

### Введение

Повесть Гоголя «Вий» выделяется на общем фоне его творчества рядом необычных черт. Несмотря на то, что время от времени появляются исследования, посвященные специально этому произведению, оно остается во многом вызывающе загадочным — как в целом, так и в деталях, в том числе уже на самом поверхностном уровне читательского восприятия. Характерным примером является важнейшая для данного произведения тема зрения (невидимости). Несмотря на ее неоднократные обсуждения в исследовательской литературе (Иванов 2000а, б, Пропп 2000) и сделанные там важные и глубокие наблюдения, многое осталось неясным, а самосогласованная картина отсутствует до сих пор<sup>1</sup>. Между тем, без понимания столь важных деталей теряется смысл целого. Цель настоящей работы — попытаться прояснить фундаментальные свойства оппозиции видимость — невидимость в «Вие» и увязать их с поэтикой Гоголя. В частности, мы анализируем роль зрения во временной защите Хомя Брута от нечистой силы в церкви и в разрушении этой защиты, которое привело к его гибели. Рассматриваемые вопросы тем более важны, что категория зрения / слепоты воплощает в себе ряд общих структурных принципов произведения, которые проявляют себя и в других аспектах.

---

© Oleg Zaslavskii, 2014

© TSQ № 48. Spring 2014

<sup>1</sup> Множество разрозненных примеров, касающихся темы взгляда и зрения в творчестве Гоголя, приведено в недавней работе Л. А. Софроновой (2010: 102–112).

## Парадоксы зрения и невидимости

Категория зрения / невидимости неоднократно рассматривалась на основе мифопоэтических и фольклорных параллелей. Поскольку «Гоголь остро чувствовал и умом исследователя, и интуицией художника самую сущность архаического мировоззрения» (Лотман 1992b: 108), такой подход сам по себе полностью оправдан и необходим. Однако он недостаточен; прямолинейный перенос этих представлений из фольклора в литературу, причем взятых изолированно и без учета других свойств поэтики Гоголя, привел здесь к ряду натяжек и искажений.

По замечанию В. Я. Проппа (2000: 54–55), рассматривавшего тему слепоты преимущественно в сказке, «анализ понятия слепоты мог бы привести к понятию невидимости. Слеп человек не сам по себе, а по отношению к чему-нибудь. Под „слепотой“ может быть вскрыто понятие некоторой обоюдности невидимости. По отношению к яге это могло бы привести к переносу отношения мира живых в мир мертвых: живые не видят мертвых точно так же, как мертвые не видят живых». «В гоголевском „Вие“ черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят». Основываясь на этом, Вяч. Вс. Иванов (2000 b: 81) делает вывод о причине гибели Хома: «Эти мысли представляются особенно важными для уяснения того, почему Хома Брут не должен был смотреть на Вия: увидев Вия, он тем самым вошел в мир мертвых».

Этот подход, хотя и ухватывает важные свойства мира повести, представляется существенно неполным и вызывает ряд вопросов. Если ведьма в церкви как представительница мира мертвых изначально не видит Хому, почему она находит дорогу «прямо к нему»? Если все дело лишь в том, что Вий — это шаман в мире мертвых, видящий живых, то почему (как это ясно из текста) он тем не менее не смог бы увидеть Хому, если бы тот сам не глянул на Вия? Если Хома погиб только из-за того, что глянул на Вия, почему он не погиб сразу же, как это

произошло, — а лишь после того, как встретился с ним глазами? Более того, тогда неясно, почему он не погиб в 1-ю или 2-ю ночь (т. е. когда Вия в церкви еще не было), увидев других представителей мира смерти, — мертвую ведьму и вызванную ею нечистую силу? В целом, хотя фольклорные параллели безусловно важны, попытка объяснить художественный текст исключительно из них оказывается принципиально недостаточной или даже наталкивается на прямые противоречия. Кроме того, как мы постараемся показать, и сами мифопоэтические представления подвергаются в повести ряду важных деформаций, что в упомянутых выше работах учтено не было.

Попытаемся же сопоставить и свести воедино целый ряд разрозненных деталей. Обратимся к тексту<sup>2</sup>.

### Взгляд невидящих глаз

Сопоставим несколько фрагментов. О мертвой ведьме говорится: «в ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами». (II: 206—207). Закрытые глаза не отменяют опасность, источник которой способен найти жертву и в таком состоянии: «Она встала... идет по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь. Она идет прямо к нему». (II: 208).

Когда Хома собирается бежать с хутора, он выбирает время, когда все спали, т. е. находились в состоянии с закрытыми глазами. «Даже и Явтух зажмурил глаза, растянувшись перед солнцем». (II: 213). Однако затем Явтух встречает Хому возле источника — как если бы Явтух увидел побег Хома через закрытые глаза.

В ночь скачки с ведьмой «Леса, дуга, небо, долины — всё, казалось, как будто спало с открытыми глазами» (II: 186). Упоминание открытых глаз в состоянии сна указывает на то, что

---

<sup>2</sup> Цитаты приводятся по собранию сочинений (Гоголь 1937—1952) с указанием в скобках номера тома и страницы.

Хома оказывается в мире, где стандартные свойства зрения перестают действовать. А поскольку и самое начало скачки было связано со взглядом («вперила на него сверкающие глаза»), которым ведьма подчинила Хому своей воле, то открытые глаза спящей природы неизбежно приобретает зловещие коннотации.

