

телями (С.Г. Пушкиком, В.Б. Семеновым, Л.Е. Махновцем – М.Г.), автором “Слова” был назван Галицкий князь, несмотря на обстоятельное монографическое исследование Махновца, знатока археологии, истории, литературы Киевской Руси, считать доказанной атрибуцию автора “Слова” Владимиру Ярославовичу нельзя” [8, с. 32]. Спрашивается: зачем вводить в заблуждение читателей?

Обобщая сказанное, следует признать, что научность книг Черных оказалась обманчивой. Насилие над фактами, субъективное толкование топонимов, бездоказательность выдвигаемых версий, пересказ чужих мыслей делают его изыскания дилетантскими. Отдавая должное эрудиции автора в области географии и истории, следует прямо сказать, что филология, в частности, лингвистика, которой он часто оперирует, для него явно далекая и малознакомая наука.

Черных коснулся многих проблем “Слова о полку Игореве”, выдвинул ряд своих версий, относящихся к содержанию памятника и описанным событиям, однако ни одна из них не отличается ни убедительностью, ни правдоподобием. Даже в далекой от науки книге Святящука есть один факт, связанный с поисками железа в селе Харалуг, который не останется незамеченным исследователями “Слова”, а в двух объемистых книгах Черных ничего подобного нет.

Наука о “Слове о полку Игореве” имеет большие традиции, она представлена именами десятков и сотен выдающихся ученых – историков, литературоведов, лингвистов, в том числе историков языка, палеографов, текстологов, тюркологов и других специалистов. Поэтому современный исследователь не может не опираться на достижения предшественников. Субъективные, не опира-

ющиеся на науку “прочтения” памятника, которые так часто встречаются, как бы они ни были претенциозны, по своей сути далеки от науки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Черных А.П. Древний мир сквозь призму звуко смысла / А.П. Черных. – Донецк: Донбасс, 2003. – 434 с.
2. Черных А.П. Первопроходцы Донецкого края князь Игорь Северский и Владимир Мономах / А.П. Черных. – Донецк: Цифровая типография, 2009. – 236 с.
3. Святящук В. Князь Игорь. Загадки “Слова...” / В. Святящук. – Донецк, 2008. – 328 с.
4. Титарев Н.Я. Взгляд в “Слово...” – взгляд сквозь XII век / Н.Я. Титарев. – Донецк: Юго-Восток, 2009. – 86 с.
5. Гетманец М.Ф. Тайна реки Каялы. – 3-е изд. / М.Ф. Гетманец. – Харьков: ОВС, 2003. – 224 с.
6. Гетьманець М.Ф. Статті про “Слово о полку Ігоревім” / М.Ф. Гетьманець. – Харків: Мацуні, 2008. – 148 с.
7. Шрамко Б.А. Древности Северного Донца / Б.А. Шрамко. – Харьков: Изд-во Харьк. ун-та, 1962. – 404 с.
8. Дмитриев Л.А. Автор “Слова” / Л.А. Дмитриев. // Энциклопедия “Слова о полку Игореве”. – Т.1. – Санкт-Петербург, 1995. – С. 24-36.
9. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка / И.И. Срезневский. – С.Петербург, 1903– Т.3.
10. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М., 1956. – Т.4.– 683 с.
11. Виноградова В.Л. Словарь-справочник “Слова о полку Игореве” / В.Л. Виноградов. – Вып. 6. – Л.: Наука, 1984. – 278 с.

УДК 821.161.1 – 343:17.026:7.035

**В.Б. Мусий**

#### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СУБЪЕКТИВНОЕ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

**В.Б. Мусий**

#### **ЕКЗИСТЕНЦІЙНЕ СУБ'ЄКТИВНЕ В РОСІЙСЬКІЙ РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ**

*В статті досліджується мотив переходу екзистенційного зла із зовнішнього світу до душі героїв повістей Гоголя та Аксакова, дисгармонія у душі героїв та їхня загибель як результат цього процесу. Питання долі вирішується у світлі вивчення авторської романтичної концепції людини, моделі світу в кожному творі. Аналіз “Вію” Гоголя доповнено зіставленням мотивів та образів повісті зі н'есою сучасної письменниці Ніни Садур “Паночка”.*

**Ключові слова:** романтизм, психологізм, мотив, герой, авторська концепція людини, романтична модель світу

**В.Б. Мусий**

#### **ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ СУБЪЕКТИВНОЕ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ**

*В статье исследуется мотив перехода экзистенциального зла из внешнего мира в душу*

героев повестей Гоголя и Аксакова, дисгармония в душе героев и их гибель как результат этого процесса. Вопрос о судьбе решается в свете изучения авторской романтической концепции человека, модели мира в каждом из произведений. Анализ "Вия" Гоголя дополнен сопоставлением мотивов и образов повести с пьесой современной писательницы Нины Садур "Панночка".

