Южный Федеральный Университет

Педагогический институт

Курсовая работа по литературе

По теме:

Мистика и фантастика в творчестве Н.В. Гоголя

Ростов-на-Дону 2008год

Введение

Актуальность исследования. Мистические мотивы имеют широкое распространение в русской классической, а также современной литературе. Будучи гораздо древнее письменного слова, мотивы эти уходят своими корнями в фольклорные и мифологические системы славянских и других народов.

Именно в творчестве Николая Васильевича Гоголя мы встречаемся с частыми обращениями к мистическим мотивам, и примером этому может служить его сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки». Как и каждый писатель, переосмысливающий в ходе творческой работы первоначальный материал, взятый за основу, Гоголь не просто переносит на бумагу народные сказания (хотя и сам писатель утверждал, что не изменял малороссийского предания), но создает на их основе – и на основе виденной им реальности – новое, истинно художественное произведение.

Чтобы понять сущность мистических мотивов в творчестве Н.В. Гоголя, необходимо проследить их связи с собственно народным творчеством, с объективной реальностью, которая окружала писателя, выявить место каждого из двух миров в целостной системе каждого из рассматриваемых произведений.

Научная новизна. В данной работе мистические мотивы в творчестве Н.В. Гоголя исследуются с трех точек зрения:

1. С фольклористской точки зрения, то есть исследуются мифологические и фольклорные источники, использованные Н.В. Гоголем для создания произведений;
2. С литературной точки зрения, т.е., рассматривается специфика мистических персонажей в произведениях Гоголя, их отличие от первоначальных фольклорных прообразов;
3. С точки зрения их места в повседневной реальности, которая тоже находит себе место в повестях Гоголя.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования в данной работе являются сборники Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Петербургские повести». Предмет исследования – место мистических мотивов в данных произведениях, их соотношение с мотивами иными, цели их введения.

Цель и задачи исследования. Целью исследования является рассмотрение специфики мистических мотивов в произведениях Н.В. Гоголя. Задачи исследования:

1. Сопоставление литературных мистических образов, созданных Н.В. Гоголем, с их фольклорными прототипами, выявление сходства;
2. Рассмотрение специфики гоголевских мистических персонажей;
3. Исследование причин введения мистической линии в изучаемых произведениях, их ценности для сюжета и идейного содержания.

Исследования по данной теме. Данную тему разрабатывали многие ученые, в том числе В.Б. Соколов, Е. Добин, А.Н. Кожин. Однако нельзя сказать, что проблема освещена полностью.

Структура работы. Работа состоит из двух глав – теоретической и практической. В первой главе рассматриваются точки зрения исследователей и критиков на мистические мотивы в творчестве Н.В. Гоголя. Во второй главе на основе сравнения и сопоставления приведенных точек зрения проводится сравнительно-сопоставительный анализ литературных образов произведений Н.В. Гоголя с их прототипами.

Глава 1.«Вечера на ХБД», сборник повестей Гоголя в двух частях

Николай Васильевич Гоголь – один из самых таинственных, загадочных русских писателей. Человек глубоко верующий, православный, он был не чужд мистики и верил, что черт водит за собою людей, заставляя их совершать злые поступки. Что ж, его соотечественники украинцы веками жили по принципу: «Бога люби, но и черта не гневи».

Повесть «Вий» впервые была опубликована в 1835г. В сборнике «Миргород». Повесть была начата Гоголем в 1833г. Критика встретила «Вия» сначала довольно холодно, не оценив подлинной виртуозности автора и глубины его философии. В «Вие» фантастика причудливо сплетается в повести с реально-бытовыми деталями и описаниями.

Можно сказать, что «Вий» - это первый настоящий триллер в русской литературе. Гоголь мастерски нагнетает напряжение с каждой ночью, которую Хома Брут должен провести у гроба Панночки-ведьмы. При этом истинно народный юмор только оттеняет весь ужас происходящего.

Например, в следующей характеристике Хомы: «После обеда философ был совершенно в духе. Он успел обходить все селения, перезнакомиться почти со всеми; из двух хат его даже выгнали; одна смазливая молодка хватила его порядочно лопатой по спине, когда он вздумал было пощупать, из какой материи у неё была сорочка и плахта». Да и с ведьмой-старухой Хома не прочь был бы переспать, будь она чуть помоложе.

