира повседневной реальности в мир воображаемый, потерявший равновесие, отданный злым силам, испытывает Хома Брут за несколько часов своего стояния перед гробом мертвой красавицы-панночки. Потеря энергии, «высасываемой» из него вампиром Виём, властвующим в запертой церкви, доводит бурсака до навязчивого, болезненного состояния. От страха к тревоге, от тревоги к ужасу, от ужаса к галлюцинациям, до появления реально осязаемого вампира Вия, замыкающего круг ужасного, сверхъестественного, фантастического. Такова психическая эволюция пути от реального к ирреальному, мистическому через галлюцинации, «ловушки» воображения, которые расставляет ему сама природа Неведомого.

Писатель страха в «Виё», в котором властвует сверхъестественное, необъяснимо ужасное, вампирическое — Гоголь как бы «провидит» последующее появление Фрейда, Месмера, Шарко, которые попытаются объяснить подобного рода феномены, аффекты, их неправдоподобные сочетания с помощью магнетизма, психоанализа.

Страх для Гоголя — это отвратительные ощущения, спазм души, которые парализуют тело. Это жуткая картина из прошлого, унаследованная героем. Писатель умеет показать в «Виё» этапы «наращивания» эмоций, через которые проходит Хома Брут: от беспечности в начале повести до обеспокоенности, его тревоги при первом появлении в церкви, затем жуткого страха, смертного ужаса, охватившего бурсака к концу отпевания и приведшего его к летальному исходу.

Явление смерти, представление жизни за гробом всегда расцветивалось народной фантазией. Мысль поколений устремлялась в вечные вопросы жизни и смерти, и это обостряло боязнь мертвецов. Хома близок к народной среде, ум его полон суеверий. Герой и без того верит во всю эту «бесовщину», а тут еще этот монах, вроде бы человек ученый, внушает Хоме всякие

мысли о ведьмах, нечистой силе. Фантазии Хома разыгрываются до того, что душу его начинают терзать адские муки, дьявольские искушения, болезненные видения, перебиваемые его собственными книжными представлениями. Из-за развившихся страхов герой не может в церкви очертить себя кругом. Так и умирает он под утро, охваченный ужасом.

Однако, настаивая и на втором, мистическом толковании, Гоголь в сознании Хома оживляет ведьму-панночку, выявляя под маской красоты ее злое, демоническое обличье. Если известный фольклорно-мифологический мотив предполагает смерть от взгляда мертвеца или подобного существа, то в повести «Вий» чудовища, гномы, вурдалаки до поры не «слышат», не «видят» Хому, пока тот не поднимет на них глаза. Указывая на «увидевшего» Хому, Вий кладет на него свой железный перст. Так, с одной стороны, демонические силы овладевают героем, с другой — автором показано разрушение народно-поэтических представлений о зле и путях его преодоления.

Таким «запасом» мистического сознания, фантастического как средства познания и выразительности мог владеть и П. Мериме. Переводя произведение А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, гоголевского «Ревизора», французский новеллист глубоко проникся идеями русских писателей, особенно в их фантастических произведениях. Сопоставляя такие произведения, как «Вий» Гоголя и «Кармен» Мериме, выделяем следующее. Если гоголевская панночка «захвачена» ипобытийными силами полностью, то Кармен «захвачена» ими частично. Вот портрет героини Мериме: «То была странная, дикая красота, лицо поначалу удивлявшее, которое, однако, невозможно было за быть. Особенно поражал ее взгляд, одновременно чувственный и дикий. Такого взгляда я не видел больше ни у одного человеческого существа. „Цыганский взгляд — волчий взгляд“, —

утверждают цыгане, и поговорка эта говорит об их тонкой наблюдательности»<sup>4</sup>.

По словам Гоголя, Мериме обладал способностью верно схватывать местные краски, чувствовал народность и умело передавал ее. Русский писатель имел в виду мистификацию песен западных славян под названием «Гуз ла», где Мериме сумел угадать славянский дух наших балканских предков. Свежими красками Испании, тонкими наблюдениями, острыми коллизиями отличаются драматические сцены Мериме под названием «Театр Клары Газуль», новелла «Кармен».