**Ключевые слова:** романтизм, психологизм, мотив, герой, авторская концепция человека, романтическая модель мира

**V.B. Musiy**

**EXISTENT SUBJECTIVE IN RUSSIAN ROMANTIC PROSE**

*The article is devoted to the analysis of transferring of existent evil from external world to the solves of heroes by Gogol and Aksakov, disharmony in solves of heroes and their deaths as a results of these process. The question of destiny is examined in the article in connection with studying of author's romantic conception of personality and model of universe. Motives and heroes in Gogol's "Vij" and modern author Nina Sadur's "Pannochka" have been compared.*

**Key words:** romanticism, psychologism, motive, hero, author's conception of personality, romantic model of universe

В связи с активизацией интереса ученых к антропологии решение вопроса о том, как романтики оценивали соотношение свободы и предопределения, относится к числу наиболее актуальных. Среди тех сторон романтизма, которые в настоящее время вызывают наибольший интерес, – его художественная гносеология, особенности экзистенциальной и эсхатологической этики романтиков, типология романтического мышления, процессы сознания человека романтической эпохи, определившие его самореализацию и судьбу [7, с.111].

В ряду работ литературоведов, непосредственно посвященных проблеме судьбы в философии и творчестве романтиков, назовем монографию Е. Нахлика [8], в которой исследуется художественное мышление Т. Шевченко, А. Пушкина и А. Мицкевича, статьи Д. Ренова, Е. Милюгиной, Е. Грековой [9; 6; 4]. Предметом нашей статьи стали практически не изученная повесть К.С. Аксакова, и повесть Н. Гоголя, о которой написано много работ, в том числе и в связи с заявленной темой (на них мы ссылаемся в процессе изложения материала).

Целью работы является типологическое изучение "Вальтера Эйзенберга" и "Вия", в которых является ведущим мотив судьбы, и выявление особенностей выраженной в этих произведениях К. Аксакова и Н. Гоголя авторской концепции человека, романтической модели свободы и предопределения.

Одним из факторов, вызвавших обращение романтиков к мифу, было их стремление решить проблему свободы и предопределения. Убежденность исключительной личности в наличии силы, которая управляет всем, что с нею происходит и делает бессмысленными попытки реализовать себя по своей воле, находит выражение в мифологизации обстоятельств, фатализме. Герой романтического произведения, как, например, Вулич в "Фаталисте" М. Лермонтова, вынужден признать, что судьбу можно попытаться угадать, но подчинить себе невозможно. При этом то содержание,

которое вкладывалось романтиками в понятие "судьба", могло быть различным:

а) Провидение, высшая воля Бога, которая управляет происходящим с человеком и ведет его к реализации своего предназначения, даже если оно и не осознано этим человеком ("Черная женщина" Н. Греча);

б) экзистенциальное объективное: это нечто иррациональное, внешнее по отношению к человеку и неподвластное ему. Именно оно устанавливает цепь событий в жизни отдельного "я" ("Штосс" М. Лермонтова, "Поединок" Е. Ростопчиной);

в) экзистенциальное субъективное: демон, который управляет происходящим и находится внутри самого человека. Это то зло, которое составляет часть враждебной человеку действительности, которое сначала находится извне, но затем овладевает человеком и превращается в иррациональную и неподвластную ему частицу его собственного "я". Поэтому зло не только пугает человека, но и влечет его. Он не только противится ему, чтобы спастись, но и стремится к нему, поскольку оно им овладело. В таком случае судьба – это реализация демона внутри самого человека. Подобное характерно для тех произведений романтиков, в которых на первый план выходит проблема расщепления личности в дисгармоничном мире.

