

**С.О. ЕГОРОВА**  
(Волгоград)

**О ДВОЙНОМ ЗНАЧЕНИИ  
ЭСХАТОЛОГИИ В «ВЕЧЕРАХ  
НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»  
Н.В. ГОГОЛЯ**

*Анализируется эсхатологический подтекст раннего творчества Н.В. Гоголя, выявляется положение родового мира в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» между двумя противоположными угрозами: хтонической (поглощение предвечной волшебной-олицетворенной землей) и социокультурной (распад / вымирание коллектива в ходе исторического движения). Устанавливается их связь с образной системой прозаических жанров славянского фольклора и украинских народных дум.*

Ключевые слова: эсхатология, Гоголь, раннее творчество, мифологема олицетворенной земли, родовой коллектив, синкретическая связь рода с землей, распад народного целого, предание, быличка, сказка, украинские думы.

В гоголеведении не раз отмечалось, что за внешне беззаботным смехом первого цикла писателя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (далее в тексте – ВХД) скрывается «космический ужас» перед угрозой вторжения посягателей мира «инога». Из наиболее принципиальных работ последних лет на эту тему см.: [7, с. 16–17]. В «Вечере накануне Ивана Купала» (далее в тексте – ВНИК) эту угрозу олицетворяет Басаврюк. В «Сорочинской ярмарке» (далее в тексте – СЯ) возврат из пекла черта, ищущего потерянную свитку, грозит уже людскому миру в целом. Красный цвет, доминирующий в раннем творчестве Гоголя (см.: [1, с. 120–123]), в фольклоре и в живописной традиции выступает как цвет нечистой силы. Так, домовый в славянской демонологии нередко является в виде человека в красной сорочке. С красной свиткой связан в СЯ и мотив неотвязности и неуничтожимости вещей, принадлежащих черту или подаренных чертом, а также возвращения покойника или черта за отобранной у него (потерянной) вещью (см. подробнее: [9, с. 694]). В «Пропавшей грамоте» (далее в тексте – ПГ) наоборот, сценой действия становится само пекло, куда попадает герой. Знаменательны соотношения славянской демонологии в ВХД с рубежными событиями Священной истории, предвещающими ее эсхатологический финал. В СЯ определения крапивы как «змиеподобного злака», а женщин –

как «Евина рода» ввели подтекст библейского грехопадения. Бранное определение героем ПГ чертей как «иродового племени» восходит к традиции богомилов (также и украинской), считавших младенческого палача Ирода «чертом первовечным» (см.: [Там же, с. 762]). В СМ определение Петра как Иуды отражает фольклорную традицию отождествления с Иудой апостола Петра (см.: [17, с. 127]).

При этом угроза вторжения актуализуется в период ярмарки или календарных праздников: Ивана Купала или ночи перед Рождеством в одноименной повести (далее в тексте – НПП) – это время «предельного сгущения хаоса», следствием чего оказывается «размытость границ между предметами и явлениями» [12, с. 38]. Такое размывание границ, очевидно, обозначает в перспективе эсхатологическую угрозу миру, т. е. необратимое крушение этой границы, что позволило Андрею Белому утверждать, что «гибель “вселенной” – ... катастрофический фон повестей “Вечеров”» [1, с. 50]. Посмотреть более детально на эсхатологическую логику ВХД стоит, с нашей точки зрения, еще и потому, что в следующих циклах и программных вещах Гоголя, включая «Мертвые души» и «Выбранные места из переписки с друзьями», мотив фронтальной угрозы людскому роду и миру будет только возрастать.