Рядом с этим по-настоящему леденят душу такие вот вполне серьезные строки, не вызывающие ни тени улыбки, несмотря на всю фантастичность происходящего: «Труп уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него мертвые, позеленевшие глаза. Бурсак содрогнулся, и холод чувствительно пробежал по всему телу. <…> Глухо стала ворчать она и начала выговаривать мертвыми устами страшные слова; хрипло всхлипывали они, как клокотание кипящей смолы. Что значили они, того не мог сказать он, но что-то страшное в них заключалось. Философ в страхе понял, что она творила заклинание».

Осип Сенковский говорил: «В «Вие» нет ни конца, ни начала, ни идеи – нет ничего, кроме нескольких страшных, невероятных сцен. Тот, кто списывает народное предание для повести, должен ещё придать ему смысл – тогда только сделается произведением изящным. Вероятно, что у малороссиян Вий есть какой-то миф, но значение этого мифа не разгадано»

«Ужасное не может быть подробно» - утверждает Шевырев. И он оказывается прав. Николай Васильевич Гоголь точно описывает всех призраков, что были в церкви. Но из страшных они превращаются в просто уродливых. Все столь подробно прописанные чудовища вселяют меньший ужас, чем одна ожившая панночка или жуткий карлик Вий. Потому что, то, что показано детально перестаёт пугать, оно становиться немного понятнее. Гораздо страшнее, когда происходящему не дается объяснение, когда призраки парят в дымке загадочности. Их не видно, их не разглядеть – они выглядят непонятными пятнами. Неизвестность пугает. Человек боится того, чего не понимает. А Гоголь наоборот, описывает облик нечисти, чтобы люди не боялись её, чтобы они были противны и омерзительны.

Кто же такой Вий? Исследователи немало копий. Существуют две версии, и ни одной из них нельзя отдать строго предпочтения. Многие исследователи полагают, что имя Вия – фантастического подземного духа – было придумано Гоголем в результате контаминации имен властителя преисподней в украинской мифологии «железного Ния», способного взглядом убивать людей и сжигать города (вероятно, это его свойство отождествлялось с извержениями вулканов и землетрясениями), и украинских слов «вия», «вийка» - ресница. В составленном Гоголем «Лексиконе малороссийском», например, читаем: «Вирлоокий - пучеглазый». Отсюда – длинные веки гоголевского персонажа. Если принять эту версию, то получается, что Вий в том виде, в каком мы узнаем его сегодня – целиком плод гоголевской фантазии – железное существо с длинными, до земли, веками. Действительно, в известных сказках, равно как и в других фольклорных произведениях украинцев и других славянских народов, персонажа по имени Вий нет. За одним замечательным исключением. Правда, известный собиратель и исследователь фольклора А.Н.Афанасьев в своей книге «Поэтические воззрения славян на природу» утверждал, что в славянской мифологии не только есть сходный образ, но и само название фантастического существа – Вий – рассматривалось как вполне традиционное.

В поисках аналогов гоголевскому образу были обнаружены восточнославянские фольклорные соответствия Вию. Более того, у этого божества обнаружились и индо-иранские корни. Так, лингвист и фольклорист В.И.Абаев сопоставил Вия с иранским Ваю и осетинскими вайюгами. Ваю (особенно в злой ипостаси) – бог не только ветра, но и смерти, неодолимый и безжалостный. А вайюги – одноглазые великаны, стражи царства мертвых.

Вий у Гоголя – повелитель подземного царства, хозяин земных недр. Неудивительно, что у него железное лицо и железные пальцы. В народном сознании земные недра ассоциировались, прежде всего, с железной рудой – именно этот минерал люди начали добывать прежде всего. У Гоголя сила Вия скрыта за сверхдлинными веками, и он не может использовать её без посторонней помощи. Писатель совместил белорусского Кощея с украинским железным Нием. Кто-то из прочей нечисти должен поднять веки Вию. Иносказательно это можно истолковать в том смысле, что нечистой силе должен помогать сам человек – своим страхом. Именно страх Хомы в конце концов губит его. Вий забирает его душу к себе, в царство мертвых.