На последнем из приведенных толкований экзистенциального мы и остановимся в предлагаемой статье. Объектом нашего анализа будут романтические произведения, написанные почти в одно и то же время – "Вальтер Эйзенберг" К. Аксакова (1836) и "Вий" Н. Гоголя (1835).

В романтической повести К. Аксакова, как и в "Штоссе" М.Ю. Лермонтова, где карточная игра с загадочным стариком становится для художника Лугина одновременно и роковым поединком, и возможностью встречи с ангелом, которого он мечтал воплотить в своей картине, мифологическое связано с художественным решением двух проблем – искусства и судьбы. Герой повести влюб-

ляется в Цецилию, дочь доктора Эйхенвальда, известного в городе “своими странностями”. Рядом с воспитанницей доктора, в “быстром и повелительном” взгляде черных сухих и блестящих глаз которой все ощущали “какую-то чудную обаятельную силу”, Вальтер чувствует себя погруженным в мир чар, “чудный какой-то мир”, преобладающим цветом которого является черный. Ему кажется, что “со всех сторон блещут искры: он плавает в какой-то черной влаге, плещется, играет ею и вдруг исчезает, и он тонет, тонет”. От этого ему становится “страшно и сладко вместе”. Потом что-то “мелькает перед ним и опять скрывается, а он все тонет, тонет...” [1, с. 348]. Наконец Вальтер обнаруживает, что после своего увлечения девушкой он начинает видеть мир – и солнце, и небо, и поляну, и рощу... – “из глаз Цецилии”. Она захватывает его душу, овладевает и управляет его чувствами, руководит им.

Находясь под влиянием чар Цецилии, Вальтер Эйзенберг погружается в иной, противостоящий действительности мир. Это мир духов. В нем есть красота, но она вызывает страдание, боль, так как художник не испытывает созвучия ее своей душе. Теряясь в черном взоре возлюбленной, он сам “исчезает”, “уничтожается”. Ему начинает казаться, что “на каждом цветочке сидит сифида и ловит лучи солнечные и росу вечернюю, умывает и разглядывает свой цветочек. По ветвям деревьев порхает целый рой эльфов, и дерево тихо шумит листьями, будто от ветра, а там далеко в воде плывут и стелются наяды; струи, переливаясь через них, покрывают их прозрачную легкую пеленою и блестят на солнце” [1, с. 350]. Своим пением Цецилия устремляет его к “чудному” и “светлому краю”, независимому от “коварной земли”, туда, где “радость и покой”. Но чарующие звуки заставляют его мысли угаснуть, окаменеть чувства, мечты – рассеяться. Цецилия на острове признается Вальтеру, что больше всего жаждала овладеть его душой и заставить ее страдать. Не случайно возникает мотив переправы, как известно, являющийся знаком перехода в иной мир. Пытаясь спастись, герой убегает из рощи. Природа, окружающая его в этот момент, живая. Она наполнена голосами. Но все они “гремят, теснятся” и, как ему кажется, вторят Цецилии.

Спасение от нее он находит в занятиях живописью. Выйдя из мучительного состояния сна, длившегося целый месяц, он, как ему кажется, освобождается от чар своей возлюбленной и вновь обретает способность пережить непосредственную радость гармонии с природой. “Освежительное, утреннее чувство, – сообщает о душевном состоянии героя повествователь, – наполнило его; он сел, вздохнул и улыбнулся. Природа, благая природа производила опять над ним свое действие. <...> Свежий утренний ветерок повеял ему на грудь; он

ожил: перед ним понеслись тихие, светлые мечты...” [1, с. 352]. Живопись для него становится формой жизни. А в конечном итоге идеальное – образы, созданные его кистью, – обретает жизнь и становится для него реальностью.