Романтизируя реализм, французский новеллист идет от пушкинских традиций реалистической фантастики. Необычное, странное проявляется у Мериме, в частности, при описании контрабандистов. Действительно, Кармен несет на себе печать рока, нечто предрекающее ее трагическую участь. В то же время она просто женщина, просто цыганка, в то время как у Гоголя дочь сотника — панночка, это еще и ведьма, которая, умерев, увлекает за собой в загробный мир бурсака Хому Брута. Как видим, демонические силы существуют у Гоголя как в самом человеке, так и вне его, в окружающем пространстве. Очевидно, и сам Хома делает какие-то шаги навстречу демоническому, инобытийному, силам ирреального мира. В частности, он открыт внутреннему магнетическому воздействию на него мертвой панночки.

У французского новеллиста, наоборот, Кармен идет как бы по грани, провоцируя Хосе на внешнее: то на убийство англичанина, то подталкивая Хосе к уходу в контрабандисты. Однако смертной черты Хосе все-таки не переступает. Видимо, нет в Кармен таких колдовских чар, которые бы заставили влюбленного солдата испытать внутреннее желание покинуть этот мир, земную юдоль. В конце новеллы мы видим смерть самой Кармен от руки того же Хосе. Это, скорее, психологическая развязка нагнетаемой напряженности в любовной коллизии. Однако что-то «ве-

дет» и Хосе, которому в свое время цыганка предсказала несчастье. При последних словах Кармен о том, что и Хосе умрет не своей смертью, солдат пронзает ее кинжалом.

Кармен всякий раз бросает ему в лицо, что они с Хосе умрут вместе. Такие слова Кармен заставляют предположить, что героиня Мериме, предсказывая будущее, как бы испытывает на себе влияние инобытийного, что в какой-то мере она сама является частицей инобытийности. Ее портрет, в самом деле, несет печать рока, указывая на мистическое сознание, выраженное фантастикой. Роковой зависимости от солдата, предначертанное™ судьбы героя предпочитает свободу. Кармен погибает не столько от вспыхнувшего в ней сильного чувства к матадору, сколько от руки Хосе — реального человека. В то же время это еще и протест, проявление свободы духа, стремление не дать инобытийным силам «захватить» всю ее полностью. Вот в чем, на наш взгляд, существенное различие между свободолюбивой Кармен Мериме и гоголевской панночкой, полностью «захваченной» агрессивными силами и влекущей своей злой, демонической волей туда за собой, в небытие, Хому Брута — своего возможного возлюбленного в этом мире. Кармен же у Мериме, наоборот, проявляя свободу духа, сама погибает в реальной жизни, не дав «диким», демоническим силам извне разыгаться настолько, чтобы овладеть ее духом, превратить в «рабыню любви».

Вот что пишет по этому поводу театральный деятель А. Я. Таиров в докладе труппе Ленинградского государственного академического театра оперы и балета: «Мне думается, об этой поэме («Цыганы» Пушкина) хорошо знал Мериме и, может быть, не без некоторого ее влияния и была написана «Кармен»... Там Хосе убивает Кармен, а здесь Алеко убивает Земфиру. Другой текст, но та же сущность: лучше смерть, чем неволя»<sup>5</sup>.

Как видим, Н. В. Гоголь и П. Мериме отлично ориентируются в мире фантастического, владея приемами романтизации,

т. е. обновления реализма, усиливая его познавательные и изобразительные возможности. Мистическое сознание в ирреальном, демоническом аспекте фантастического было всегда верным, инновационным средством, воссоздающим в художественном мире распознавание всего того, что прежде не расшифровывалось Разумом. Живое поэтическое чувство — это любовь, свобода и красота, за которыми грезятся или существуют объективно реальные «тайны», и чувство это поистине непознаваемо. За конечным ощущается бесконечное, за реальным миром у Гоголя и Мериме угадывается мир ирреальный, инобытийный. Он становится еще дороже из-за присутствия в нем божественного духа, в котором злу у Гоголя противостоит высшее божественное начало, а у Мериме — красота, свобода, личность, пространство человеческой души. Мистика, выражаемая в фантастических образах, тяготеет к иррационализму, что чаще всего на языке символов означает смерть. Так Хома из «Вия» и гибнет под воздействием инобытийного мира. Панночка пробуждает в Хоме новые, неожиданные — любовные чувства. Однако сама она — ведьма, что грозит Хоме смертью, уходом в небытие.

