

*Менегальдо Е.* Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. – СПб. : Алтейя, 2007. – 284 с.

*Мережковский Д.С.* Атлантида-Европа. Тайна Запада. – М. : Русская книга, 1992. – 416 с.

*Мережковский Д.С.* Стихотворения и поэмы. – СПб. : Академический проект, 2000. – 928 с. [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://merezhkovsky.ru/> (дата обращения: 24.10.2019).

*Поплавский Б.Ю.* Собр. соч. : в 3 т. – М. : Книжница-Русский путь-согласие, 2009.

*Савинская О.А.* Стоические и буддистские мотивы в лирике Б.Ю. Поплавского // Вестник Костромского Государственного Университета. – 2011. – № 3. – С. 194–198.

*Токарев Д.В.* Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 352 с.

### **“HE IS MOST AMAZING ALL, NOW”. D. MEREZHKOVSKY’S ESCHATOLOGICAL VIEWS AND THEIR INFLUENCE ON B. POPLAVSKY’S WORKS**

The paper studies the influence of D. Merezhkovsky’s eschatological views on B. Poplavsky’s 1930s works. We compare symbolist’s theoretical views (“Mystery of the West. Atlantis-Europe”) to philosophical records by poet of “Parisian note”. We pay great attention to the apocalyptic plot in the posthumous book of poems “Snow hour” (1936). There, the eschatological theme functions at the levels of motive structure, composition and lyrical plot.

**Key words:** B. Poplavsky; D. Merezhkovsky; philosophy; eschatology; “Atlantis-Europe”; symbolism; Russian emigré literature.

УДК 82-31

### **«ВОЛЧЬЯ КВИНТА» В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА»**

*Д.А. Щуков*

*Научный руководитель: Е.О. Третьяков,  
кандидат филологических наук, доцент (ТГУ, г. Томск)*

В статье анализируется образно-мотивный комплекс, связанный с музыкой, в повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Делается вывод, что трагический сюжет повести можно метафорически представить музыкальной метафорой «волчья квинта».

**Ключевые слова:** Н.В. Гоголь; «Вечер накануне Ивана Купала»; мотив музыки; волчья квинта.

Первый цикл повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» вышел в 1831–1832 гг. в Петербурге. Книга снискала большой успех и впоследствии очень быстро вписалась в «украинофильский контекст» русской литературы первой трети XIX века, став одним из репрезентативных его текстов.

В «Вечерах...» отчетливо ощутима чувственная, сентиментальная натура Гоголя. Он погружен в романтически-экзотические размышления, очарован теплыми воспоминаниями о Малороссии. Гоголя интересует жизнь обычных малороссиян, он увлечен накоплением материала о малороссийском быте. На страницах повестей книги представлен подлинно «народ, поющий и пляшущий» [Фомичев 2007: 200].

Так, в цикле обнаруживается большое количество текстов малороссийских песен, есть упоминания о музыкальных инструментах, называются традиционные виды малороссийских танцев. Н.Н. Брагина обоснованно заявляет о важности мотива музыки в раннем гоголевском творчестве, отмечая в связи с этим, что «поэтика Гоголя самодостаточна. Она обладает огромной внутренней музыкальностью...» [Брагина 2007: 13]. В своей книге «Н.В. Гоголь: симфония прозы (опыт аналитического исследования)» она рассматривает творческую систему Гоголя через призму своего рода эволюции музыкальных составляющих поэтики писателя, представляя каждый период его творчества в свете музыкальных аналогий. В частности, исследователь заявляет, что «Вечерам...» соответствует сонатная форма, так как из всех музыкальных форм самой конфликтной считается именно она [Брагина 2007: 17–18]. В свою очередь, А.С. Янушкевич отмечает, что «все восемь повестей – своеобразная поэтическая октава, где музыка настроений правит свой бал... <...> Первые повести каждой части – “Сорочинская ярмарка” и “Ночь перед Рождеством” – это повести-увертюры, где разгул народной жизни, ярмарочной стихии обретает особый размах и задает тон всей части. Это повести, где в особой степени ощутимо коллективное начало, а по значению в общей структуре цикла они выступают как выражение неподвластной векам силы народного духа. <...> За этими повестями-увертюрами следуют повести-трагедии, которые взрывают уже наметившееся настроение и вносят новые мелодии. Истории об отщепенцах, о страшной судьбе индивида, оторвавшегося от рода и преступившего принципы народной морали, в соотношении с повестями-увертюрами отчетливее обозначают трагизм темы преступления и наказания, рождают оппозицию “всё” и “ничто”, “все” и “один”» [Янушкевич 2013: 604–607] и т.д. Таким образом, внутри каждого отдельного текста наблюдается определенная трансформация конфликта (от бытового и обыденного к инфернальному, от праведного к греховному и т.п.).