В конечном итоге для героя оказывается возможным присутствие в различных по своей сути пространственных сферах: в мире людей и реальных объектов, и в мире воображаемых образов. Второй мир, в свою очередь, также распадается. Это пространство демонического, в которое погружает его своими чарами Цецилия, и где он утрачивает самостоятельность и способность чувствовать, и мир искусства, непосредственности и счастья, дарящий Вальтеру ощущение тождества с субстанциальным. Первый мир реален для всех персонажей произведения, повествователя и рассказчика. Второй и третий – только для самого героя и повествователя, который постепенно переходит на его точку зрения. Из тех, с кем встречался Вальтер Эйзенберг в действительном мире, не сомневается в способности красавиц с картины жить собственной жизнью лишь Цецилия, которая внезапно является в дом к художнику. И хотя Цецилия и доктор Эйхенвальд и пытаются убедить Вальтера в том, что это “просто картина”, что он увлекся “пустыми мечтами”, это не означает, что они и в самом деле так отнеслись к созданию художника. Об этом, на наш взгляд, свидетельствует финал истории. Он противоречив. Решив оставить действительный мир, Вальтер рисует на холсте себя рядом с красавицами. “Он, – сообщает повествователь, – работал с жаром: казалось, с каждым движением кисти он чувствовал, будто жизнь его, все его существо, весь он переливался через кисть и переходил живой на полотно” [1, с. 359]. Собрав последние силы, он завершает работу над картиной и умирает. Его физический уход из действительного мира не означает прекращения его духовного существования в идеальном пространстве красоты и непосредственности. Прерывает это продолжение жизни его духа в картине Цецилия, которая покупает написанное Вальтером полотно и сжигает его. Ее поступок можно объяснить ревностью к живописи, которая освободила художника от чар Цецилии и разделила их. Но поступок Цецилии может быть истолкован и как победа экзистенциально объективного, от которого герою произведения удалось освободиться внутренне, но которое сохранило свою власть над ним извне. В связи с этим можно сделать вывод о том, что повесть К. Аксакова – один из художественных опытов развития популярной в литературе романтизма темы столкновения человека и демона. Она помогала писателям-романтикам выразить идею враждебности мира человеку.

В гораздо большей степени мотив разрушительного воздействия действительности на ин-



дивидуальность выражен в повести Н. Гоголя “Вий”. В ней неразрывно связаны идеи непреодолимости зависимости человека от внешней по отношению к нему силы и расщепления мира и человека. Размышляя о характере выраженной в цикле Н.В. Гоголя “Миргород” авторской “онтологии действительности”, А.С. Киченко выделяет в качестве ведущей в “Вие” тему смерти и пишет: “Обобщенная ситуация “Вия” может быть сформулирована как столкновение живого и мертвого, динамичного и неподвижного, возвышенного и заземленного” [4, с. 333]. Ряд оппозиций, названных исследователем, может быть продолжен. Двойственность лежит в основе характеристики поведения Хома Брута, узнавшего от ректора о предсмертном желании дочери сотника. Начав с мысли “при первом удобном случае возложить надежду на свои ноги”, он в конечном итоге приходит к решению: “Что ж делать? Чему быть, тому не миновать!” [3, т. I, с. 159]. Двойственна характеристика козаков, явившихся по поручению сотника к ректору. По их одежде можно было судить о том, что они принадлежат “владельцу”, а по лицам – об их героическом свободном прошлом. “Небольшие рубцы говорили, что они бывали когда-то на войне не без славы” [3, т. I, с. 159]. Противоречиво впечатление, которое производит на Хома Брута село сотника. “Эх, славное место!” – размышляет он перед тем, как решить, что “не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда” [3, т. I, с. 164]. Двойственна и мотивировка того, что герой не убежал от своих спутников из шинка. Ноги не слушались его то ли потому, что он был пьян, то ли потому, что он уже не был властен над самим собой. Сочетание всех этих противоречивых характеристик позволяет судить о развиваемом в подтексте мотиве расщепления мира и человека. Это расщепление является одной из причин гибели героя.

Размышляя о проблеме онтологизма изображения зла в эстетическом мировоззрении Гоголя, Милана Церяк обращает внимание на то, что Хома Брут занят “исключительно тактикой собственного выживания”. И главную причину проникновения нечисти в храм, а также гибели героя исследовательница видит в утрате Хомой Брутом святости как “сознания сакральности человеческого бытия” [6, с. 104]. На наш взгляд, это отсутствие святости в герое повести связано с расщеплением его “я”, что, в свою очередь, является результатом влияния на него дисгармонии, царящей в мире, утрате связей между людьми.