СЯ выглядит наиболее перспективной точкой отсчета в таком анализе не только потому, что открывает собой цикл, но и потому, что в ней эсхатологическая угроза как бы раздваивается в своем значении. А.И. Иваницкий обращает внимание на то, что обозначенная в начале повести угроза (выхода черта из пекла в поисках своей свитки) не выходит из области предания, вырастающих из него слухов и основанной на этих слухах цыганской театрализованной мистификации [11, с. 161]. В финале осуществляется другая, непредвиденная угроза – постепенного и внешне не объяснимого никаким inferнальным вмешательством распада самого родового коллектива, сопровождаемого «темами смерти и скуки» (см.: [7, с. 18–19]): *Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо* (I; 36).\*

\* Здесь и далее в круглых скобках указаны тома и страницы из полного собрания сочинений Н.В. Гоголя [6].

Ю.В. Манн, возражая М.М. Бахтину, видящему танец старух в финале повести торжеством народно-карнавального начала – «пляшущей смерти» [2, с. 485–486], справедливо обратил внимание на то, что «перед нами не столько пляшущая, сколько имитирующая пляску старость» [14, с. 12–14].

С нашей точки зрения, эта заданная в СЯ раздвоенность эсхатологических угроз родовому миру развивается в дальнейшем в рамках смыслового целого ВХД.

Прежде всего, следует констатировать, что «иной» мир в первом цикле Гоголя всегда *подземный*. Получая в христианской системе координат значение «пекла», олицетворенная земля как таковая, по точному определению М.Н. Виролайнен, есть «главная мифологема» раннего Гоголя [4, с. 140]. Но если в славянской мифологии «Мать сыра земля» – постоянный эпитет высшего женского божества (см.: [13, с. 452]), то в ВХД, прежде всего, в «Страшной мести» (далее в тексте – СМ) она предстает в образе «лесного деда»: «*Те леса, что стоят на холмах (у Днепра. – Е.С.), не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода... Те дуга не дуга, то зеленый пояс...*» (Т. I, с. 246).

Метонимическим продолжением земли и выступает род: «Тема рода у Гоголя – тема земли... которая расплавлена в “деде”» [1, с. 52]. Поэтому агрессия со стороны олицетворенного земляного центра грозит человеку (а в пределе – роду) *ре-грессией*, т. е. *возвратом* в предвечную земляную область. По точному определению А.Х. Гольденберга, человек раннего Гоголя живет на грани бытия / небытия [7, с. 17–18].

Повесть-быличка «Заколдованное место» (далее в тексте – ЗМ) выступает как бы шуточной репетицией встречи человека с олицетворенным средоточием земляного / подземного мира: «...*со страхом оборотился он (дед. – С.Е.) ... вокруг провалы; под ногами круча бездна <...> и чудится деду, что из-за нее мигает какая-то харя... язык высунула, и дразнит!*» (I: 313).

В ПГ, по сути, эта же земляная бездна перекодируется в преисподнюю, через которую дед возвращается на землю после карточной игры с чертями: «...*Глянул как-то себе под ноги – и пуце перепугался: пропасть! крутизна страшная! А сатанинскому животному и нужды нет: прямо через нее...*» (I: 190).

В русле славянской мифологии представители иного / подземного мира оказываются у

Гоголя *предками*. Описанные С.А. Гончаровым инцестуальные поползновения явно и неявно демонических «лжеродителей» – брачное соперничество сельского головы с сыном Левко в «Майской ночи, или Утопленнице» (далее в тексте – МН/У) и обольщение колдуним дочери Катерины в СМ – говорят не просто о претензиях на полную власть над младшим (собственно человеческим) коленом, но и, в конечном счете, о стремлении заместить его на земле [8, с. 38, 44–45].