Мы рассмотрим подобный конфликт, обращая особое внимание на его реализацию путем использования автором музыкальных аналогий, на материале второй повести книги «Вечер накануне Ивана Купала».

Прежде всего отметим, что в сюжет повести «Вечер накануне Ивана Купала» начинают проникать отголоски, «неясные звуки в пустоте

воздуха» из финала повести «Сорочинская ярмарка», описание веселой свадьбы в которой завершается упоминанием о том, что «смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха» [Гоголь 2003: 97]. Так начинается нарушение «музыкальной нотации» в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», а впоследствии изначально гармоничные, естественные звуки повести «Сорочинская ярмарка» (звуки природы и музыка, исполняемая человеком) начинают во второй повести трансформироваться в страшную «волчью квинту», определяющую дисгармоничностью своего звучания все ее повествование.

Музыкальное сопровождение «Сорочинской ярмарки» – это определяющая доминанта развития всего художественного мира «Вечеров...», и неслучайно, что каждая глава «Сорочинской ярмарки» начинается с краткого отрывка из какой-либо малороссийской песни, предпосланного ей в качестве эпитафии. Музыка природы соотносится с музыкой, исполняемой человеком, – человеческое и природное соединяются в единую систему, «целокупность» при помощи музыки, что можно расценивать как воссоздание целостности мира, явленной в гармонии.

Однако (опираясь на законы физической науки, согласно которой не существует идеальных звуковых волн) светлый мирообраз инициальной повести-увертюры книги «Сорочинская ярмарка» – это лишь одна сторона гоголевского Всемира [см.: Янушкевич 2011], и уже в следующей повести «Вечер накануне Ивана Купала» автор демонстрирует альтернативную ипостась бытия и иное место в нем человека, реализуя другую музыкальную картину мира.

То, что стройно, гармонично теоретически, в ментальном представлении, не всегда является таковым в действительности, поскольку в реализации любого физического закона может возникать определенная погрешность. Подобную «погрешность» в музыке принято называть «волками», либо же «волчьей квинтой». «Волки» появляются неожиданно, внося непредвиденную дисгармонию в мелодичность музыкального произведения: «И вот оказалось, что 12 квинт почти точно укладываются на интервале в 7 октав (т.е.  $2^7 = (3/2)^{12}$ ). Если же теперь от каждой квинты отложить целое число октав вверх и вниз, то каждая первоначальная октава разделится на 12 частей. Так возник пифагорейский строй. Однако 12 квинт только приблизительно равны 7 октавам, поэтому в разных местах диапазона “лесенки” получались неровные. При развитии мелодии эти неточности накапливались и возникали противные уху интервалы, так называемые “волки”, которые страшно досаждали музыкантам» [Кравченко 2016: 42]. И мирообраз «Вечеров...» – это мир «со значительной долей погрешности». Он наполнен поистине всем без исключения: здесь радость соседствует с

унынием, язычество сосуществует с православием, праведное борется с inferнальным.

Обратимся в этой связи к сюжету повести «Вечер накануне Ивана Купала», который содержит историю жизни персонажа по имени Петр с говорящим прозвищем Безродный. Петрусь – сирота, и «статус сироты отгораживает Петра от мира людей, опирающихся на нормы и традиции, в народных представлениях сирота всегда занимает пограничную позицию» [Софронова 2010: 74].

Решив покончить со своим «пограничным» статусом сироты, Петрусь пытается добиться расположения красавицы Пидорки, однако ее отец Корж категорически против нищего, не состоятельного жениха. Искушенный деньгами Басаврюка, Петрусь принимает участие в отправлении дьявольского ритуала, в процессе которого убивает невинного ребенка Ивася, брата Пидорки. Так реализуется «экзистенциальная по своей природе проблема нравственного выбора и последствий предпочтения неверной альтернативы» [Третьяков 2015: 68], ибо «повесть есть не мистическое, но аллегорическое произведение о преступлении и наказании» [Третьяков 2015: 71]. Убийство невинного ребенка становится символической «точкой невозврата», непорочное и безгрешное в мире казнено Безродным.