Таким образом, невозможность врагу физически видеть жертву обычным зрением отнюдь не спасает жертву от враждебных посягательств. Функционально, взгляд все равно ее настигает. Активизация глаз в состоянии, где они в норме видеть не могут (взгляд закрытых глаз или глаза, открытые во сне) означает аномальное явление. Эффект, эквивалентный видению, достигается отнюдь не тем, что глаза замечают объект, как это бывает при обычном разглядывании. Глаза либо остаются закрытыми, либо, если все же открыты, действуют в состоянии сна, т. е. функционально они (по обычным нормам) «обнулены». Тем не менее и в таком обнуленном (казалось бы) состоянии глаза активизируются (оставаясь в этом же состоянии!) и оказываются источником опасности для человека<sup>3</sup>. Но это представляет собой точную параллель к ключевому для произведения процессу, в котором мертвое не оживает, а активизируется, оставаясь мертвым (Виролайнен 2005: 330)! (Важное исключение, связанное с Виём, обсуждается далее.)

Когда ведьма натолкнулась на границу круга, очерченного Хомой, она «открыла мертвые глаза свои. Но не видя ничего, с бешенством — что выразило ее задрожавшее лицо — обратилась в другую сторону и, распростерши руки, обхватывала ими каждый столп и угол, стараясь поймать Хому». (Гоголь II: 208)<sup>4</sup>. Надо полагать, что если бы не круг (например, если бы

---

<sup>3</sup> Что касается открытых глаз спящей природы, то прямое указание на их опасность в тексте отсутствует. Однако фраза, объединяющая ночную природу с действиями нечистой силы — «Такая была ночь, когда философ Хома Брут скакал с непонятным всадником на спине» (II: 186) — служит намеком на своеобразный союз между ними.

<sup>4</sup> Такая попытка ведьмы очередной раз демонстрирует, что для того, чтобы настичь Хому, ведьме необходимо нейтрализовать его невидимость. Она ищет его именно в тех местах, где можно было бы, спрятавшись, остаться «невидимым» в обычном смысле.

Хома в следующую ночь забыл его очертить), то ведьма увидела бы Хому своими мертвыми глазами. Действительно, в 3-ю ночь в церкви появляются «гномы», причем «Все глядели на него, искали и не могли увидеть его, окруженного таинственным кругом» (Гоголь II: 217). Это недвусмысленно означает, что «гномы» (стало быть, и ведьма) вполне могли бы увидеть Хому, если бы не очерченный им круг.

Таким образом, стандартное правило, по которому мертвые (и, шире, представители «того» мира) не могут видеть живых (Пропп 2000: 54), здесь не работает. Это правило относится к «нормальному» миру с его привычными нормами разделения на миры жизни и смерти. Однако аномальный мир «Вия» нельзя измерять обычными «нормальными» мерками.

### Роль защитного круга. Проблема невидимости и художественное пространство

Таким образом, закрытые глаза ничуть не мешали ведьме схватить Хому. Этому помешал лишь защитный круг, им очерченный. Ведьма наталкивается на границу, и здесь с ней происходит превращение: «Она стала почти на самой черте; но видно было, что не имела сил переступить ее, и вся посинела, как человек, уже несколько дней умерший». (II: 208). Дело обстоит таким образом, что только после того, как ведьма натолкнулась на границу, ее настигает «полноценная» смерть, устраняющая кажущиеся признаки живого. И в таком окончательно мертвом состоянии ведьма внутрь круга проникнуть не может.

Поэтому граница круга является границей между зонами жизни и смерти. Снаружи остается пространство смерти. До появления круга все пространство церкви, в которой действует нечистая сила, было пространством смерти<sup>5</sup>. Причем это

---

<sup>5</sup> Уже то обстоятельство, что беды Хома происходят в церкви, косвенно указывает на ее причастность к нечистой силе (что служит одним из проявлений связи Бога и сил зла — см. подробнее: М. Вайскопф (вт. изд.: М. 2002: 218—219; первое изд.: М. 1993: 161—162), (Заславский 1997: 9)).

было так даже до активизации мертвой ведьмы, на что в тексте содержатся явственные намеки: «Хоть бы какой-нибудь звук, какое-нибудь живое существо, даже сверчок отозвался в углу», «Страшна освещенная церковь ночью, с мертвым телом и без души людей», «тишина была мертвая» (II: 207).

Внутренность же защитного круга, очерченного Хомой, — это пространство жизни, недоступное для проникновения представителей мира смерти. После того, как пространство жизни создано, туда не может физически попасть гроб с ведьмой, летающий по церкви: Хома «видел, что он не мог зацепить круга, им очерченного» (II: 208). Подобным же образом в 3-ю ночь в церкви нечистая сила мечется совсем близко к Хоме, но задеть его не может: «Всё летало и носилось, ища повсюду философа», «нечистая сила металась вокруг его, чуть не зацепляя его концами крыл и отвратительных хвостов» (II: 216).

Внутри круга, очерченного Хомой, нечистая сила не может попасть не только физически. Туда не попадает и ее взгляд, как и взгляд вызванных ведьмой гномов, которые «не могли увидеть его, окруженного таинственным кругом». (II: 217). Таким образом, круг создает пространство жизни среди пространства смерти, недоступное для проникновения нечистой силы, — как непосредственного, так и взглядом. Поэтому невидимость и безопасность — два разных аспекта единого свойства, а не две независимые составляющие.