Однако «родственная» связь по восходящей людского мира с подземной нелюдью в ВХД неоднозначна по своему характеру. Одна из устойчивых сюжетных коллизий цикла – брачные трудности сироты / полусироты, генетически связанные, как пишет А.Х. Гольденберг, с нарушением правил «переходного» (брачного) обряда, где «неполнота» участника может перейти на род [7, с. 18–19]. Но если во ВНИК помощь нечистого (Басаврюка) Петру в брачных делах оказывается для того фатальной, то в СЯ договорная помощь цыган (безусловно связанных в фольклоре с нечистью) Грицько, а в НПР вынужденная помощь черта Вакуле ведут к сказочному финалу по чисто сказочной модели. Это происходит, очевидно, и в силу унаследованного сказкой и подспудно живущего в сознании сказителя статуса демонических персонажей как предков. В НПР такая родственная связь разумеется (Вакула – сын ведьмы Солохи). В СЯ она, возможно, подразумевается. Обращалось внимание на двусмысленный ответ Грицько на вопрос Черевика, не Охримов ли он сын: «*Разве один только лысый дидько (т. е. черт. – Е.С.), если не он*» (I: 118 – шрифтовые выделения Гоголя. – С.Е.). Само имя «Охрим» ассоциируется с демонологическим персонажем из «Энеиды» И.П. Котляревского, позволяя прочитать имя Грицька, «Охримова сына», как «черт, сын упыря» (см. подробнее: [9, с. 695]). И Вакула, и Грицько не являются исключениями из «правильного» коллектива, а отражают собой синкретизм его связи с «иным» миром. Знаменательно, что способ изображения в СЯ сравнивался неоднократно с живописным методом Иеронима Босха и Питера Брейгеля-старшего (см.: [21, с. 12]; ср.: [20, р. 122–131], см.: [22, с. 57–59]). Земной мир изоморфен хтоническому, смежен с ним и ведет к нему.

С.А. Гончаров показывает, что в МН/У волшебный подземный / подводный мир в лице панночки / русалки не только помога-

ет герою в его брачных делах, но и образует глубинный пласт подсознания как самого героя (Левко), так и его избранницы Ганны [8, с. 57–64]. Предки живут в потомках – *как будто залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе* (I: 181).

Характерно, что в лице русалки-самоубийцы незаменимым для Левко становится «заложенный покойник», т. е. фактически «демон», который в фольклоре всегда зловреден для живых людей (см.: [7, с. 17–18]).

Весьма показательно, что МН/У как при жизни, так и после смерти Гоголя оценивалась как наиболее поэтическая в цикле ВХД. Поэтичность же выводилась из жанрового родства отдельных сцен повести и украинской песни, способной отразить *лирическое* переживание человеком своей связи с иным миром, воплощенным в природе. Очевидно, именно песенная природа МН/У лежит в основе неоднократно отмечаемой сюжетной близости ее романтической опере (см.: [9, с. 591], ср.: [5, с. 34], [15, с. 97–98]). Сам Гоголь в статье «О малороссийских песнях» из сборника «Арабески» (1834) выделял в украинской песне именно инстинктивно-невыразимое, когда человек безотчетно смешивает свои противоречивые чувства: *...Они (песни. – С.Е.) никогда не могли излиться из души человека в обыкновенном состоянии, при настоящем воззрении на предмет. Только тогда, когда вино перемешает и разрушит весь прозаический порядок мыслей, когда мысли непостижимо странно в разногласии звучат внутренним согласием, в таком-то разгуле, торжественном, больше нежели веселом, душа, к непостижимой загадке, изливается нестерпимо-унылыми звуками* (VIII: 95).

Именно такими «звуками» выражаются чувства Левко по отношению к иному миру, олицетворенному в русалке (фактическом прообразе его суженой Ганны), и потому носящие отчетливо эротическую окраску: *...Какое-то тяжелое, полное жалости и грусти чувство сперлось в груди парубка ... С непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил он записку* (I: 176–177).

Прямым мотивным продолжением этого эпизода МН/У (еще отчетливее связанным с рассуждениями писателя о малороссийских песнях) станет в «Вие» описание чувств Хомя в отношении ведьмы – сначала живой, а потом убитой им: *Он чувствовал какое-то бесовски-сладкое чувство ... какое-то пронзающее ... томительно-страшное наслаждение ... жалость и какое-то странное волнение и ро-*

*бость, неведомые ему самому, овладели им ... никак не мог он истолковать себе, что за странное чувство им овладело ... Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть...* (II: 187–188, 199).