Поступок Петра рассматривается как безнравственный, противоречащий исконным бытийным законам. Поэтому никакой счастливой семейной жизни, к которой стремился герой, быть не может, поскольку народный суд суров к Петру Безродному (пусть никто и не знает наверняка, совершил ли он преступление ради снискания богатства): «От черта не будет добра, поговаривали все в один голос» [Гоголь 2003: 108].

Петрусь Безродный получает заслуженное воздаяние: сходит с ума, а затем погибает. Его контакт с инобытием заканчивается плачевно. Петр проходит инициацию со знаком «минус», деградирует духовно, становясь навсегда «отщепенцем», что показан как «личность в себе» [Белый 1934: 51]. Поэтому должна рассматриваться и семантика номинации повести.

Традиционный для многих славянских народов праздник Ивана Купала («Совершаемые накануне и в день Ивана Купалы обряды связаны с оберегательной магией и направлены на предохранение от возможных козней нечистой силы. День Ивана Купалы совпадает и с днем летнего солнцестояния. Отсюда и происходит восприятие праздника как пограничной даты, с которой начинается постепенное уменьшение светового дня» [Капица 2011: 207]) теряет свой исходный смысл. Уменьшение светового дня становится буквализацией метафоры, определяющей состояние не только природного бытия, но и всего сущего, т.е. праведное, непорочное, духовное покидает жизнь. День Ивана Купала

трансформируется в вечер Ивана Купалы, т.е. темная сущность в повести одерживает окончательную победу над светлой; при этом, как отмечает Е.О. Третьяков, «дискредитации онтологии не происходит ...своим неверным выбором Петрусь уничтожает исключительно свою личную, локальную вселенную, исключает себя из гармоничного бытования мира» [Третьяков 2015: 69], и вечер как некое пограничное состояние суток между днем и ночью, светлым и темным временем все же оставляет определенную надежду на спасение от inferнального в мире. Спасительным и жизнеутверждающим в повести является музыка и все, что с ней связано: церковная служба, песни.

Во-первых, в начале повести возникает образ, который связан с одной из традиционных литургий в православной церкви. Очевидно, это может являться отсылкой к Трисвятой песне, которая является традиционной православной молитвой, имеющей огромное духовное значение, ибо данная молитва – это прямое обращение к Богу, прошение: «...Трисвятою песнию от серафимов воспеваемый и от херувимов славословимый, принял ее и от наших уст, смиренных и грешных, простил нам всякое согрешение, освятил наши мысли, души и тела и дал силы непорочно и праведно служить Ему до конца жизни» [Морозова 2011: 50].

Во-вторых, в начале при описании внешности Пидорки возникает словосочетание «соловьиные песни»: «...что ротик, на который глядя облизывалась тогдашняя молодежь, кажись, на то и создан был, чтобы выводить соловьиные песни...» [Гоголь 2003: 102]. В этом фрагменте текста эпитет «соловьиные» подчеркивает лиричность образа героини, музыкальную одаренность Пидорки. Неслучайно в дальнейшем Пидорка исполняет свою пророческую песню: «...не будет музыки на нашей свадьбе; будут дьяки петь, вместо кобз и сопилки. Не пойду я танцевать с женихом своим; понесут меня. Темная, темная моя будет хата: из кленового дерева, и, вместо трубы, крест будет стоять на крыше» [Гоголь 2003: 104].

Особого внимания в этом фрагменте заслуживают образы музыкальных инструментов – кобзы и сопилки. Остановимся на семантике данных музыкальных инструментов: «Много веков назад появились на Украине кобзари. Это были странствующие певцы, часто слепые. Но слепота не мешала им видеть зло, которое творилось вокруг, беды, которые обрушивались на простых людей» [Зубарева, Власенко 2006: 343], тогда как «...в “Слове святых отец о посте” осуждаются “песни бесовские, плясание, бубни (бубны) и сопелки, козици (волынка), игранья бесовские и злая дела”...» [Зубарева, Власенко 2006: 129]. Пидорка видит как светлые, так и темные проявления бытия (и те, и другие способна выразить музыка). Однако Пидорка отрицает музыку, предвидя вместо нее поминальное пение дьяков; помимо очевидного

предвидения трагического будущего, в котором предопределено искупление отрыва от человеческого рода смертью, предположим, что, возможно, это обусловлено православной певческой традицией, когда в приоритете вокальное, а не инструментальное исполнение, т.е. имплицитно вводится указание на близость героини к сфере духовности.

