

Sergiusz Schultz  
Rostów n/Donem

## НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ И ЖАК КАЗОТ (ВИЙ И КРАСАВИЦА ПО ВОЛЕ СЛУЧАЯ)

**Nikolai Gogol and Jacques Cazotte (*Vij* and *La belle au volonte d'hasard*)**

ABSTRACT: The paper draws attention to the numerous links between N.V. Gogol and J. Kazotte in aspect of intertextuality. Kazotte's literary tale *La belle au volonte d'hasard* is among the pretexts of *Vij*. The motive of the transformation of old woman in young beauty, combination of a irony and a seriousness, a carnivalization and a mysticism are unite these works.

KEYWORDS: Gogol, Cazotte, the transformation of old woman in young beauty

Чаще всего исследователи повести *Вий* помещали ее преимущественно в контекст немецкого романтизма. Однако литературную сказку Жака Казота *Красавица по воле случая* (1776), содержащую мотив превращения старухи в красавицу, также следует рассмотреть в качестве одного из фоновых произведений и претекстов *Вия*. Произведения Казота переводили на русский язык с 1780-х гг. Уже проводились сопоставления Казота, в частности, с Пушкиным<sup>1</sup> и Лермонтовым<sup>2</sup>.

Сама «сказочность» казотовского текста, как вообще в предромантизме и затем в романтизме, призвана преподнести художественную словесность в виде «естественной», идущей от «народных» корней. Тут акцентируются также элементы шутиливой беззлобной забавы, но с безусловным назидательным значением.

<sup>1</sup> Р. Шульц, *Пушкин и Казот*, Вашингтон 1987.

<sup>2</sup> Л.И. Вольперг, *Лермонтов и литература Франции*. 2-е изд. Санкт-Петербург 2008, с. 86–107.

Казот совмещает в жанровой модели своей сказки типы архаического мышления (стилизуемые) с типами мышления XVIII века и некоторых других периодов (эпоха Рабле, например). Значимо в сказке Казота желание сблизить светское («высокое») и фольклорное, мифопоэтическое (в качестве чего-то «докультурного»). Отсюда сочетание реалий из разных пространственно-временных пластов, разных национальных картин мира, игра смыслами, переходы от иронии к серьезности и т.п.

Однако художественная идея у Казота, в отличие от Гоголя, остается прозрачной и весьма однозначной, в согласии с предромантической установкой. Что же касается игры смыслами, сочетания комизма с серьезностью, а также воздействия карнавализации, то здесь между текстами Казота и Гоголя близость очевидна.

Согласно обобщающему наблюдению А. Строева, «Главной линией развития литературной сказки было ее сближение с романом. Некогда фольклорная сказка послужила основным источником формирования рыцарского романа, предложив ему и общую структуру сюжета, и комплекс устойчивых мотивов. Композиционная модель «встреча – разлука – поиски (подвиги) – обретение» сохранилась»; «Но в начале XVIII века мода на прежние сказки начала ослабевать. Жанру было трудно уравнивать разнонаправленные тенденции: победила установка на взрослых, а не детей»<sup>3</sup>.

Верно отмечая близость большинства французских сказок второй половины XVIII века т.н. галантной волшебной повести, Строев указывает: «Борьба двух жанров – сказки и романа – проявляется и в стилистике галантных волшебных повестей, где сталкиваются целые пласты «восточной» и «французской», «светской» лексики, и в описании персонажей, их характеров, быта, нравов, и в композиции, где соперничают различные точки зрения, где события, мотивировки подчиняются противоположным логикам действия»<sup>4</sup>.

«Галантность» не помешает проявиться в *Красавице по воле случая* карнавальным мотивам: «Раблезиански грубое высмеивание наивной веры в сказки, разоблачение чудес ведется не с рационалистических, а мистических позиций»<sup>5</sup>. Это созвучно последующему романтизму – например, Э.Т.А. Гофману, в своей «сказочной» повести *Крошка Цахес* изобразившему «месть» феи просветительскому ультрарационалистическому неверию в волшебство: такая месть превращает уродца Цахеса в якобы «значимую» личность, неле-

<sup>3</sup> А. Строев, *Судьбы французской сказки*, [в:] Французская литературная сказка XVII–XVIII вв., Москва 1990, с. 19, 21. См. также: Е.М. Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва 1986.