Впервые отчуждение собственного “я” Хома Брут испытывает, когда в хлев, где он собирался переночевать, является ведьма. “Философ хотел оттолкнуть ее руками, но, к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались...” [3, т. I, с. 155]. А потом чуждое его человеческой природе “бесовски сладкое чув-

ство” [3, т. I, с. 156] и вовсе овладевает им. Это же сочетание чувства “трепета” перед красотой и ужаса перед “страшно пронзительным”, что было в этих же самых прекрасных чертах, он испытывает, увидев умершую дочь сотника. Сходное восприятие красоты ведьмы сближает его с героем повести К. Аксакова, влюбившегося в демоническое существо – Цецилию. Возникает ситуация, подобная той, о которой пишут Ибойя Баги и Чаба Шарняи применительно к “Лесному царю” Гете. В нем, по их мнению, “демонстрируется сверхъестественная, магическая сила природы и неконтролируемая сознанием, темная, тайная сторона человеческой природы”. С этим связан план “гомоэротического влечения” в стихотворении: “сверхъестественное влечение и естественное желание переплетаются в мотиве эротического соблазна” [2, с. 68]. Раздвоенность героя, наличие в нем странного “поперечивающего себе” чувства, которое он испытывает в момент страха [3, т. I, с. 174], приобретает мифологическое объяснение и в “Вие” Гоголя. Демоническое проникло в Хома и управляет его поведением. В первую ночь в церкви он сначала отвернулся, а потом “не утерпел, уходя, не взглянуть на нее” [3, т. I, с. 174]. В последнюю – не подчинился внутреннему голосу, запрещавшему ему глядеть на Вия. “Не вытерпел он и глянул” [3, т. I, с. 184]. То есть тот демон, который губит Хома Брута, с одинаковой степенью вероятности может составлять как внешние по отношению к нему демонические силы, так и часть его собственного “я”, нечто, что поселилось внутри него самого. Это нечто неведомое ему и оттого неуправляемое, непостижимо иррациональное. Так соединяются психологическое и мифологическое в мотивировке гибели Хома. Он погибает из-за своей непоследовательности, внутренней противоречивости, наличия “темного” в себе самом, а также из-за того, что такова была его судьба. После встречи с ведьмой он уже себе не принадлежал. Поэтому и бежать ему некуда – он двигался по кругу [3, т. I, с. 181].

В том, что происходящее не зависит от человека, убеждено большинство персонажей повести “Вий”. Так считает и сотник. Не услышав ничего о святости и богоугодных делах Хома Брута, которыми можно было бы объяснить выбор его умирающей дочери, сотник заключает: “Ну... верно, уже недаром так назначено” [3, т. I, с. 166]. Такого же рода фаталистами являются и козаки, охраняющие героя. Сначала по дороге в село Хома задает козакам вопросы и не получает на них ответа. Потом Дорош “беспрестанно” задает Хоме вопросы, на которые тот не отвечает. Все разъясняет один из козаков: “Не спрашивай! – говорил протяжно резонер, – пусть его там будет, как было. Бог уж знает, как нужно; бог все знает” [3, т. I, с. 161]. Зачем спрашивать? Бог все знает, а человеку ведомо лишь то, что нужно. А остальное – за

пределами его знания, и бессмысленно пытаться эти пределы преодолеть.

Обе идеи – расщепления внутреннего “я” человека как причины его неблагополучия и обусловленности “назначенного” судьбой, то есть определенности того, что происходит с человеком, его внутренним состоянием, когда причина всего происходящего – в нем самом, и внешними силами, которые управляют им, то есть неподвластности происходящего с человеком ему самому – сливаются в объяснении гибели Хомы Брута. “Так ему бог дал”, – говорит звонарь Халява. Тиберий же Горобец возражает: “А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся” [3, т. I, с. 185]. Этими репликами завершается “Вий” как один из вариантов мифа о судьбе человека, вступившего в конфликт с ведьмой.