Сама же песня Пидорки очень похожа на имитацию традиционного фольклорного плача, который исполнялся невестой в день свадьбы-похорон, обозначая ее переходный, пограничный этап жизни. Плач Пидорки отражает драматизм ситуации, явленной в повести, – Пидорка на распутье, она предчувствует трагический исход свадьбы с Петром, но подчиняется inferнальным силам, давая согласие на несправедный брак, основанный на несправедном богатстве и соположенный с исчезновением ее брата (отметим также, что плач всегда был строго регламентирован, существовали определенные традиции плача).

Специфической чертой подобного плача при свадьбе-похоронах является групповое исполнение, поэтому неслучайно, что Петро отвечает невесте в подобном ключе: «...будет и у меня свадьба: только и дьяков не будет на той свадьбе; ворон черный прокрячет, вместо попа, надо мною...» [Гоголь 2003: 104]. В данном эпизоде отрицается и инструментальное исполнение, и пение, т.е. нивелируется музыка как таковая. Тишина знаменует здесь невозможность духовного спасения. Однако по своей цели и семантике причитания Петра вполне соотносятся с плачем Пидорки, что тоже является характерной особенностью свадьбы-похорон: «Специфической особенностью музыкального кода свадьбы-похорон является наличие в ней групповой причеты – особой жанровой формы, сочетающей в себе структурные признаки сольных голошений с ансамблевым интонированием, характерным для песенного фольклора» [Васильева и др. 2005: 212].

Резюмируя, можно предположить, что изначально Пидорка в повести «Вечер накануне Ивана Купала» выступает как олицетворение гармонизирующего начала человеческого социума, уравнивает добро и зло, пытается установить верный контакт с иным миром. Она оплакивает грехи этого мира, тоскует по гармоничному прошлому, предвещает темное будущее. Символично также и то, что в конце повести Пидорка уходит в монастырь, полностью посвящая себя служению Богу, моля о прощении, скорбя о грехах.

Однако все же, если рассматривать повесть целостно, темное превалирует над светлым, «волчья квинта» медленно, но планомерно разрушает гармонию «Вечеров...», поэтому «Вечер накануне Ивана Купала» – это очень контрастная повесть. Наблюдается явное противопоставление с предыдущей повестью «Сорочинская ярмарка», где гармония звуков соотносится с идиллией человеческих отношений, что в

конечном счете приводит к народной общности и полноценной свадьбе-веселью. История о некоей «красной свитке» и черте, который на протяжении нескольких лет безуспешно ее ищет, – это, вероятно, народная выдумка, не влияющая на миропорядок, представленный в повести.

В «Вечере накануне Ивана Купала» же все обстоит иначе. Отвратительно звучащая «волчья квинта» обнажает инфернальное начало в мире, и «демонстрируется опасность, которой подвергается ...человек, оказавшийся в экзистенциальной ситуации и вынужденный сделать выбор. Индивидуально-личное действие отторгает его от родовой общины и ...изначальных императивов, на которых базируется пребывание человека в мире» [Третьяков 2015: 71]. Повесть завершается неоднозначно: несмотря на мнимое спокойствие и исчезновение Басаврюка, в финале возникают гайвороны (грачи), взлетающие и с криком мечущиеся в небе, что может интерпретироваться как распад народного единства, ибо грачи ведут стайный образ жизни и разобщение им несвойственно; такая символика еще раз доказывает наличие метафорической «волчьей квинты» в «Вечере накануне Ивана Купала».