Хома Брут гибнет от страха, но ценой своей жизни губит нечистую силу, бросившуюся на философа и не услышавшую вовремя крик петуха – после его третьего крика духи, не успевшие вернуться в подземное царство мертвых, погибают. История Хомы допускает и реалистическое объяснение. Видение Вия можно представить себе как плод белой горячки большого любителя горилки, от которой он и погибает.

А.М.Ремизов в книге «Огонь вещей» (1954) писал: «Нигде так откровенно, только в «Вии» Гоголь прибегает к своему излюбленному приёму: «с пьяных глаз» или напустить туман, напоив нечистым зельем.

И нигде, только в «Вии» с такой нескрытой насмешкой над умными дураками применяет Гоголь и другой любимый приём: опорочить источники своих чудесных откровений. «Но разве вы, разумные, - говорит он, подмигивая лукаво, - можете поверить такому вздору?». А простодушным, этим доверчивым дуракам, прямо: «Чего пугаться, не верьте, всё это выдумка глупых баб да заведомого брехуна». Или, ничего не говоря, представляет своих действующих лиц в таком виде, когда всё, что угодно, покажется: философ натощак сожрал карася, а затем следует волшебная скачка и полет над водой, а все видения философа в церкви у гроба Панночки – «с пьяных глаз». На самом деле Гоголь вполне допускал, что нечистая сила, равно как и Божье провидение, действительно может явиться человеку, будь то во сне, или с пьяных глаз, или в каком-либо экстатическом состоянии, в том числе и любовном. И межу ними идёт борьба за душу человека. В гоголевской повести Панночка искушает Хому дьявольской, дурной красотой, а когда он всё же не поддаётся искушению, не целует её, не попадает к ней в объятия, призывает на помощь Вия.

Мотив зрения и слепоты, связанный и Вием, возникает при переходе границы между живыми и мертвыми, что является общим местом для мифов большинства народов мира. «Черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых не могут видеть обыкновенные смертные люди. Такого шамана они и зовут. Это – Вий». Но необходимо подчеркнуть, что Вий даже с поднятыми веками не в состоянии увидеть живого Хому. Он может сделать это лишь тогда, когда тот сам взглянет в его глаза, то есть, как бы переступит незримую грань между живыми и мертвыми, умрет душой.

Гоголь основательно готовился к написанию своих мистических повестей. Автор тщательно собирал всю фольклорную информацию, касающуюся нечистой силы. Писатель хотел полного сходства с народными представлениями о нечисти. И для этого он писал матери : «…Ещё несколько слов о колядках, об Иване Купала, о русалках. Если есть, кроме того, какие-нибудь духи или домовые, то и о них поподробнее с их названиями и делами; множество носиться между простым народом поверий, страшных сказаний, преданий, разных анекдотов, и проч. и проч. и проч. Всё это будет для меня чрезвычайно занимательно».

Ректор бурсы, передавая Хоме последнюю волю дочери сотника, одного из богатейших людей Киевщины, насчет того, чтобы отходные молитвы по ней в течение трех дней после смерти читал именно он, Брут, тоже обильно чертыхался. Обращает на себя внимание то, что по дороге к хутору старухи-ведьмы Хома Брут не раз поминает черта. И, возможно, именно этим он и навлек на себя своё «несчастье» - ведьму. Ведь кому, как не ведьме, видеть человека праведного, благочестивого и «не очень» богобоязненного. И, конечно, того, за кем возятся мелкие грешки «охомутать» гораздо легче.

Но для Гоголя гибель Хомы Брута – это скорее только искупление его грехов, хотя и не столь великих. Ведь философ грешил с вдовушками, любил горилку да ещё позарился на обещанные сотником червонцы. В какой-то мере происшедшее с Хомой Брутом может рассматриваться как наказание за то, что после того как освободился святыми молитвами от оседлавшей его ведьмы, согрешил в Киеве с молодой вдовой, польстился на её угощение и золотые. Да и вообще, частенько грешил с молодыми вдовушками. А на ведьмином хуторе даже стащил у товарища ворованного вяленого карася. Правда, карась, как известно, рыбка рождественская, богоугодная. И, как знать, может, она-то и помогла тогда бурсаку вырваться из цепких объятий ведьмы.