<sup>4</sup> А. Строев, *Судьбы...*, с. 28.

<sup>5</sup> А. Строев, *Комментарии*, [в:] Французская литературная сказка XVII–XVIII вв., Москва 1990, с. 713.

пое поклонение которой окружающих смешивает все карты в художественном мире повести.

*Вий* тоже иногда называют «сказкой»<sup>6</sup>, хотя в целом жанровый состав гоголевской повести намного сложнее. Собственно «сказочное» присутствует у Гоголя не иначе как в комбинации с другими жанровыми элементами. Чего в *Вие* точно нет – «галантности», но есть романтизированные элементы романической повести (соответственно романического мышления), баллады, мистерии, «новой мифологии» (если рассматривать ее в жанровом измерении) и др.<sup>7</sup>

Сюжет *Красавицы по воле случая*, согласно обыкновению казотовской эпохи, перенесен в некое восточное королевство. Юный принц, наслушавшись сказок, мечтает взять в жены только фею. Казот строит свою сказку на поиске героем, уже ставшем королем, жены-феи, его разочарованиях на этом пути и, с помощью мудрых фей, ведающих о жизни больше, чем он, итоговом обретении героем себя – и, заодно, «земной» супруги. Так реализуется композиционная модель, описанная исследователями для сказки и романа.

Начало казотовской сказки сразу напоминает о мотиве из третьей главы первого тома *Мертвых душ*, в эпизоде посещения Чичиковым Коробочки: «– Ну, вот тебе постель готова, – сказала хозяйка. «Прощай, батюшка, желаю покойной ночи. Да не нужно ли еще чего? Может, ты привык, отец мой, чтобы кто-нибудь почесал на ночь пятки. Покойник мой без этого никак не засыпал»» (5, 46)<sup>8</sup>.

Ср. у Казота:

Будучи подвержена бессоннице, она собирала вокруг себя много женщин, промышляющих тем, что наводят сон посредством легкого потирания тех частей тела, что особо располагают наш мозг к дремоте, рассказывая при этом всякого рода небылицы, особенно же волшебные сказки. Маленький принц, притаившись в своей постельке, усердно их слушал и так пристрастился к этим историям, что, если случалось ему заснуть на середине, он днем заставлял до-сказывать себе то, что не успел дослушать ночью (604)<sup>9</sup>.

У Гоголя совпадает с Казотом раблезиански-карнавализованный мотив «потирания» частей тела.

<sup>6</sup> Г.Л. Абрамович, *К вопросу об идее повести-сказки Гоголя Вий*, [в:] *Проблемы теории и истории литературы*, Москва 1971.

<sup>7</sup> Эти аспекты, в частности, рассматриваются в других наших публикациях о *Вие*, например: С.А. Шульц, *Хома Брут и Ф. Вийон? „Человек“*, 2/2017, с. 144–154.

<sup>8</sup> Н.В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем в 17 т.*, Москва–Киев 2009–2010. Все цитаты в скобках в основном тексте с указанием тома и страницы.

<sup>9</sup> Ж. Казот, *Красавица по воле случая*, [в:] *Французская литературная сказка XVII–XVIII вв.*, Москва 1990. (пер. А. Андрес). Все цитаты в скобках в основном тексте.

Король надеется, что брак с феей поможет ему лучше управлять страной: «Случись вдруг в какой-нибудь части моих владений недород, обращая в бегство тамошних жителей, достаточно будет мановения волшебной палочки, чтобы положить сему бедствию конец, – источники тотчас же забьют среди высохших полей, великолепные дубравы покроют бесплодные горы, один вид которых ныне печалит взор» (607).

У Гоголя же злая «феея» – ведьма-панночка – наоборот, вызывала недород и другие различные бедствия. Родственен Гоголю казотовский императив возможного устрашения со стороны «будущей» жены-феи: «впрочем, кто осмелится напасть на меня, зная, что в любую минуту я властен наслать на него чудовищ и развязать против него разом все стихии» (607). В *Вице* именно феей – но злой – насылаются на Хому «чудовища», т.е. казотовский мотив «перевернут».

В поисках жены-феи король «принялся шататься по лесам, нарочно стараясь заблудиться во время охоты, но этим лишь доводил себя до полного изнеможения» (609).

Эпизод совпадает с тем, как Хома и его однокашники-семинаристы заблудились (ненарочно) и набрали на хутор панночки: «Философ, пошаривши ногами во все стороны, сказал наконец отрывисто:

– А где же дорога?