Таким образом, предвечный / земляной мир выступает в ВХД в отношении мира людского источником как эсхатологической угрозы (связанной, в том числе, с «обратным» замещением потомка предком), так и животворной связи. И угасание / распад в финале СЯ родового мира, метонимически продолжающего землю ВХД, осуществляет, тем самым, не угрозу этой земли в отношении рода, а угрозу ей самой. Это, очевидно, и рождает отмеченный С.А. Гончаровым сквозной в ВХД мотив тоски от пустоты земного мира, покинутого «исчезающей музыкой» мира иного, – а по сути, мира *земляного / подземного* [8, с. 54].

В этом контексте трудно согласиться с ивуелированием неспособности к танцу, обусловленной в разных повестях ВХД прямо противоположными причинами. Так, Андрей Белый связывает внезапную неспособность к танцу деда в ЗМ с оскудением рода и его распадом: *«...для оторванного от рода земля – “заколдованное место”...деду не пляшется»* [1, с. 52–53]. С Андреем Белым фактически согласен Ю.В. Манн, видящий в ЗМ «отход от атмосферы народной всеобщности», выражением которой является танец... *“Не вытанцовывается, да и полно!”*» [14, с. 15–16]. На деле обездвиживание деда в ЗМ явно обусловлено не отпадением от рода и, тем самым, от земли как его первоосновы, а, наоборот, «окончательным» осуществлением связи с ней и полным подчинением ей. Показательно, что в финале ПГ волшебной-олицетворенной природа управляет человеком, уже не останавливая его танец, а, наоборот, понуждая к нему: *И, видно, уже в наказании, что не спохватился тотчас после того освятить хату, бабе ровно через каждый год, и именно в то самое время, делалось такое диво, что танцуется, бывало, да и только. За что ни примется, ноги затевают свое, и вот так и дергает пуститься вприрядку* (I: 191).

В то же время финал СЯ видится П. Бицилли не угасанием рода и его связи с землей, а, наоборот, проявлением «безличной стадности» танцующего народа у Гоголя [3, с. 5]. Так же и В. Сечкарев считает, что танец, охвативший всех, несет в себе нечто зловещее именно в силу его всеобщности: *«Что это за сила, которая охватывает всех, лишь только музыканты дотрагиваются смычком до струн, каково*

ее происхождение? Мотив сомнительности искусства, развитый подробно в «Портрете», намечен уже и здесь» [23, с. 77].

На деле утвердившаяся в финале СЯ *пустота* переводит свое значение угрозы *земле* (а не *земли*) из подтекста в текст «Светлого Воскресения» – финального письма «Выбранных мест из переписки с друзьями»: *И непонятной тоской уже загорелась земля; черствей и черствей становится жизнь, все мельчает и мелеет, и возрастает ввиду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в твоём мире!* (VIII: 416 – жирным выделено нами. – С.Е.).

Точно так же трудно принять позицию Ф. Дриссена, полагавшего, что повествователь в финале СЯ «смотрит на своих собственных марионеток» [18, с. 69]. Как известно, в последнем пассаже повести автор уподобляет угасание всеобщего свадебного веселья тоске одинокого старика, пережившего своих друзей: *Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему* (I: 136).

Прозрачно разумея под «оставленным» себя, автор столь же недвусмысленно соотносит себя с «оставившим» его эпическим коллективом. Коллектив этот не только распадается в пространстве, но и перестает воспроизводить себя во времени.