Этот мотив отчуждения человека от мира людей из-за подчинения его демоническому очень точно передан в написанной “по мотивам повести Н. Гоголя” “Панночке” Нины Садур. Она принципиальным образом меняет характер главного героя. Не случайно, наверное, он обозначается в пьесе не по имени, а как “философ”. Это не утративший сознания сакральности бытия и занятый только самим собой слабый человек, о котором писала Милана Церяк, оценивая гоголевского Хому Брута. Перед тем, как герой пьесы Нины Садур впервые появится перед зрителем (читателем), звучит его песнопение, прославляющее Святую Деву, просветляющее ум знание и весь земной мир. “Радуйся, луче умнаго Солнца; радуйся, светило незаходимого Света. Радуйся, молние, души просвещающая...” [5, с. 228]. Сразу же становится очевидной одухотворенность героя пьесы, принципиальным образом отличающая его от гоголевского Хомы Брута. Испытывая скуку от пути в одиночестве, он заходит на двор сотникова дома, где встречает козаков Дороша, Явтуха и Спирида. И они готовы принять его в свое сообщество. Позже, когда становится известным предсмертное желание дочери сотника, они проявляют человечность, жалея его. Заботясь о Философе, которому суждено оказаться наедине с ведьмой, снимают с себя “что есть лучшего” и наделяют его этими вещами как символами родства, превращающимися в силу этого в обереги. По существу, это одаривание является своего рода ритуалом включения Хомы Брута в коллектив, оно родственно ритуалу побратимства. Дорош дарит Хоме Бруту свитку, Спирид – шапку, Явтух – пояс. Но демоническое уже проникло в душу Философа. Сначала, когда он впервые видит Панночку, он не только замечает: “Ваша правда – резкая красота у вашей Панночки”, но и признается: “Аж душу свело” [5, с. 231]. Но пока он еще не испытывает ужаса от того, что повстречался с ведьмой. В самом начале в ответ на хвастовство козаков, что у них одних есть такая ведь-

ма, Философ говорит: “Ведьма у вас знатная, ребята. Но только нынешнему человеку ведьму бояться не надо. Ибо разумом своим человек от ведьмы огражден” [5, с. 231]. Но постепенно мотив угрозы, исходящей от демонического, усиливается. И в первую очередь потому, что оно проникает внутрь человека. Умиление Философа перед красотой природного мира начинает распространяться и на то, что порождено духами. “Что это, – восклицает он, – Что это звенит, и поет, и плещется, и вытягивает всю мою душу! И не можно вынести этой сладости православному человеку. Страшно душе это счастье, и не можно очам человеческим зреть живое это в тумане кипящее...” [5, с. 235]. Постепенно рационализм Философа, который до сих пор мирно уживался в нем с верой и непосредственной радостью пребывания в земном мире, утрачивает свою силу, и Философ все больше подчиняется ведьме. Не случайно эпизод “Скачки” завершается тем, что герой одновременно констатирует свою победу (“загнал”) и чувствует то же самое, что и побежденная им ведьма (“попить”). Другими словами, в этой сцене он и победитель, и двойник ведьмы, над которой только что одержал победу. “Загнал... Попить”, – восклицает Философ, хватаясь за горло, и убегает [5, с. 237]. В результате постепенного подчинения героя демоническому, в пьесе все большую роль начинает играть мотив несвободы. Под крик свиней, которых режут, Философ сначала пытается вырваться из села, а потом соглашается, как с неизбежностью, с предложением остаться. Поэтому, говоря о пане, он уже употребляет местоимение “наш”: “Горилка добрая у нашего пана. Что да, то да!”. Эта картина завершается репликой “Визжат свиньи” [5, с. 244]. Но создается впечатление, что жертвами являются не только свиньи, но и люди, которые не в силах защититься от враждебных им обстоятельств.

Когда же воля к сопротивлению в Философе почти иссякает (“Иссякла душа, Господи! Слабеет мой крик к Тебе, Господи!” – молит Философ [5, с. 248]), окружающие начинают испытывать угрозу, исходящую по отношению к ним уже не только со стороны ведьмы, но и от самого героя. Во время поединка с ним Спирид чувствует, будто Философ забрал у него силы, будто он уже чужой всем людям. Традиционно смысл единоборства заключается в том, что “одна плоть может своей силой поделиться, если другая плоть обмерзла” [5, с. 264]. Но это возможно только между людьми. А Философ, в которого проникло демоническое, уже почти не принадлежит людскому роду. Поэтому козаки и забирают у него все дары-обереги, которые должны были помочь Хоме Бруту в поединке с ведьмой. И он в самую последнюю, решающую ночь оказывается в абсолютном одиночестве, без какой бы то ни было человеческой поддержки. Так сливаются в единое целое факто-

ры, которые объясняют поражение героя: одиночество человека в мире, враждебность человеку демонических сил, расщепленность внутреннего “я” героя из-за проникновения в него внешнего зла, к которому он постепенно начинает относиться противоречивым образом – и сопротивляется, и любит.