Панночка во гробе необычайно красива. «Такая страшная, сверкающая красота!» - восклицает повествователь. Наверное, отталкиваясь от этой мысли Гоголя, Достоевский пришел к своей идее о красоте как о «страшной силе», которая может как погубить, так и духовно возродить человека. У гоголевской панночки красота ледяная, мертвящая.

В самом деле, резкая красота усопшей казалась страшною. «…Но в её чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо».

Дочка сотника Панночка – несомненная ведьма, но она несет на себе ясно различимый украинский колорит. Ведьма – по старинным преданиям, женщина, продавшая душу черту. Именно в южных странах ведьма – это женщина более привлекательная, нередко молодая вдова. У народов севера, в том числе и собственно русских, ведьма – это старая, толстая, как кадушка, баба с седыми космами, костлявыми руками и с огромным синим носом, как раз в обличье старухи впервые и предстает Панночка перед Хомой, а во время ночных бдений опять «стареет» - превращается в позеленевший, посиневший труп. От прочих женщин ведьма отличается тем, что имеет маленький хвостик (про эту особенность упоминается в «Вие») и владеет способностью летать по воздуху на помеле, кочерге, ступе, а также попавшем в её объятия добром молодце, как это и происходит в «Вие». Отправляется на свои темные дела непременно через печную трубу. Может оборачиваться в разных животных, чаще всего в сороку, свинью, собаку и желтую кошку. Вместе с месяцем стареет и молодеет. Известное место сбора ведьм на шабаш в Купальскую ночь – в Киеве на Лысой горе, а действие «Вия» как раз происходит в окрестностях Киева. Тема женской красоты, которая может быть богоподобной, а может быть и пустой внешностью, мертвым покровом, постоянное колебание между потребностью чистой духовности и восхищением внешней красотой…

Торжествующая, чувственная, демоническая женская красота Панночки в «Вие», сжигающая Хому, рифмуется в финале с описанием поруганного храма. Тема богоподобной и демонической красоты женщины проходила через цикл «Вечеров», и объединилась в «Вие». А её богоподобная (а на самом деле демоническая) красота оказалась пламенем, а не светом, превратившем во прах Хому.

И всё же правильнее было бы увидеть в этой повести мир, «расколотый надвое». Герой живет как бы в двух измерениях: реальная жизнь с её горестями, бедами, к которой Хома Брут относится «как истинный философ» и мир фантазии, легенды (линия Панночки), вторгшийся в эту обыденную жизнь. Но вся сложность начинается именно здесь. Ведь в традиции романтического двоемирия именно ирреальный фантастический мир обладал возвышающей функцией, уводя героя от обыденной жизни, позволяя прозреть нечто, недоступное в обычной жизни. Однако, у Гоголя именно линия Панночки (фантастическая), казалось бы, связана со злом.

И тогда, по внутренней логике повествования оказывается, что именно ведьма-панночка, само олицетворение зла, открывает Хоме ранее невидимое им: позволяет услышать пение цветов, лицезреть красоту русалок, пробуждая в герое дар седьмого чувства. Иными словами, пробуждает его к новой жизни, но при том, в конечном счете, лишая его жизни земной.

Гоголь: «Вий – есть колоссальное создание просто народного воображения – таким именем назывался у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал». Действительно, нельзя исключить, что то предание о Вие, которое слышал Гоголь, более никем из фольклористов не было зафиксировано, и только гоголевская повесть сохранила его до наших дней.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» открыли, не считая первых произведений Гоголя, романтический период его творчества. «Вечера» вызвали большей частью положительные отклики.

Под самым заголовком сборника есть приписка «Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком». Но что же скрывалось за придуманным именем Рудого Панька?