Знаменательно, что именно в СМ, по верной оценке А.Х. Гольденберга, – наиболее развернутой в ВХД иллюстрации земляного вторжения в людской мир [7, с. 17], – это вторжение ведет к своей столь же эсхатологической противоположности. С одной стороны, потенциально губящее мир разверзание олицетворенной земли («лесного деда»): *...один (мертвец – С.Е.), всех выше, всех страшнее, хотел подняться из земли; но не мог... так велик вырос он в земле; а если бы поднялся, то опрокинул бы и Карпат, и Седмиградскую, и Турецкую землю: немного только подвинулся он, и пошло от того потрясение по всей земле... И много задавило народу* (I: 278), – осуществляет, как известно, проклятие роду в лице колдуна, замыкающего этот род и возвращающегося во власть своих предков-двойников. Посмертное укоренение родовой цепи в земле и действие от имени земли соединяют в понятии

рода временные и пространственные измерения: *...Слышится часто по Карпату свист, как будто тысяча мельниц шумит колесами по воде. То, в безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек... мертвецы грызут мертвеца...* (Там же).

Показательно, что одним из внутренних, душевных побуждений Гоголя к написанию повести послужило детское впечатление от живописного полотна, изображающего Страшный суд (см.: [10, с. 178–179, 190–192]). Тем самым библейская эсхатология воспринималась Гоголем в образах славянской мифологической хтоники.

С другой стороны, казак Данила Бурульбаш накануне своей предрешенной гибели от руки земляного изверга-колдуна (во исполнение земляного / эсхатологического «алгоритма») предчувствует наступление «последних времен», уже совпадающее с историей, т. е. «дурным», ложным движением вперед, а не назад (к земле). Оно состоит в оскудении казачьего мира, который подражает польскому и внутренне уподобляется ему: *...Ох, не воевать уже мне так! Кажется, и не стар, и телом бодр; а меч козацкий вываливается из рук... и сам не знаю, для чего живу. Порядку нет в Украине... Шляхетство наше все переменяло на польский обычай, переняло лукавство... продало душу, принявши унию...* (I: 266).

Такое углубление казачества в «ложную» польскую культуру выступает своеобразной экспозицией «Тараса Бульбы»: *...Тогда влияние Польши начинало уже оказываться на русском дворянстве. Многие перенимали уже польские обычаи, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы...* (II: 47).

Как видим, оскудение казачества напрямую связывается с «разупорядочиванием» Украины, которая явно выступает национально-эпическим воплощением *земли*. Тему «ополячивания» украинского «шляхетства», в особенности после Брестской унии 1596 г., обычно связывают с заинтересовавшей Гоголя «Историей Русов». Однако мотивы такой казачьей деградации как «железного века», сменившего «золотой», устойчиво присутствуют в украинских героических песнях («думах»).

В думе «Про Хмельницкого Богдана смерть да про Юрася Хмельниченка и Павла Тетеренка» казаки отказываются принимать в качестве своего атамана предложенного им Хмельницким Ивана Луговского, поскольку:

...Иван Луговский близко к вельможным панам живет. –

*Будет с вельможными панами-ляхами пановать,  
Не будет нас, казаков, уважать* [16, с. 46–47].

В думе «Самойло Кошка» (1) от национальной идентичности отказывается один из казаков-невольников трапезундского паша:

*Четвертый — Ильяш Бутурлак, / Ключник галерный,*

*Сотник переяславский, / Перевертень христианский.*

*Тридцать лет он пробыл в неволе, / Двадцать четьре, как на воле,*

*Отуречился, обасурманился / Ради владычества великого,*

*Ради лакомства несчастного!* [Там же, с. 16].

Та же топика предательства национальной и религиозной идентичности звучит в думе «Мария Богуславка», чья заглавная героиня отказывается от побега вместе с казаками, отрекаясь от родины и, тем самым, от жизни, поскольку в плену предала веру и этим совершила символическое самоубийство:

*Ой, казаки, / Вы, бедные невольники!*

*...спешите, / В города христианские бегите!*

*Только, прошу я вас, / В один город Богуслав загляните,*

*Моим отцу-матери поклон отвезите, / Такое слово скажите:*

*«Пусть отец своего добра не сбывает, / Серебра-золота не собирает*

*И пусть меня... / Марусю, поповну Богуславку,*

*Из неволи не выкупают — / Отуречилась я, обасурманилась*

*Ради роскоши турецкой, / Ради лакомства несчастного!»* [Там же, с. 15].