Сказанное позволяет понять, почему нечистой силе было так важно увидеть Хому. Дело здесь не в обычной практической необходимости увидеть жертву, чтобы ее настичь. Ведь судя по тому, как дается первое упоминание ведьмы во 2-ю ночь («Труп уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него мертвые, позеленевшие глаза» (II: 210)), она в общем и так уже «поняла», где находится Хома. Попыток охватить «каждый столп и угол» (как это она делала в 1-ю ночь) она не повторяла, а после первых же неудачных попыток схватить Хому стала творить заклинания, вызывая на помощь нечистую силу. В 3-ю ночь гномы доставили Вия непосредственно к нужному месту — «Его привели под руки и прямо поставили к тому

месту, где стоял Хома» (II: 217) — это явственно указывает, что гномы в общем тоже «знали», где находится Хома, хотя его и не видели. Вспомним также способность ведьмы находить путь к Хоме даже с закрытыми глазами.

Главная причина, по которой нечистой силе было нужно увидеть Хому, и из-за которой ведьма вызвала Вия, которого привели гномы, состоит не в том, чтобы просто «узнать», где находится Хома. Нечистой силе было нужно разрушить окружающее его защитное пространство жизни<sup>6</sup>. А сделать это оказалось возможным только взглядом Вия.

### Обоюдность взгляда. Почему был обнаружен Хома

Взгляд вообще (отнюдь не только в церкви) играет принципиально важную роль в агрессии нечистой силы против Хома. На хуторе, где состоялось нападение живой ведьмы на Хому, «глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском», «старуха стала в дверях и вперила на него сверкающие глаза, и снова начала подходить к нему». (II: 185). В церкви, где на Хому нападает уже мертвая ведьма, «Труп уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него мертвые, позеленевшие глаза» (II: 210). Эти примеры ясно говорят о том, что взгляд носит здесь характер не столько практический (заметить жертву, чтобы ее настичь), сколько магический. Причем агрессору важно «вперить» свой взгляд в глаза жертвы.

---

<sup>6</sup> Софронова (108) замечает: «Ведьма как двойственный персонаж, человек/не-человек, перейдя границу между жизнью и смертью, не может видеть. Признак слепоты, невидения всегда записан за смертью. Кроме того, Хома окружен магическим кругом, благодаря которому он становится невидимым для нечистой силы. Поэтому ведьма не может добраться до Хома и расправиться с ним». Такое объяснение, по нашему мнению, непоследовательно, неточно и не учитывает принципиальное в данном случае отличие свойств гоголевского мира от стандартных мифопоэтических представлений. Если мертвая ведьма и так не видит Хому, зачем нужен магический круг? Кроме того, как мы старались обосновать это в основном тексте, ведьма (и вообще нечистая сила) не может добраться до Хома отнюдь не потому, что «не знает», где искать. Мертвая ведьма могла бы со своим мертвым зрением найти Хому, если бы не круг.

Если живой ведьме действительно способствовал поначалу успех, то мертвая ведьма и прочая нечистая сила, принадлежащая миру смерти, не могла увидеть Хому, так что пришлось звать Вия. Но и приход Вия сам по себе был недостаточен, так что его способности шамана среди мертвых, о которых писал Пропп, еще не объясняют целиком причин гибели Хома. Ведь из текста ясно, что Вий заметил Хому только из-за того, что Хома пренебрег предостережением «Не гляди!» и глянул на Вия — когда тому открывали веки, т. е. активизировали его глаза. Надо полагать, при выполнении запрета даже взгляд Вия не погубил бы Хому. А непосредственно перед поднятием век Вия Хома уже успел его рассмотреть, и ни к каким катастрофическим последствиям это не привело.

По этим причинам, приведенные выше объяснения В. Я. Проппа и Вяч. Вс. Иванова на самом деле оставляют без объяснения главное — причину гибели Хома. В их соображениях учитывается лишь односторонний взгляд — Вия из мира мертвых в мир живых (Пропп) или Хома из мира живых в мир смерти (Иванов). На самом же деле ключевой момент состоит во *взаимном взгляде* обоих.

Здесь необходимо поставить данное произведение в общий контекст творчества Гоголя в том, что касается мотива взгляда. Дело в том, что встреча взглядами может иметь у Гоголя магический характер. Здесь можно указать «Портрет» и «Ночи на вилле» (Заславский 2004). В результате происходит попытка одного их участников такого визуального взаимодействия затянуть в свое пространство второго. В «Портрете» страшный старик умер, но не совсем — часть жизни осталась в его глазах. И в конце концов он затягивает художника в мир зла. Подчеркнем, что объект затягивания в другой мир обязательно видит глаза втягивающего — односторонний взгляд здесь недостаточен.

Если вернуться к «Вию», то уже в 1-м нападении нечистой силы на Хому дают себя знать эти свойства. «Философу сделалось страшно, особливо, когда он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском». (II: 185). Здесь важ-



но не только то, что глаза ведьмы сверкнули, но и то, что Хома это заметил — стало быть, он встретился с ней взглядом.