Таким образом, именно в музыке Гоголь чувствует и выражает душу народа. «“Вечера”, по удачному выражению Андрея Белого, “прострочены” песенными мелодиями. Тексты малороссийских песен входят в эпиграфы, внедряются в само действие, определяют мелодику и ритм гоголевской прозы» [Янушкевич 2013: 599], и музыкальная метафора «волчья квинта» представляется подходящей в аспекте осмысления повести «Вечер накануне Ивана Купала», будучи способной метафорически выразить ее семантику. Сюжет повести – это волчий вой отчаяния, крик, оцепенение, вопль по ушедшему времени, моменту, который уже невозможно вернуть. «Вечер накануне Ивана Купала» – одна из самых страшных повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки», повесть-трагедия, повесть – моральное наставление, что предупреждает о надвигающихся, набирающих силу инфернальных проявлениях в последующих повестях цикла.

### Список литературы

- Белый А.* Мастерство Гоголя. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1934. – 321 с.
- Брагина Н.Н.* Н.В. Гоголь: симфония прозы (опыт аналитического исследования). – Иваново : Типография «ПресСто», 2007. – 210 с.
- Васильева Е.Е. и др.* Народное музыкальное творчество / Е.Е. Васильева, Н.Ю. Данченкова, Е.А. Дорохова, В.А. Лапин, И.В. Мациевский, О.А. Пашина. – СПб. : Композитор, 2005. – 568 с.
- Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем : в 23 т. Т. 1. – М. : Наука, 2003. – 920 с.
- Зубарева Л.А., Власенко Л.Н.* История развития музыки : учеб. пособие. – 3-е изд. – Белгород : ПОЛИТЕРА, 2006. – 466 с.

*Катица Ф.С.* Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы : справочник. – 8-е изд., стереотип. – М. : Флинта, 2011. – 296 с.

*Кравченко Н.Ю.* Физика : учебник и практикум для СПО. – М. : Юрайт, 2016. – 300 с.

*Морозова Л.Ю.* Учебное пособие по Литургике для слушателей богословско-катехизических курсов. – Кемерово : Издательский отдел Кемеровской и Новокузнецкой епархии, 2011. – 111 с.

*Софронова Л.А.* Мифопоэтика раннего Гоголя. – СПб. : Алетейя, 2010. – 296 с.

*Третьяков Е.О.* Философия и поэтика четырех стихий в творческой системе Н.В. Гоголя. – Томск : СТТ, 2015. – 354 с.

*Фомичев С.А.* Пушкинская перспектива. – М. : Знак, 2007. – 536 с.

*Янушкевич А.С.* История русской литературы первой трети XIX века : учеб. пособие. – М. : Флинта, 2013. – 748 с.

*Янушкевич А.С.* Философия и поэтика гоголевского Всемира // Феномен Гоголя : материалы Юбилейной междунар. науч. конф. – СПб., 2011. – С. 33–49.

#### **“THE WOLF FIFTH” IN NICOLAI GOGOL’S “ST. JOHN’S EVE”**

The paper analyzes images and motives related to music in Nicolai Gogol’s “St. John’s Eve”. We use the musical metaphor of the “wolf fifth” as a key to the tragic plot of this story.

**Key words:** Nicolai Gogol; “St. John’s Eve”; music motive; the wolf fifth.

УДК 821.161.1.09

#### **УСТНЫЕ РАССКАЗЫ И ИХ РОЛЬ В РОМАНЕ Ю. БУЙДЫ «КЁНИГСБЕРГ»**

*Д.А. Клецина*

*Научный руководитель: Л.Н. Скаковская,  
доктор филологических наук, профессор (ТвГУ)*

В статье рассматривается роль устных рассказов в романе Юрия Буйды «Кёнигсберг», их влияние на раскрытие характеров героев, развитие сюжета. Анализируются способы конструирования мифологического через устные рассказы, выстраивание и размытие границ между реальным и вымышленным в романе.

**Ключевые слова:** устные рассказы; миф; мифотворчество; Ю. Буйда; «Кёнигсберг».

Роман Ю. Буйды «Кёнигсберг», как и другие многие его произведения, включает в себя одновременно две противоположных стороны бытия – комическую и трагическую; они, в свою очередь, в каждом конкретном рассказе или романе проявляются в разной степени [Гулиус 2005: 221]. Такой трагикомический характер произведений автора объясняется в том числе тем, что произведения Ю. Буйды содержательно показывают и миф, и реальность. С одной стороны, подобное совмещение позволяет автору выстроить определенную современную интерпретацию архаической картины мира, где миф сливается воедино с реальностью,