Страх перед «таинственным», рождая мистическое, делает человека смертным. С помощью высшего религиозно-нравственного чувства Гоголь пытается противостоять злым, агрессивным силам. Мериме тонко чувствует свою героиню. Кармен у него, согласно пушкинской традиции, двойственна: странная, «дикая» и в то же время живая, более реальная, чем панночка в гоголевском «Вие», полностью «захваченная» инобытийными силами. Однако и Кармен у Мериме, являясь женщиной вполне земной, тоже несет в себе «странное», роковую печать. Так идеи фантастического, взаимодействуя у писателей, и развивают характеры, а вместе с тем и реализм как творческий метод.

Фантастическое, с мистическим сознанием в повести «Вий» Гоголя обязано источником своего существования не только

зарубежному «готическому», «таинственному», роковому началу, но и отечественному мифологическому, еще языческому первоначалу, показанному русским писателем-реалистом так глубоко и рельефно. У Мериме испанская цыганка, работница на табачной фабрике в Севилье — это образ из обычного, реального мира. Обладая «странной» красотой, Кармен как никакая другая женщина в новелле наделена необыкновенными внутренними качествами, характеризующими ее как романтическую натуру с сильными страстями. Обостренный интерес Мериме к «таинственным», мистическим силам<sup>6</sup>, находящимся в основном в самой героине, создает проникновенный художественный образ женщины, рвущейся из «захвата» инобытийными силами в мир реального духа — к настоящей свободе. И это все происходит у Мериме в эстетике фантастического, через реализацию идеи красоты, в яркой образной форме.

В современном обществе проблема личности как никогда актуальна. Все более важным для молодежи, молодого специалиста становится воспитание человека, соответственно реагирующего на сложные вопросы бытия. Отечественный менталитет слишком долго оставался традиционным. Герой произведений русских писателей XIX в. был скорее «мечтателем», «созерцателем», чем живым, предприимчивым, способным к нестандартным решениям. В связи с известными новациями в конце XX в. все больше внимания в социуме уделяется человеческому фактору, индивидуальности. Реагируя, литература извлекает из прошлого уроки, в частности, из области фантастического.

Таким образом, мистическое сознание Н. В. Гоголя и П. Мериме, выражаясь по-разному, ведет к одному: обновлению, усилению реализма как метода. Гоголь сражается против «захваченности» человека злыми инобытийными силами, прибегая к помощи духовного, божественно-нравственного начала. Мериме таким силам противопоставляет романтическую

личность со своей красотой, любовью, свободой. Часто понимая свободуузко как свободу от социума, мы забываем о тех приобретениях, которые были сделаны писателями-реалистами еще в XIX в. В этом смысле повесть «Вий» Гоголя и новелла «Кармен» Мериме современны.

Своей эстетикой фантастического, обновленным реализмом с его широкими инновационными возможностями они и поныне востребованы литературой, динамично вписываясь в эстетику XXI в.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Мани Ю. В.* Поэтика Гоголя. — М.: Худож. лит., 1988. — С.25.

<sup>2</sup> *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. - М.: Худож. лит., 1966. - Т. 2.

<sup>3</sup> *Воропаев В. А.* Современное прочтение Гоголя // Современное прочтение русской классической литературы XIX века: В 2 т. — М.: Пашков дом, 2007. —Т.1 . — С. 132—133.

<sup>4</sup> *Мериме П.* Собр. соч.: В 4 т. - М.: Правда, 1983. - Т. 3.

<sup>5</sup> A. Pages. Lettres.-Paris: Nathan, 1996. - Vol. 1. - P. 260.

<sup>6</sup> *Таиров А. Я.* Кармен // Проспер Мериме в русской литературе. — М.: РОССПЭН, 2007. — С. 247.