Обоюдность взгляда оказывается ключевым свойством и в случае с Виём. Пока Хома смотрел на Вию, но веки у того были опущены, Вий был для Хома безопасен. (И остался бы таковым в прямо противоположном случае — если бы Вий смотрел на Хому, а тот на него — нет). Но стоило Хоме встретиться с Виём взглядом — как граница между мирами смерти и жизни была уничтожена. Вий увидел Хому и указал на него пальцем. А поскольку тот оказался замечен представителем нечистой силы, то в силу слитности защиты и невидимости, у магического круга, окружавшего Хому, пропала и защитная функция: она работала только до тех пор, пока Хома оставался невидим<sup>7</sup>.

### Пограничное положение смотрящих

Помимо обоюдности взгляда, для успеха магического взаимодействия через зрение важно еще одно условие. А именно — оба участника такого взаимодействия должны находиться в пограничной ситуации, создавшейся еще до действия взгляда. Это относится, в частности, к объекту затягивания, который и так уже находится на грани миров (пример — в «Ночах на вилле» повествователь пытается своим взглядом удержать умирающего друга в пространстве жизни). Однако, что особенно интересно, это относится и к субъекту такого перетягивания — здесь в пограничной ситуации изначально находится субъект. В «Виё» сама ведьма благодаря способности к оборотничеству принадлежит двум мирам — она и старуха и пре-

---

<sup>7</sup> Вайскопф (2002: 215, 216) связал встречу глазами Вией и Хома с непосредственной утратой последним души: «Так же и Вий отражает в своих зрачках, т. е. вбирает в себя душу «агнца» — Хома Брута (...)». Здесь правильно ухвачено явление затягивания в свой мир при помощи взгляда, однако не учтен должным образом взаимный характер встречи взглядами. Кроме того, есть основания полагать, что душа Хома Вию не досталась: «Душе же Хома вылетела до второго петушьего крика, а стало быть, не застряла в стенах вместе с нечистью (Фомичев 1996: 445).

красная панночка, так что в соответствии со сказанным выше, самому субъекту, затягивающему Хому в фантастический мир, свойственно двоемирие.

Сочетание обоих условий (обоюдность взгляда и пограничность) позволяет понять механизм явления в целом. Между двумя участниками коммуникативного акта, которые встретились глазами, возникает прямой метонимический контакт. Если объект уже находится в неустойчивом состоянии на грани миров, он переходит в тот мир, который представляет субъект. Что же касается субъекта (ростовщика из «Портрета», Вия и т. д.), то именно пограничность, принадлежность его двум мирам сразу позволяет ему вступать в контакт с потенциальным объектом из обычного мира и перетянуть его в свой. Иными словами, субъект и объект должны изначально обладать значимыми общими свойствами, чтобы метонимическое взаимодействие между ними сработало. И если указанные условия выполняются, неосторожный взгляд в глаза более сильного противника или партнера по коммуникации приводит к тому, что человек оказывается в его мире.

Если же субъект затягивания принадлежит только одному из миров, затягивания не происходит. Окончательно умерев, ведьма терпит неудачу и вынуждена призывать на помощь Вия. В «Ночах на вилле» повествователь принадлежит целиком миру жизни, и ему не удастся «перетянуть» взглядом к себе в этот мир умирающего друга (подробнее см. Заславский 2004). Но тогда указанная выше закономерность проявляет себя в обращенном виде: неудачливый субъект, не сумевший «перетащить» к себе объект, сам как бы попадает в мир объекта. А именно, здоровый повествователь как бы помещает самого себя в условный мир болезни и смерти: «Боже, с какою радостью, с каким бы веселием я принял бы на себя его болезнь, и если бы моя смерть могла возратить его к здоровью, с какою готовностью я бы кинулся тогда к ней». (III: 324).

## Вий — живой или мертвый?

Каким же образом с рассматриваемой точки зрения можно охарактеризовать Вия — тот персонаж, взгляд которого сыграл решающую роль? Традиционно, он считается однозначным представителем мира смерти. В частности, это играло существенную роль в цитированных выше рассуждениях Проппа (2000) и Иванова (2000 b). Однако из общих соображений, приведенных выше, здесь можно скорее ожидать пограничного (промежуточного) положения. И это подтверждается текстом.

На Вие висят клоки земли. Это может интерпретироваться как признак принадлежности миру смерти. Однако упоминание корней («Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землею, ноги и руки» (II: 216)) указывает на принадлежность к растительному миру, миру жизни. Особенно существенно, что о Вие говорится «человек». Однако при этом у него — железное лицо. То есть сделанное из неорганического, «вечного» материала. Вий не может жить, как обычный человек, но и умереть он тоже не может.

Двойственность проявляет себя и в том, что непосредственно касается взгляда. Вий, который единственный среди нечистой силы способен увидеть живого, изначально слеп. Его веки закрыты железными веками, идущими до земли — зоны, где зрение невозможно. (Намек на связь слепоты и хтоничности дан и в эпизоде, когда Хома совершает попытку побега: «Философ юркнул в бурьян и пустился бежать, беспрестанно оступаясь о старые корни и давя ногами своими кротов» (II: 214). Здесь упоминается крот — хтоническое животное, которому приписывается слепота, вошедшая в поговорки). Эти детали делают его, разумеется, радикально непохожим на человека (несмотря на употребление этого слова). Однако под опущенными веками он ничего не видит, и необходимо поднять ему веки, чтобы он мог смотреть. Это обстоятельство кажется само собой разумеющимся, однако по сравнению с аномальными свойствами зрения ведьмы (описанными выше) нормальное проявление зрительных свойств становится уже зна-

чимым, деавтоматизованным. Напомним, что ведьма могла находить жертву и с закрытыми и с мертвыми глазами. Поэтому сам факт, что Вию для возможности видеть оказывается необходимым поднять веки, сближает его с человеком и противопоставляет нечистой силе.