Правда, в пьесе Нины Садур оба, и Философ, и Панночка, приносятся в жертву будущей гармонии мира. Она – как часть “мрака гнойного и мерзости смердящей”, а он – как “совсем пустяковая и незаметная частица”, призванная “заткнуть проклятую бесовскую рану” [5, с. 266] и восстановить тем самым такое сложное “устройство”, как мир. Поэтому завершается пьеса Нины Садур сообщением о том, что “Лик Младенца сияет почти нестерпимым радостным светом и смеясь возносится над обломками” [5, с. 270].

Подводя итоги, можно сказать, что в каждом из рассмотренных нами произведений основным является конфликт между человеком и дьяволом. Сближает их также то, что постепенно зло из внешнего мира проникает в душу героя, становится причиной его раздвоенности. Темное, разрушительное, демоническое становится частью внутреннего “я” героя. В результате ему приходится противостоять не только внешним враждебным ему обстоятельствам, но и демону в себе самом. Повести К. Аксакова и Н. Гоголя, центром которых является художественное решение мысли о пагубности воздействия сил, управляющих дисгармонией мира, заканчиваются драматически. Хома Брут погибает растерзанный нечистой силой, которой управляет Вий. Вальтер Эйзенберг находит спасение, перейдя из мира реальности в мир красоты, созданный его собственной кистью. Но демон (Цецилия) находит его и уничтожает картину. Возможно, герои этих произведений погибают в конфликте с демоническим в связи с абсолютизацией романтиками обстоятельств, представляемых как проявление неподвластного человеку экзистенциального. Пьеса Нины Садур, в отличие от романтических повестей К. Аксакова и Н. Гоголя, проникнута оптимизмом. Ее концовка двойственна. Она трагична, поскольку Философ погибает. Таково предначертание. Но она и оптимистична, содержит надежду. Ведь в конечном итоге мир обновляется: с гибелью героя из него уходит зло.

Отсюда – жизнеутверждающий пафос, то ликование, которым завершается пьеса Нины Садур.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков К.С. Вальтер Эйзенберг / К.С. Аксаков // Русская романтическая повесть. – М.: Пресса, 1992. – С. 343 – 362.
2. Баги И. Метаморфозы демона (*Erlcunig* Гете в переводе В. Жуковского) / И. Багги, Ч. Шарняи // *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum.* – Szeged, 2006. – XXIV. – С. 63 – 84.
3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. / Н.В. Гоголь – М., 1984.
4. Грекова Е.В. О низкой жизни, возведенной в перл создания / Е.В. Грекова // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып.5. – С.42 – 43.
5. Киченко А.С. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века. – Черкассы: Изд-во Черкас. ун-та, 2003.
6. Милюгина Е.Г. Во власти высшего источника: провидение и судьба художника в мифотворчестве романтиков / Е.Г. Милюгина // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып.5. – С.43 – 58.
7. Милюгина Е.Г. О методологии анализа романтизма как феномена мировой художественной культуры (к проекту нового исследования) / Е.Г. Милюгина, О.А. Кислякова // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь: РИК ЦГР, 1999. – Вып. 2. – С. 110 – 112.
8. Нахлік Є.К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики [НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка] / Є.К. Нахлік. – Львів, 2003. – 568 с.
9. Ренов Д.М. Мотив судьбы в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” / Д.М. Ренов // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып.5. – С.65 – 73.
10. Садур Н. Обморок. Книга пьес / Н. Садур. – Вологда, 1999.
11. Церяк М. Проблемы онтологизма изображения зла в эстетическом мировоззрении Гоголя / М. Церяк // *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum.* – Szeged, 2004. – XXIII. – С. 103 – 120.

УДК 821.161.1-31Пушкин

С.А. Нерян

#### РЕАЛИЗАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ А.С. ПУШКИНА В “МЕТЕЛИ”

**С.О. Нерян**

#### **РЕАЛІЗАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ПРОГРАМИ О.С. ПУШКІНА В “ЗАМЕТИЛІ”**

*Предметом уваги авторки статті був зв'язок між процесом набуття російською літера-*