Обращала на себя внимание и особая коннотация эпитета «рудый» (рыжий). Рыжие люди в народной традиции были отмечены особо, будучи героями многочисленных песен, анекдотов, прибауток, маркируя «тот свет», «тридесятое царство». (Поэтому «рыжим» в народной традиции нередко приписывают связь с потусторонней реальностью). Показательно, что той же посреднической функции и особому знанию, которым наделялся в цикле народный рассказчик Рудый Панько, соответствовала и его «профессия». Пасечник в народной традиции часто наделялся статусом знахаря, колдуна; в деревнях его (как и других «профессионалов» - кузнеца, мельника, охотника, музыканта) почитали и одновременно боялись, приписывая ему связь с нечистой силой и тайное знание. Так что и в этом смысле Рудый Панько выступал посредником между «тем» и «этим светом», в частности, между Петербургом и Диканькой. Впрочем, сама фигура издателя-повествователя широко была распространена в европейской литературе эпохи романтизма. Моду на вымышленного издателя, издающего рассказы «третьих лиц», ввел В.Скотт, напечатавший серию романов под общим названием «Рассказы трактирщика».

Смена рассказчиков и типов повествования создавала довольно стройную композицию цикла, в котором каждая повесть композиционно обрела своего «двойника». Так, например, исследователь В.Гиппиус выделял в цикле четыре композиционных пары:

1. два рассказа дьячка («Пропавшая грамота», «Заколдованное место»), имеющие форму народного, «комически-смешного, не страшного анекдота», где «демоническое приняло вид мелкой чертовщины»;
2. Две любовные новеллы («Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством»), где наиболее серьезно рассказывается о «состязании светлых сил с демоническими»;
3. Две сказки-трагедии, в которых гибнут все, кто попытался спорить с демонами («Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Страшная месть»);
4. Две повести, находящиеся вне демонологии («Иван Федорович Шпонька и его тетушка») или почти вне её («Сорочинская ярмарка»).

При этом очевидно, что повести чередуются и по тональности.

За веселой «Сорочинской ярмаркой», в своей фантастической части восходившей к мотивам народной демонологии, где нечистая сила в конечном итоге оказывается посрамлена, следовала повесть с трагическим концом «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которой зло (чертовщина) представало уже как необратимое, вписываясь более в традиции немецкой романтической фантастики.

Впрочем, если присмотреться внимательней, становиться очевидным, что несмотря на господствующую во всех повестях цикла определенную доминирующую тональность, то радостно-веселую, то трагически-ужасную, Гоголь уже внутри каждого текста постоянно балансирует на понятиях страшного и смешного.

Как говорилось ранее, Гоголь старается полностью соответствовать в отношении нечистой силы фольклору. Одним из таких персонажей является русалка в повести «Майская ночь, или Утопленница»: «Вся она была бледная, как полотно; но как чудна, как прекрасна! <…> Левко посмотрел на берег: в тонком серебряном тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в белых, как луг, убранный ландышами, рубашках; золотые ожерелья, монисты, дукаты блистали на их шеях; но были они бледны; тело их было как будто сваяно из прозрачных облак и будто светилось насквозь при серебряном месяце». Именно такими и выглядят русалки в народных сказаниях. Часто их путают с морскими девами, у которых вместо ног хвосты. А у русалок именно ноги, и они любят водить хороводы по берегу реки, что и показано в повести. Также Гоголем говориться, что эта русалка – девушка, бросившаяся в воду. И здесь автор не погрешил против фольклорной истины. Русалками становятся: а) утопленницы, которые добровольно пошли на дно речное; б) девушки, которые купались без креста или заходили в воду не перекрестившись; в) девочки, умершие некрещеными или родившиеся мертвыми; г) те девушки, которых русалки завлекли в свой хоровод.

Также одним из народных мотивов является упоминание о цветущем папоротнике («Вечер накануне Ивана Купала»). Считается, что в ночь летнего солнцестояния (с 22 на 23 июня) гуляет нечисть, радуясь тому, что теперь ночи становятся длиннее. И таинственный огненный цветок папоротника тоже в эту ночь цветет. С помощью этого цветка можно давно запрятанные клады отыскать. Только, чтобы завладеть им, нужно жертву кровавую принести. И, дабы найти золото и свадьбу сыграть, Петрусь послушал Басаврюка и решил отыскать клад. Он доверился нечистой силе, позволил давать себе советы, разрешил приблизиться к себе. Итог этого – жизнь Ивася. Петрусь достиг своей цели, женился на Пидорке, но парубок, по сути, продался нечистой силе, и поэтому никакой радости от исполнения своего желания не получил. Бесы никогда не исполняют желания людей за бесплатно. И плата за желание Петруся – бесценная жизнь маленького невинного мальчика, и жизнь самого Петруся, т.е. его бессмертная душа, взявшая на себя тяжкий грех.