Таким образом, Вий действительно занимает пограничное положение, и для него не действует граница между жизнью и смертью<sup>8</sup>. Надо полагать, что если бы Вий принадлежал миру смерти целиком, его взгляд не оказался бы для Хомы, защищенного кругом, смертельно опасным — так же, как не был для Хомы убийственным взгляд мертвой ведьмы. *Именно принадлежность двум мирам сразу выделяет Вия среди прочей нечистой силы и делает именно его смертельно опасным для Хомы*<sup>9</sup>.

То же соединение органического с неорганическим, что и у Вия, встречается и в сцене побега Хомы. Там упоминается бурьян, который, как и находящиеся в панском саду вьющиеся растения, может быть сопоставлены с ресницами Вия (Иванов 2000: 74—75). Об этом бурьяне, росшим за границей сада, говорится, что «коса разлетелась бы вдребезги, если бы захотела коснуться лезвием своим одеревяневших толстых стеблей его» (II: 214). Здесь — двойное соединение бывшего мира растительности (т. е. мира жизни) и мира смерти. Бурьян сам превращается в нечто одеревеневшее, а кроме того, условно подвергается действию косы, т. е. попытке «умертвить» его (причем упоминается характерная для смерти коса). Но и эта попытка смерти уничтожить неживое не может удалиться — коса разлетелась бы вдребезги. Таким образом, бурьян в но-

---

<sup>8</sup> В частности, поэтому аналогия с шаманом, указанная Проппом (2000: 55), здесь упускает существенный момент. Шаман, несмотря на свои необычные способности, принадлежит миру живых. Вий же не принадлежит целиком ни миру смерти, ни миру жизни.

<sup>9</sup> Недавно Николаева (2007: 35) предложила попытку объяснить гибель Хомы ссылкой на силу слова ведьмы, вызвавшей Вия заклинаниями. Такая попытка выглядит искусственно и не учитывает ключевой момент — встречу взглядами Хомы и Вия. Последнее обстоятельство никак не связано со словом ведьмы и не требует ссылки на предшествующие обстоятельства, которые привели к появлению Вия.

вом состоянии — уже не «живой» объект, не обычное растение, но и «умереть» он тоже не может. В целом получается впечатляющая картина противопоставления не жизни и смерти, а разных аспектов мира, лишенного способности к жизни.

### Власть взгляда

Таким образом, нечистая сила подавляет объект своей агрессии взглядом и/или лишает его защиты — при условии, что это оказался взгляд глазами в глаза. Именно так ведьма лишает Хому способности сопротивляться, а Вий делает его беззащитным. Это обобщает объяснение, предложенное Ю. В. Манном (38) в отношении взгляда Вия: «Посмотреть — значит уже проиграть, ибо выдержать взгляд Вия невозможно». Действительно, роковой проигрыш в результате такого взгляда неизбежен. Однако здесь необходимо внести уточнение: дело не в том, что герой просто смотрит, а в том, что он встречается с Виём глазами.

### Аномальное зрение у объекта агрессии

Интересно, что указанная закономерность проявляет себя и в аномальном виде. После того, как Хома в 1-й схватке с ведьмой сумел ее одолеть, происходит превращение ведьмы в панночку. То есть ведьма возвращается из «того» мира в «этот». И сразу после этого следует взгляд победителя в глаза жертве: «Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестяли золотые главы вдали киевских церквей». (II: 188). Аномальным здесь является исход схватки (временная победа над нечистой силой в мире «Вия» носит явные черты отклонения от нормы). А кроме того, меняется последовательность: вместо взгляда, приводящего к перетягиванию в другой мир,

здесь сначала объект сначала переходит из одного мира в другой, а уже потом следует встреча взглядами<sup>10</sup>.

В произведении есть и другие случаи, когда аномальные свойства зрения (слепоты), присущие нечистой силе, в трансформированном виде присутствуют и у Хома. Так, субъектом невидящего взгляда оказываются не только враждебные Хоме силы, но и он сам. Во вторую ночь «зажмурив глаза, всё читал он заклятья и молитвы» (II: 211). Разумеется, это можно понимать как чтение наизусть, не требующее заглядывания в книгу. Тем не менее в данном контексте невозможно избавиться от оттенков, связанных с основным смыслом слова «читать»: получается картина чтеца, функционально видящего невидимый текст.

Таким образом, в Хоме просматриваются некоторые свойства, указывающие на не только «субстанциональное» (Вайскопф (2002: 216)), но и структурное родство с нечистой силой.

Защитный круг, очерченный Хомой, своей формой и функцией может быть соотнесен с глазом, а находящийся в его центре Хома — со зрачком. Но только его функция обращена по отношению к норме: такой круг является не органом зрения субъекта, а зоной невидимости объекта. «Протыкание» границы этого круга железным пальцем Вия оказывается ослеплением наоборот, которое делает эту зону видимой.