Богослов помолчал и, надумавшись, примолвил:

– Да, ночь темная.

Ритор отошел в сторону и старался ползком нащупать дорогу, но руки его попадали только в лисьи норы. Везде была одна степь, по которой, казалось, никто не ездил. Путешественники еще сделали усилие пройти несколько вперед, но везде была та же дичь. Философ попробовал перекликнуться, но голос его совершенно заглох по сторонам и не встретил никакого ответа. Несколько спустя только, послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой. „Вишь, что тут делать?“ сказал философ. „А что? оставаться и заночевать в поле!“ сказал богослов и полез в карман достать огниво и закурить снова свою люльку. Но философ не мог согласиться на это. <...> Бурсаки пошли вперед и, к величайшей радости их, в отдалении почудился лай. Прислушавшись, с которой стороны, они отправились бодрее и, немного пройдя, увидели огонек. „Хутор! ей богу, хутор!“ сказал философ. Предположения его не обманули» (2, 418–419).

Поглощенный своей сверхценной идеей, казотовский король принимает двух опустившихся старух-цыганок за феей, а те подыгрывают ему: «Старухи разыграли всю сцену в точности, как было задумано, со всеми повадками взаправдашних колдуний» (611). Потом выяснилось, что одна из старух – на самом деле ведьма и действовала сознательно.

Король спрашивает старух: «Но зачем так упорно скрываете вы небесную свою красоту и вечную молодость под уродливой личиной старости?» (613). Их ответ напоминает о сценах явления нечисти, призываемой умершей панночкой в церкви: «Вам еще повезло, что мы не явились в образе гремучих змей, драконов или гидр, – этим обязаны вы и своему усердию, и нашей доброте, и благосклонности нашей к вам» (614).

Старухи туманят взор короля, обманно представляя ему в виде галантных молодых красавиц. Король договаривается принять одну их старух у себя на ложе, но там обман вскрывается:

Уж не подшутили ли надо мною феи? Или старые ведьмы вздумали дурачить меня? Или я обманулся? Нет, я должен посмотреть! С этими словами он соскакивает со своего брачного ложа. Обещав принять свою даму в полной темноте, он слово свое сдержал, но все же, хоть и не собирался предаваться любовным утехам при ярком свете, на всякий случай припас и запрятал под большой китайской вазой зажженную лампу о трех фитилях. И вот он приподнимает вазу, и взору его представляется наимерзейшее зрелище, какое только можно себе вообразить. Он видит застывшую, совсем сомлевшую от страха старуху и вцепившуюся в ларчик тощую ее руку с набеленным, налакированным мизинцем. Между тем вонь во круг сего смердящего, почти бесчувственного тела все сгущается.

– О гнусное чудовище (621).

Гоголевский мотив страшного взгляда, напоминающего о смертном взгляде Медузы Горгоны, дан уже у Казота: «Глаза ее засверкали, щеки побагровели, рот искривился, прекрасные ее кудри вдруг встали дыбом и зашевелились, напоминая шипящих змей на голове какой-нибудь фурии» (636). Именно взор Медузы Горгоны впоследствии «отзывается» во взглядах гоголевских Вия и ведьмы-панночки.

Особенный взгляд ведьмы отмечен автором/нарратором *Вия* уже в эпизоде «соблазнения» ею Хомы:

Философу сделалось страшно, особливо, когда он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском.

– Бабуся! что ты? Ступай, ступай себе с Богом! – закричал он.

Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками.

Он вскочил на ноги, с намерением бежать, но старуха стала в дверях и вперила на него сверкающие глаза, и снова начала подходить к нему (2, 421)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Ср.: в сказке Антуана Гамильтона *Терника* (начало XVIII в.) одни только взгляды принцессы Лучезары уничтожают часть подданных: «стоило мужчинам поглядеть на принцессу, как пламя, поразившее их глаза, немедленно перекидывалось в сердце и не проходило и суток, как

Наконец по заклинанию в казотовской сказке появляется даже гном, что корреспондирует заданному Гоголем образу Вия – «начальника гномов» (2, 414):

Раз, два, три, раз, два, три,  
поприбавьте прыти,  
Самого злющего пред меня явите.