Тождество утраты веры и жизни утверждается и в думе «Ивась вдовый сын Коновченко». Казаки, будучи не в силах сказать матери заглавного героя о его гибели, говорят ей о вероотступническом браке ее сына с турчанкой, что равносильно гибели, но лишают эту гибель трагизма:

*...Не плачь, не кручинься, / Видно, сын твой,  
Ивась, оженился,*

*Взял себе девку турчанку, чужеземку,*

*В зеленом платье с белой оторочкой.*

*...Хлеба не засекает, / Никто ему не мешает!*

[Там же, с. 33].

Думы, как видим, полностью уравнивают «ополячивание» казаков (погружение в ложную, псевдохристианскую культуру) с «отуре-

чиванием», т. е. переходом в нехристианскую антикультуру. В целом же очевидно, что украинские эпические песни актуализуют одну из двух противоположных угроз, на «полдороге» между которыми находится патриархальный мир ВХД: поглощение олицетворенной землей и *исторический* распад вместе с нею.

Эта пограничная позиция «младенчествующего человечества» ВХД (по словам Белинского) между двумя потенциально гибельными для него безднами символизирована в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (далее в тексте – ИФС). Как показано в работе С.А. Гончарова [8, с. 70–98] (ср.: [11, с. 58–61]), тетка героя Василиса Кашпоровна, безусловно, наделена значением матери-земли в ее различных мифологических оборотах: Деметры, Артемиды, Гекаты, Астарты и др. Страх Шпоньки перед вступлением в брак (символизированный его сном) есть опосредованная форма страха перед полным, окончательным попаданием во власть / *область* тетушки, чьим заместителем и орудием и оказывается в сне Шпоньки его будущая жена, бесконечно умножающая свои волшеббно-фантастические обличья. Столь же чужим для Шпоньки выступает интеллектуальный / социальный мир, воплощенный, соответственно, в учении и военной службе. Поэтому, естественно, продвижение в него оканчивается для Шпоньки на первых ступенях.

Однако трудно согласиться с С.А. Гончаровым, когда он объединяет в общем объеме «социофизического мира» учебу и службу Шпоньки с его помещицкой жизнью и возможной женитьбой, видя ее следующим после учебы и службы рубежом взросления [8, с. 80–81]. Сам исследователь справедливо констатирует, что возвращение домой приобретает значение «архаической регрессивности» – Шпонька возвращается в родовое пространство, где в герое отчетливее проявляются признаки «младенца». Как и во младенчестве, тетушка *почти подняла его на руках*. Возникает противоречие между ориентацией на переходность и изменение статуса природного на социальный (от младенца и мальчика к поручику) и обратным движением к инфантильному «дытьне» [Там же, с. 97–98].

Тем самым подтверждается, что если учеба и армия есть продвижение в социуме, т. е. *вперед* и *вверх*, то брак и подпадание под полную и окончательную власть тетушки / «земли» есть движение *назад* и *вниз*. И в обоих на-

правлениях возможным и благим для героя является только первый шаг. Тем самым блаженство Шпоньки, а в его лице – всего «младенчествующего» родового мира ВХД и отчасти «Миргорода», состоит в нахождении на внешней границе двух противостоящих миров – земли и развивающейся цивилизации. Об этом же говорит оценка С.А. Гончаровым образа Шпоньки (в духе рассуждений В.Ф. Одоевского в кружке Раича) как нуля, который примиряет плюс и минус, т. е. природу и культуру [8, с. 86].