### Зрение: общие выводы

Можно суммировать основные свойства зрения в «Вие». Взгляд (нечистой силы или живого врага) — средство агрессии против человека. Он настигает человека в любом состоянии (при открытых глазах или закрытых). Защита обеспечивается кругом, внутри которого создается пространство жизни. Чтобы добраться до человека, нечистой силе нужно «обнулить»

---

<sup>10</sup> О роли в этом месте инверсии, связанной с переходом между мирами и затрагивающей свойства зрения, пишет также Фомичев (1996: 443): «Во время „скачки“ герой нарушил запрет: перешел из иного мира обратно; недаром по возвращении „реальный“ мир видится ему в первый миг как отражение».

это защитное поле — сделать границу незначимой. Осуществить это можно только взглядом. Однако просто так это не получается: граница между жизнью и смертью препятствует проникновению представителей мира смерти вовнутрь запретного для них мира (как физически, так и взглядом). Здесь для нечистой силы оказывается незаменимым такой персонаж, который сочетает в себе признаки обоих пространств и (или) вообще находится в другом измерении. Это Вий, для которого разделение на жизнь и смерть не существует. Но чтобы это сработало, жертва и агрессор должны встретиться взглядами. В результате граница между мирами исчезает (т. е. Вий как бы навязывает Хоме свою структуру пространства), и тогда враг устремляется на беззащитного Хому.

### Тема зрения и треугольники: совмещение противоположностей

Помимо круга, в повести встречается еще один геометрический образ — треугольник. На обилие треугольников в «Вие» обратил внимание М. Вайскопф (2002: 204—205). Он в основном связал это с пирамидами и египетской темой. Вместе с тем, подавляющее большинство треугольников так или иначе связаны, как сейчас будет ясно, и с мотивом зрения, т. е. с инвариантным мотивом, проходящим через весь текст. Рассмотрим соответствующие примеры.

«Тени от деревьев и кустов, как кометы, острыми клинами падали на отлогую равнину». (II: 186). Это — не что иное как взгляд с точки зрения движущегося наблюдателя (Лотман 1992а: 437), т. е. точка зрения, а тем самым мотив зрения деавтоматизован, причем здесь указан треугольный объект (острый клин). «Философ, услышавши это, побежал опростелью в кухню, где он заметил прилепленный к стене, обпачканный мухами треугольный кусок зеркала (...)». Здесь треугольным является прибор для смотрения, видения. «За амбарами, к самым воротам, стояли треугольниками два погреба, один напротив другого, крытые также соломой. Треугольная стена

каждого из них была снабжена низенькою дверью и размалевана разными изображениями. На одной из них нарисован был сидящий на бочке козак, державший над головою кружку с надписью: Всё выпью. — На другом фляжки, сулеи и по сторонам, для красоты, лошадь, стоявшая вверх ногами, трубка, бубны и надпись: Вино козацкая потеха». (II: 194). Казалось бы, здесь нет связи с темой зрения. Однако это не так. Треугольный погреб сделан для хранения вина, о чем ясно свидетельствует зрительное изображение на дверях. А как раз незадолго до этого о восприятии пьяного Хомы говорилось: «Философ хотел однако же несколько обсмотреть снаружи панские хоромы; но как он ни пялил свои глаза, ничто не могло означиться в ясном виде: вместо дома представлялся ему медведь; из трубы делался ректор». (II: 193). То есть треугольник связан с вином, пьянством и, тем самым, с деформацией зрения. О панском доме сказано: «Маленький, острый и высокий фронтон с окошком, похожим на поднятый кверху глаз» — здесь о связи треугольника с глазом говорится явно. «Высокая груша с пирамидальною верхушкою и трепещущими листьями зеленела перед домом». Пирамидальная верхушка напрямую с темой зрения не связана<sup>11</sup>. Однако форма самой груши может быть сопоставлена с формой слезы, которая вытекает из-под глаза паночки, и тем самым включается в контекст, связанный с глазами: «Ему даже показалось, как будто из-под ресницы правого глаза ее покати́лась слеза, и когда она оставилась на щеке, то он различил ясно, что это была капля крови». «Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными банями, уныло стояла почти на краю села» (II: 200). Здесь «баня» — куполообразное покрытие, т. е. зона верха. А поскольку «вверху только мрак сделался как будто сильнее, и мрачные образа глядели угрюмей из старинных резных рам, кое-где сверкавших позолотой», то конусообразное сооружение — источник тьмы, антизрения. Еще пример: «верба разделившимися ветвями преклонялась инде почти до самой земли» (II: 214) — здесь

---

<sup>11</sup> Вайскопф (2002: 205) соотносит ее с образом пирамиды в контексте египетской темы.



ветви соответствуют двум сторонам треугольника, замыкающая их третья идет по земле. Это может быть сопоставлено с веками Вия, идущими до самой земли.

Когда Вий устал железный палец на Хому, то такой предмет напоминает пирамиду, т. е. треугольный объект, а также гвоздь, форма которого также ассоциируется с треугольником. Гвоздь упоминается и явно: «какая-то темная мысль, как гвоздь» (II: 209)<sup>12</sup>. Причем ссылка на «темную» мысль здесь связывает этот треугольник с темой слепоты. «Пола его длинной хламиды, казалось, прилипла к земле, как будто ее кто приколотил гвоздем» (II: 214). Здесь упоминается земля — хтонический мир, невидимая зона.

Само имя «Вий» указывает, как хорошо известно, на ресницу (укр. «вія») — объект, форма которого имеет вид вытянутого заостренного треугольника. Вытянуты и веки Вия, идущие до самой земли. Здесь также можно упомянуть, что ранее ресница сравнивалась со стрелой («Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами» (II: 188)), т. е. острым ранищим предметом, имеющим треугольный наконечник.