Фантастика Петербургских повестей.

Несмотря на то, что в литературоведении создана обширная научная литература о фантастике петербургских повестей, эта тема всё ещё остается в значительной мере неразработанной, а специфика гоголевской фантастики – непроясненной. Её плодотворному изучению долгое время препятствовали две тенденции: во-первых, фантастика Гоголя рассматривалась как мистическая или сугубо формальная категория, т.е. в отрыве от особенностей гоголевского реализма, во-вторых, если проблемы реализма писателя оказывались в центре внимания, то проблема фантастики превращалась во второстепенную, чисто «техническую», поскольку не становился вопрос о том специфическом содержании, которое требовала бы для своего выражения именно фантастика.

В литературе гоголевского времени фантастика занимала одно из важных мест. Гегель сравнивал её с инкрустацией, способствующей разделению «непосредственно созерцаемого тождества абсолютного и его внешне воспринятого существования». Романтики обратились к фантастике как к одной из возможностей более глубокого осмысления жизни, понимая, что фантастика – коренное свойство человеческого сознания. Интерес романтиков к мифу, сказке, легенде закономерно выделял фантастические сюжеты, фантастические образы, которые, вновь оживая под их пером, стремились показать невидимое, непознанное, запредельное. Во всяком случае, освоив фантастику как гносеологическую категорию, очень точно уловив в фольклоре именно этот смысл, романтики все же не сумели возвести её в объективный, обобщающий и единый принцип познания бытия и человека. Фантастика позволила им увидеть жизненное явление как бы в двойном свете, однако две личины одного и того же мира в их творчестве были строго противоположны, как добро и зло, как идеальное и существующее. Такая их диалектика апеллировала к изучению Шеллинга и Гегеля. Характерно, что немецкие романтики стремились понять единство мира в его различиях, усвоить неразьемность единства и различия.

Размывается четкость границ в соотношении реального и фантастического. Мир предстаёт как противоречивый внутри себя, но единый, целостный. Фантастика в «Петербургских повестях» не только художественный прием, служащий целям психологической характеристики, комизма, сатиры, не только средство, но и способ видения действительности. Отношение фантастики и реального, кажимости и сущности в художественном мире этих повестей такого, что «кажимость есть сама сущность в определении бытия». (7)

Гоголевская фантастика, отражая сущность, вскрывает глубинное её значение, несамоочевидную истину. Мысль писателя, обращаясь к явлениям действительности, быту, объективно познает мир в многомерных, взаимозависимых связях. С помощью фантастики писатель заставляет читателя взглянуть на известное, привычное по-иному, нетрадиционно, и увидеть в обычном – аномалию, уродство социальной жизни. Фантастическое, кажущееся в повестях Гоголя непредсказуемым – подвижно, порой совсем исчезает, как бы теряет свой фантастический колорит, ставит читателя в недоумение и вместе с тем рождает в нем чувство сопричастности фантастическому миру. Гоголевская фантастика, сдвигая реальные пропорции, не приоткрывает таинственную завесу в запредельное, а, напротив, во всей полноте и непосредственности характеризует мир насущный, беспредельный. Диалектическая мысль писателя неустанно сомневается в незыблемости противоположностей. В «Петербургских повестях» он размышляет над тем, как высокое и низкое легко проникают друг в друга, как кажущееся легко подменяет сущностное, фикция легко становиться ценностным, реальное – фантастическим, но при этом художник не высмеивает добро и зло. Напротив. Угроза смешения ещё напряженнее подчеркивает их противостояние, о чем Гоголь и говорит с помощью фантастики. И эта диалектика не гегелевского типа. В этом и состоит, как представляется, одно из важных отличий реалистической фантастики от романтической, заключающейся в самой концепции видения мира, способе его познания.

Невский проспект

Выявлению фантастического в повести служит, как гротескная метонимия, система уподоблений, регулирующая переход одушевленного в неодушевленное и наоборот. В изображении фланеров Невского проспекта, публичного дома, «четыре ряда окон» которого вдруг разом глянули на Пискарева, и «периллы подъезда противопоставили ему железный толчок свой», самого Пискарева, которого рассматривают в доме разврата как «пятно на чужом платье», оживающего и шевелящегося в ночное время Невский проспект, носа Шиллера, содержание которого состоит «20 рублей 40 копеек», видна одна и та же художественная логика – фантастического замещения функций живого и неживого.