Женобоязнь Шпоньки утверждает неявно заданный в МН/У эротизм чрезмерного и потенциально губительного для людского мира ВХД углубления в предвечную земляную область. Л. Кент видит в общем строе бытия в МН/У, где все события, как во сне, длятся нескончаемо (хвастовство головы о сопровождении царицы в Крыму, ночные поиски Калеником своей хаты), все ту же защиту от собственного эротизма в отношении предвечной земли: «Гоголевский мир остается нетронутым действительностью... тепло уютных хат и старинного мира преданий охраняет его от всего, но только не от подсознательной чувственности» [19, с. 60–61]. В то же время «чрезмерное» углубление Шпоньки в мир культуры (продвижение в арифметике дальше дробей и т. д.) есть практически то же самое, что в историческом измерении являет собой углубление казачества в «ложную» культуру польской шляхты.

Условием равноудаленности от обеих потенциально эсхатологических бездн оказывается не просто вечное детство, а замыкание «своего» мира границами своего тела (и неотделимой от него одежды), которое фактически уравнивается с «кроткой душой» и которому всецело посвящены мирные занятия Шпоньки. Все признаки героя носят негативный характер, и собственный психический мир выступает для него «чужим» – как для младенца. В итоге «Шпонька ускользает от [любой] инициации и остается вечным “дытыною”, лиминальным существом с неопределенными признаками... они ни здесь ни там, ни то ни се: они – в промежутке...» [8, с. 98].

Нахождение родового мира «Вечеров на хуторе близ Диканьки» между двумя губительными безднами – хтонической *позади* и «исторической» *вперед* – определяет эсхатологический подтекст раннего Гоголя и является одной из наиболее глубоких перспектив художественной эволюции его творчества.

## Список литературы

1. Белый А. Мастерство Гоголя. М.–Л.: ГИХЛ, 1934.
2. Бахтин М.М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народно-смеховая культура) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
3. Бицилли П. Проблема человека у Гоголя // Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет. Т. 44, № 4. София, 1947–1948. С. 1–32.
4. Виролайнен М.Н. Мир и стиль («Старосветские помещики») // Вопросы литературы. М., 1979. № 4. С. 125–141.
5. Гиппиус В.В. Гоголь. Л.: Мысль, 1924.
6. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
7. Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2012.
8. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997.
9. Дмитриева Е.Е. «Вечера на хуторе близ Диканьки». Комментарий // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 23 т. М.: Наука, 2003. Т. I. С. 559–872.
10. Ермаков И.Д. Психологический анализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: Нов. лит. обозрение, 1999.
11. Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. М.: РГГУ, 2000.
12. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974.
13. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянская мифология // Мифы народов мира: в 2 т. М., 1992. Т. II. С. 450–456.
14. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988.
15. Пиксанов Н.К. Украинские повести Гоголя // Пиксанов Н. О классиках. М.: Изд-во Моск. тов. писателей, 1933. С. 43–148.
16. Украинские думы // Героический эпос народов СССР: в 2 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. II.
17. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М.: Изд-во МГУ, 1982.
18. Driessen F.C. Gogol as a Short-Story Writer: A Study of His Technique of Composition. The Hague, London: Mouton and C., 1965.
19. Kent L. The Subconscious in Gogol' and Dostoevsky and its Antecedents. The Hague – Paris, 1969. P. 53–87.
20. Obolensky A.P. Gogol and Hieronymos Bosch // Записки русской академической группы в США. Т. 17 / Translation of the Association of Russian American scholars in the USA. N.Y., 1984. P. 122–131.

21. Peace R. The Enigma of Gogol. An examination of the Writings of N.V. Gogol and their Place in the Russian Literary Development. Cambridge: University Press, 1981.

22. Perlina N. Travels in the Land of Cockaigne, the Sluggard's Land and Dikanka: Mythological Roots of Gogol's Carnival Poetics // Supernatural in Slavic and Baltic Literature: Essays in Honor of Victor Terras. Slavic Publishes. Columbus, 1988.

23. Setschkareff V. N.V. Gogol. Leben und Schaffen. Berlin: Harrassowitz, 1953.

\* \* \*

1. Belyj A. Masterstvo Gogolja. M.–L.: GIHL, 1934.

2. Bahtin M.M. Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodno-smehovaja kul'tura) // Bahtin M.M. Voprosy literatury i jestetiki. M.: Hudozh. lit., 1975.