В смысловой структуре повести связь треугольников с двумя группами мотивов — египетской темой (Вайскопф 2002) и зрением/слепотой — замыкается в единое целое посредством мотива «тьмы египетской» (Вайскопф 2002: 206—207).

Если круг соответствует теме зрения непосредственно, иконически воспроизводя форму глаза, то треугольник в таком контексте оказывается связан с ресницами, в которых актуализуется острота, угроза протыкания (так что защитная функция ресниц превращается в «Вие» в свою противоположность). Поэтому глаз в обрамлении ресниц оказывается противоречивым объектом, совмещающим противоположные свойства<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> О мотивах, связанных с гвоздем, см. Заславский 1997: 7.

<sup>13</sup> Подобным же образом, перед появлением Вия над Хомой «держалось в воздухе что-то в виде огромного пузыря, с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал» (II: 216). Уязвимость пузыря по отношению к протыканию сочетается здесь с острыми, жалящими объектами.

## Невидимое слово и каламбуры

До сих пор мы обсуждали мотив невидимости в его соотношении с образами произведения. Между тем, еще одно нетривиальное проявление этого мотива касается переплетения образа и слова. Это получается, когда слово в тексте подразумевается, но не называется, оставаясь в тексте невидимым. Вот несколько примеров.

В описании третьей ночи Хома в церкви текст насыщен упоминаниями слова «дух». «Не имел духу разглядеть он их», «вылетел дух из него от страха», «Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери» (II: 214). В том же абзаце сообщается: «Вошедший священник остановился при виде такого посрамленья божьей святыни, и не посмел служить панихиду в таком месте». С учетом того, что данный абзац перенасыщен упоминаниями «духов» (как в смысле нечистой силы, так и духа самого Хома), здесь можно увидеть намек на то, что священнику *не хватило духу* — как до этого и Хоме (о чем было сказано явно). Такое невидимое *слово* возникает на фоне того, что священник *увидел* посрамление «божьей святыни».

Имя главного героя — Брут — уже не раз становилось предметом обсуждения в исследовательской литературе (см., напр., Манн 2007: 104, Вайскопф 2002: 214). К уже имеющимся интерпретациям можно добавить еще одну. Как известно, Брут — это самый знаменитый *заговорщик*; это каламбурным образом вводит тему заговора — попытку заклясть зло словом, что вынужден делать Хома в противостоянии нечистой силе. Причем это ключевое слово здесь не называется.

Еще одним вариантом обсуждаемого явления служит слово, в тексте пропущенное. Так, сообщается, что «гномы» прослышали второй крик петуха. О третьем же, ключевом для них крике в тексте не говорится вообще ничего — хотя ясно, что третий крик прозвучал, и именно поэтому «гномы» и застряли, не успев вылететь из церкви. Получилось, что точку в существовании «гномов» поставил как раз звуковой аналог слова — крик птицы. Это становится тем более значимым, что скрытое сравнение слова с птицей содержится и в начале

произведения — отсылка к пословице «слово — как (не) воробей. Вылетит — не поймаешь» (Заславский 1997: 5).

Еще один вариант семиотической «невидимости» — зрительно-словесный каламбур, в котором остается не названным ключевое слово. В конце произведения говорится про Халяву: «язык его не мог произнести ни одного слова, он осторожно встал из-за стола и, пошатываясь на обе стороны, пошел спрятаться в самое отдаленное место в бурьяне. Причем не позабыл, по прежней привычке своей, утащить старую подошву от сапога, валяющуюся на лавке (II: 218)». Как заметил Вайскопф (2002: 226), сапог без подошвы — это голенище, т.е. халява, что совпадает с именем персонажа. К этому следует добавить, что подошва по форме напоминает язык. Причем «язык» актуализован здесь еще как минимум дважды. Эпизод происходит в условиях, когда язык героя не мог произнести ни слова. А кроме того, поскольку Халява — звонарь, то получается, что колокол остался без языка (это тем более значимо, что произведение начинается с фразы, в которой упоминается колокол: «Как только ударял в Киеве поутру довольно звонкий семинарский колокол» (II: 177)).

Таким образом, среди взаимодействия и переплетения зрительного и словесного рядов в «Вие» есть особые случаи, когда мы имеем дело с *невидимым в тексте словом*, не имеющим непосредственного плана выражения. Это дополняет список обнаруженных ранее скрытых каламбуров (Заславский 1997, Соливетти 2005)<sup>14</sup>. Такое слово содержит потенциал спасения для героя или связано с ущербом для нечистой силы (Заславский 1997). Но в то же время именно такое свойство

---

<sup>14</sup> Другой вариант обсуждаемого явления встречается в «Шинели», когда слова произносятся, но воспринимаются адресатом зрительно: «...Ужас значительного лица превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнес такие речи: «А! так вот ты наконец!» и т. д. Замечательная особенность этого текста в том, что в нем опущен, «утаен» глагол, выражающий акт слушания. Значительное лицо не слышал реплику «мертвеца»! Он ее видел. Реплика была немой; она озвучена внутренним, потрясенным чувством другого лица» (Манн 2007: 87).

развенчивается и пародируется в заключительном эпизоде с Халявой и его подошвой<sup>15</sup>.