Так в повести вырисовывается общий и единый принцип изображения человека и неодушевленной природы: одно объясняется через другое, меняется местами, путается, качественно не различается. Гоголь реальное ставит на грань с фантастическим, «размывая» границы между живой и неживой природой, тем самым создавая предпосылки для непредсказуемых мистификаций, мнимых значений и т.п. Все эти проявления писатель сконцентрировал в образе невского проспекта, могущественного существа, определяющего масштабы и смысл этих фантасмагорий.

Символическая фантастика финала открывает в образе Невского проспекта такую перспективу, которая превосходит «трафаретную узость обыденных людских отношений»(2). В финале автор в грандиозном образе-символе Невского проспекта, который при свете фонаря выступает блестящим и таинственным, открывает читателю истинную, бездушную и лживую, суть Петербурга, где «все обман, всё мечты, все не то, чем кажется!», и всё тяжкий мираж, вместе с тем являющий самую пошлую и грубую реальность.

В «Невском проспекте» мир Петербурга открылся писателю как фантастический мир, в котором нарушены пропорции между содержанием и формой, сущность и её воплощением, социальность и нравственность, и т.п. Фантастичность социальной жизни Гоголь видел в разобщенности, в строгой социальной изолированности разных сословий, когда не только возможно, но и закономерно, что «черные бакенбарды» служат непременно в департаменте коллегии иностранных дел, а «рыжие» - в любых других ведомствах.

Записки сумасшедшего.

Вследствие того, что писатель «Записки» ведет от имени сумасшедшего, сознание которого разорвано, расстроено, потому что утрачена цельность его личности, и её распад допускает фантастические отклонения в восприятии мира героем, объясняет появление в дневнике чиновника фантастических образов, способствует расщеплению его голоса, потерявшего свою индивидуальность.

Фантастическое сознание сумасшедшего как бы склеено из разномасштабной, разнокачественной текущей газетной и журнальной информации, цитат из современной и классической художественной литературы, что дает право видеть в построении повествования принцип гротескного коллажа, который и создает условия взаимоотношений текста и подтекста.

Конечно, видения Поприщина фантастичны, поскольку он сумасшедший, и в то же время их субъективный абсурд принципиально реален и нефантастичен. Но для Гоголя важно сквозь фантастическое сознание героя увидеть общие, иногда причудливые закономерности жизни – в современности и в глубине истории.

Фантастическое в «Записках» обнаруживается не в событийной канве повести, а в организации повествовательной структуры. Форма записок позволяла писателю не только «открыть» сознание героя. Но и привлечь разноголосый литературный материал (бытовой, газетный, художественный) из истории и современности, составить из отрывочных цитат этого материала своеобразную фантастическую мозаику, легшую в основе построения абсурдно-аллогичных суждений героя. Фантастическая мозаика повествования сделана им так искусно, связь между прошлым и настоящим так тщательно завуалирована, что даже тогда, когда эта грань писателем намеренно выделена, непросто увидеть эту связь, понять ее смысл и художественную структуру.

Нос.

Фантастика повести выстроена преимущественно на фоне живых бытовых иллюзий. Быт в его многообразном, многоликом выражении становиться не столько фоном повести, сколько именно входит внутрь сюжета, определяет сущность характеров героев.

В фантастике «Носа» всюду ощущается реальность подтекста, его генетические бытовые картины. Ковалев обнаружил свою пропажу 25 марта День благовещенья. Тогда, когда надо было явиться в церковь при всем параде.

Пропавший с лица Ковалева нос выводит героя из состояния праздного самодовольства. Однако «движение» героя только подчеркивает фантастическую неподвижность сюжетного действия, и в конечном итоге неизменность и самого героя. Фантастическое, ориентированное на быт, обновляет не бытие героя, а взгляд читателя на привычное, повседневное.