И в то же мгновение красно-белый узор, находившийся в самом центре турецкого ковра, которым был устлан пиршественный зал, с грохотом отскакивает, подобно опускной дверце люка, и из образовавшегося отверстия выходит отвратительный гном – маленький, рогатый, с гноящимися глазками, весь заросший волосами и совсем голый, с одной грязной тряпицей, препоясывающей его чресла.

— А, это ты, Рудугун? (638).

Гоголевский повелитель гномов, однако, более страшен:

И вдруг настала тишина в церкви; послышалось вдали волчье завыванье, и скоро раздались тяжелые шаги, звучавшие по церкви; взглянув искоса, увидел он, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека. Весь был он в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно отступаясь. Длинные веки опущены были до самой земли. С ужасом заметил Хома, что лицо было на нем железное (2, 448).

Гоголевский Вий демонстративно ужасен и хтоничен – соотнесен с «подземной», инфернальной мифологией; казотовский гном шаржирован, лишь стилизован под «самого злющего». Делая своего протагониста семинаристом-школяром, а также перенеся место действия финальных сцен в церковь, Гоголь так или иначе затрагивает религиозную проблематику, ставя вопрос о спасении души. Казот же сосредоточен на полностью условных сказочно-мифологических образах, хотя и назидających.

Благополучный финал сказки Казота (герой женится на «обычной» принцессе, а не на фее, что, согласно морали сказки, ближе «природе» и «естественности») противостоит гоголевскому финалу.

Казотовский король первоначально обращает взгляд на мнимых красавиц, с чего начинается отсчет цепи эпизодов, ведущих его к прозрению и к иско-

---

они умирали» – *Французская литературная сказка XVII–XVIII вв.*, Москва 1990, с. 250. (Пер. Ю. Яхниной). См. также: А. Строев, *Тело, распавшееся на части (Гоголь и французская проза XVIII в.)*, [в:] *Тело в русской культуре*, Москва 2005, с. 272.

мой гармоничной жизни. Философ Хома, поработенный взглядами панночки и Вия, погибает. Для морали сказки Казота взгляд как таковой в итоге позитивен (благодаря ему король разоблачил злое колдовство старух, а затем обрел жену), для смысла же *Вия* необходимо констатировать обратное.

По мнению А. Киченко, у Хома имелся «момент выбора между возможностью взглянуть в глаза Вию и освободиться от страха и возможностью ихдальше пребывать в “странном чувстве”, «беспокойстве и тревоге»:

Не собственно страх убивает Хому, а, вопреки утверждению новообращенного философа Тиберия, именно неотвратимость выбора, так или иначе проявляющаяся в жизни каждого человека. Эту неотвратимость, ее напряженный трагизм глубоко чувствовал Гоголь и художественно запечатлел в судьбе безродного бурсака-философа Хома Брута<sup>11</sup>.

Предложенная Киченко трактовка, в основном, немистическая, но она все же обращает к значимой для Гоголя идее экзистенциального выбора. Последняя имеет превалирующий вес и для протагониста Казота.

Нельзя исключать связь мотива превращения старухи в красавицу у Казота и Гоголя со сходным мотивом древнеиндийского памятника *Махабхарата*. Памятник включает в себя так называемую *Историю старой девы*:

Престарелая подвижница, намереваясь уйти из жизни <...>, неожиданно узнает, что не сможет воспользоваться плодами своего благочестия, поскольку не была «очищена» супружеством <...> Подвижник Шрингават соглашается стать ее мужем – но лишь на одну ночь. На брачном ложе старуха превращается в прекрасную девушку, а утром <...> возносится на небо<sup>12</sup>.

Сам мотив метаморфозы старухи в молодую красавицу здесь весьма примечателен. С общим пафосом *Истории старой девы* отчасти перекликаются счастливый финал *Красавицы по воле случая* и постановка религиозных вопросов<sup>13</sup> в *Вие*.

<sup>11</sup> А.С. Киченко, *Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы*, Нijин 2007, с. 165.

<sup>12</sup> Я.В. Васильков, *Древнеиндийский вариант мифа о безобразной невесте*, [в:] *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*, Москва 1988, с. 98.

<sup>13</sup> См. об этом: С.А. Фомичев, *Повесть Н.В. Гоголя Вий (Заметки комментатора)*, [в:] *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацууро*, Москва 1995–1996, с. 441–443. В частности, исследователь отмечает мотивы спасения души в повести.