### Опасность как универсальное свойство

В «Вие» важные особенности зрения могут быть поняты при сравнении со свойствами слова в произведении. Характерной особенностью «Вия» является то, что слово может оказать самое существенное влияние на судьбу человека и итог его противостояния силам зла. Это касается как случайных ошибок, связанных с произнесением недолжных слов или слов, произнесенных в неподходящих обстоятельствах (Заславский 1997, Соливетти 2005, Николаева 2007), так и попыток противостоять злу словом, что приводит к прямо противоположному результату (Заславский 1997). В обоих случаях человек совершает (вольно или невольно) какие-то ошибочные действия, чреватые опасностью.

Казалось бы, на таком фоне зрение должно выступать как более нейтральный и потому более безопасный канал связи с внешним миром — ведь окружающую действительность человек видит произвольно, в силу самой природы вещей, так что обычно здесь вообще от человека не требуется совершать какие-то действия, и отсутствует выбор между правильным и неправильным поведением. Но и это оказывается не так в мире «Вия». Роковой ошибкой философа становится его собственный взгляд, направленный (несмотря на предостережение его внутреннего голоса) им на Вия. А поскольку слово и взгляд — это главные каналы, через которые человек осуществляет свое взаимодействие с миром, то в мире, представляющем в «Вие», с риском сопряжено даже самое обычное существование человека, так что *опасность приобретает универсальный характер*. Она возникает и усиливается в результате простой коммуникации человека с внешним миром, которая

---

<sup>15</sup> Еще один пример пародийного сочетания видимости и невидимости (хотя со словом напрямую не связанный) — угроза Дороша бабе, которая мешает его рассказу, снять с нее юбку при всех.

таким образом самопроизвольно становится опасно избыточной<sup>16</sup>. Более того, взгляд человека на нечистую силу, активизирующий исходящую от нее опасность, приобретает характер невольного «сотрудничества» человека с нечистой силой.

Нечистая же сила страдает от своего рода коммуникативной недостаточности: сначала, несмотря на все усилия, ей не удастся увидеть Хому, а потом, когда она все же добивается этого, ей не удастся вовремя слышать крик петуха, и она в результате погибает.

### Заключительные замечания

Объединение в акте зрительной коммуникации агрессора и жертвы является проявлением более общего свойства. Здесь проявило себя общее структурное свойство «Вия», невозможное в нормальном мире, — противоестественное совмещение противоположностей. Так, в мотиве зрения совмещаются противоположные качества (нежное и острое, текучее и твердое), а само зрение совмещается со слепотой, невозможностью видеть. Еще более фундаментальным примером такого структурного свойства служит совмещение жизни и смерти<sup>17</sup>.

Структурное совмещение противоположностей совершается таким образом, что становится невозможным выделение добра как самостоятельной сущности. Торжествует зло, которое становится универсальным. И в его торжество свой вклад вносит и его жертва.

---

<sup>16</sup> Пример другого рода, когда даже при отсутствии ошибочных действий персонажи могут подпасть под действие злых фантастических сил: бурсаки не сбивались с дороги и тем не менее оказались на хуторе ведьмы. (Что является примером характерной для Гоголя дорожной путаницы и неразберихи (Манн 2007: 99)).

<sup>17</sup> Хотя эта тема не раз затрагивалась в исследовательской литературе, она нуждается в дальнейшем обсуждении, уже с учетом полученных здесь результатов.

## Литература

- Вайскопф 2002 М. Вайскопф. *Сюжет Гоголя*. М., 2002.
- Виролайнен 2003: *Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности*. СПб. 2003.
- Гоголь 1937—1952: Гоголь Н. В. *Полное собрание сочинений в 14 т.* Изд-во АН СССР. М., Л.
- Заславский 1997. О. Б. Заславский. Проблема слова в повести Н. В. Гоголя «Вий». *Wiener Slawistischer Almanach*. 1997. Band 39. 5—22.
- Заславский 2004 О. Б. Заславский. «Очами в очи». (О произведении Гоголя «Ночи на вилле».) *Изв. РАН. Серия литературы и языка*, 2004, том 63, № 6, с. 26 —31.
- Иванов 2000а, Вяч. Вс. Иванов. Об одной параллели к гоголевскому Вию. // *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 2. М. 2000.
- Иванов 2000 б, Вяч. Вс Иванов. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: Еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию». // *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. 2. М. 2000.
- Лотман 1992 а. *Избранные статьи в трех томах*. Таллинн. Александра. 1992. Т. 1.
- Лотман. 1992 б *Избранные статьи в трех томах*. Таллинн. Александра. 1992. Т. 3.
- Манн 2007. Ю. В. Манн. *Творчество Гоголя. Смысл и форма*. СПб., 2007.
- Николаева 2007 П. В. Николаева *О неконвенциональном слове в творчестве Н. В. Гоголя*. С. 29—36. // *Филологические науки*. М., 2007. № 4.
- Пропп 2000 В. Я. Пропп *Исторические корни волшебной сказки*. М., 2000.
- Соливетти 2005. К. Соливетти. *Автор и его зеркала*. СПб. 2005.
- Софронова 2010 Л. А. Софронова. *Мифопоэтика раннего Гоголя*. СПб, 2010.
- Фомичев 1996 С. А. Фомичев. Повесть Н. В. Гоголя «Вий» // *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацууро*. М. 1996.