День, когда происходит событие – пятница. А именно, 25 марта – День Богородицы, день гаданий. А нос пропал в ночь с четверга на пятницу, и, как известно, в русской народной демонологии пятница почиталась днем, связанным с нечистой силой. В пятницу, по народному чернокнижию, должны сбываться сны, сон с четверга на пятницу считается вещим.

Если заглянуть в толкователь снов, можно найти такое определение: «носа лишиться во сне – знак вреда и убытка».

Гоголь избрал для подачи фантастического своеобразный прием, как бы вывернув общепринятый – сна, похожего на явь.

Как видно, мотив порчи, мотив колдовства появляются в сознании героя вследствие бытовой причины – мести матери, которую Ковалев «водит за нос» в связи с женитьбой на её дочери. Мотив женитьбы, кА и мотив чина, в свою очередь начинает искриться метафорическими смыслами, возникающими от соприкосновения с бытовой культурой времени.

Фантастическое в повести «Нос» возникает на пересечении двух типов культур – социально-бытовой и народно-бытовой.

Портрет.

В связи с введением в новую редакцию сна, функция фантастики изменилась: отчетливо выделилась граница сна и яви. Фантастические кошмары Чарткова – результат его психического состояния, подготовлены впечатлительностью художника.

Писатель, с одной стороны, мотивировкой сна ослабил фантастический эффект, уравновесил с реальным планом. С другой, автор оставил необъяснимым факт, почему в раме старого портрета оказался сверток именно «в синей бумаге» и именно с надписью «1000 червонных». В действительность проникает «отрывок» из сна, а в сон – «страшный» отрывок из действительности, тем самым обнаруживая непознанную границу, когда реальное соскальзывает в фантастическое и наоборот, являя облик фантастического мира Петербурга.

С одной стороны, фантастика сна подготовлена «внезапным страхом», с другой «1000 червонных» в синей бумаге ни с чем не сообразны и не объяснимы. В реальности видение Чарткова отразилось его собственное мировоззрение, стремящееся дать объяснение в духе времени: а) понять неожиданное как закономерное, например, как историю о кладах, шкатулках с потаенными ящиками; б) как некоторое предопределение, знак судьбы. Автор эту ситуацию оставляет «открытой» допускающей любое толкование.

Бытовой материал эпохи, сознательно введенный Гоголем в повествование о ростовщике, снял мистический, аппокалиптический колорит с образа дьявола. Фантастический образ, созданный на широком и историческом фоне, приобретал черты конкретные и всеобщие. Гоголь, переделывая повесть, перевел образ ростовщика-дьявола из космического плана в культурно-исторический, но не снизил его значения до чисто эмпирического.

Литература

1. Соколов Б.В. Расшифрованный Гоголь. Вий. Тарас Бульба. Ревизор. Мертвые души. – М.: Яуза, Эксмо, 2007. – 352с.
2. Н.В.Гоголь и русская литература XIX века: Межвуз. сб. науч. тр. - Л.: ЛГГИ, 1989. – 131с.
3. Искусство детали: наблюдение и анализ: о творчестве Гоголя./ Е.Добин. Л.: «Сов. писатель». Ленингр. отд-ние, 1975.
4. О языке худ. прозы Н.В.Гоголя: искусство повествов. / Отв.ред. А.Н.Кожин; АН СССР. – М.: Наука, 1987.
5. Жизнь и творчество Н.В.Гоголя: Материалы для выставки в шк. и дет.биб-ке. – М.: Дет.лит., 1980.
6. О народности Н.В.Гоголя. – Киев, изд. Киев. Ун-та, 1973.
7. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В.Гоголя. – Владивосток: изд-во Дальневосточн.ун-та, 1986.
8. Вечера на хуторе близ Диканьки. Н.В. Гоголь. Лекции – Л.: 1962.
9. Повесть Н.В.Гоголя «Вий». Лекция из спец.курса Н.В.Гоголя. – Л.: 1963.
10. История рус.лит. XIX в. В 3ч. 2ч. (1840-1860): учеб.для студентов вузов, обучающихся по специальности «рус.яз. и лит-ра». / Е.Е.Дмитриева и др.; под ред. В.И.Коровина. – М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2005. – 524с.
11. Соколов Б.В. Гоголь. Энциклопедия. (Серия: русские писатели). М.: Алгоритм, 2003. – 544с.