3. Bicilli P. Problema cheloveka u Gogolja // Godishnik na Sofijskija universitet. Istoriko-filologicheski fakultet. T. 44, № 4. Sofija, 1947–1948. S. 1–32.

4. Virolajnen M.N. Mir i stil' («Starosvetskie pomeshhiki») // Voprosy literatury. M., 1979. № 4. S. 125–141.

5. Gippius V.V. Gogol'. L.: Mysl', 1924.

6. Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

7. Gol'denberg A.H. Arhetipy v pojetike N.V. Gogolja. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Flinta: Nauka, 2012.

8. Goncharov S.A. Tvorcestvo Gogolja v religiozno-misticheskom kontekste. SPb.: Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena, 1997.

9. Dmitrieva E.E. «Vechera na hutore bliz Dikan'ki». Kommentarij // Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 23 t. M.: Nauka, 2003. T. I. S. 559–872.

10. Ermakov I.D. Psihoanaliz literatury. Pushkin. Gogol'. Dostoevskij. M.: Nov. lit. obozrenie, 1999.

11. Ivanickij A.I. Gogol'. Morfologija zemli i vlasti. M.: RGGU, 2000.

12. Ivanov V.V., Toporov V.N. Issledovanija v oblasti slavjanskih drevnostej. M.: Nauka, 1974.

13. Ivanov V.V., Toporov V.N. Slavjanskaja mifologija // Mify narodov mira: v 2 t. M., 1992. T. II. S. 450–456.

14. Mann Ju.V. Pojetika Gogolja. 2-e izd., dop. M.: Hudozh. lit., 1988.

15. Pksanov N.K. Ukrainskie povesti Gogolja // Pksanov N. O klassikah. M.: Izd-vo Mosk. tov. pisatelej, 1933. S. 43–148.

16. Ukrainskie dumy // Geroicheskiy jepos narodov SSSR: v 2 t. M.: Hudozh. lit., 1975. T. II.

17. Uspenskij B.A. Filologicheskie razyskanija v oblasti slavjanskih drevnostej (Relikty jazychestva v vostochnoslavjanskom kul'te Nikolaja Mirlikijskogo). M.: Izd-vo MGU, 1982.

*About the double meaning of eschatology in “Evenings on a Farm Near Dikanka” by N.V. Gogol*

*The article deals with the eschatological implication in the early works by N.V. Gogol, reveals the position of the generic world in the work “Evenings on a Farm Near Dikanka” between two opposite threats: chthonic and sociocultural. The author states their connection with the figurative system of prosaic genres of the Slavic folklore and the Ukrainian folk thoughts.*

Key words: *eschatology, Gogol, early works, mythologeme of the personified earth, generic collective, syncretic connection of the kin and the earth, breakdown of the folk whole, legend, epic, fairy tale, Ukrainian thoughts.*

(Статья поступила в редакцию 22.07.2016)

**Ю.А. КАПУСТИНА**  
(Москва)

**КОМПОЗИЦИОННАЯ РАМКА  
В ЛИРИКЕ И ПРОЗЕ**

*Показаны особенности и структурная значимость вступительной и заключительной частей художественного текста. Прослеживаются зарождение композиционной рамки в фольклорных текстах и ее эволюция в художественной литературе. Анализируются случаи отсутствия вступления и заключения в различных литературных жанрах, границы и основные функции композиционной рамки как в лирике, так и в прозе.*

Ключевые слова: *композиционная рамка, вступление, заключение, лирика, проза, жанр.*

Композиционной рамкой, или кольцом, принято называть вступительную и заключительную части как способ структурной организации текста. Вступление и заключение характерны как для лирики, так и для прозы, но имеют свои особенности. Одним из первых в отечественном литературоведении о композиционной рамке высказался В. Шкловский в работе «Развертывание сюжета», написанной