



## Как сделано «Заколдованное место» Н.В. Гоголя

© 2023, В.Г. Щукин  
Ягеллонский университет,  
Краков, Польша

**Аннотация:** Материалом статьи послужила последняя новелла Н.В. Гоголя «Заколдованное место», завершающая вторую часть сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829–1832). В статье прослеживаются как заимствованные у других писателей, так и оригинальные писательские приемы, составляющие строго продуманную систему, цель которой — привлечь внимание читателя, заинтриговать его «странным» характером повествования, «странными» событиями, составляющими сюжет, а также остраненными образами пространства и времени. На стилистическом уровне структуры произведения читатель имеет дело не только с языковыми экзотизмами, но и со странными для русского уха оборотами речи. Тот же эффект наблюдается на фонетическом и предметно-образном уровне. Таким образом, прием художественного остранения, описанный в трудах В.Б. Шкловского и других представителей формальной школы, находит в лице Гоголя одного из ярчайших его выразителей. Автор статьи прослеживает также аномалии, преднамеренно внедренные Гоголем в структуру художественного пространства и художественного времени, с образами которых сталкивается читатель новеллы. Речь идет в первую очередь об эффекте пересечения двух параллельных пространств — «реального» и «волшебного», что было впервые замечено и описано Ю.М. Лотманом в работе «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (1968). В настоящей статье особо подчеркивается значение мотива невидимой границы, существующей между этими мирами. Чтобы вновь попасть в заколдованное пространство, герой должен вернуться домой и вновь пересечь ту черту, попав за которую человек попадает в кромешный, гротескно обрисованный мир, становясь игрушкой в руках нечистой силы.

**Ключевые слова:** Н.В. Гоголь, «Заколдованное место», нарративная техника, сюжетосложение, мифопоэтический ландшафт, волшебная сказка, остранение.

**Информация об авторе:** Василий Георгиевич Щукин — доктор гуманитарных наук в области истории русской литературы, профессор, кафедра русского литературоведения, Институт восточнославянской филологии, филологический факультет, Ягеллонский университет, ул. Романа Ингардена, д. 3, 30–060 г. Краков, Польша.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9083-6730>

E-mail: [wszczukin@yandex.com](mailto:wszczukin@yandex.com)

**Для цитирования:** *Щукин В.Г.* Как сделано «Заколдованное место» Н.В. Гоголя // Литературный факт. 2023. № 1 (27). С. 157–172. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-157-172>

«Заколдованное место», заключительная новелла цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», была написана Гоголем в 1829 или в 1830 г. Впервые опубликована она в первом издании «Вечеров» в 1832 г. в Петербурге [8, с. 323].

Как и в других рассмотренных ранее произведениях, вошедших в этот сборник, самый важный для автора и читателя сюжетный узел связан с чудесными, невозможными в реальной действительности событиями, в которых участвует нечистая сила. Эта сила — плод коллективной фантазии, нашедший отражение в фольклоре и переделанный Гоголем по-своему, а также по правилам художественного произведения Нового времени, в данном случае романтической новеллы.

Чтобы заинтриговать читателя, автор обращается к фольклорным сюжетам о вмешательстве нечистой силы не сразу, не с первых строк своего рассказа. Напомним еще раз, что мы имеем дело с вымышленным повествователем. В данном случае это «дьячок \*\*\*ской церкви», который знает самые страшные истории о вмешательстве нечистой силы — «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота» и «Заколдованное место». Мало того: рассказ дьячка передается в изложении фиктивного издателя — «пасичника Рудого Панька», человека из народа, который пересказывает страшные и нестрашные истории очень красочно, балагуря «по-народному», «по-малороссийски», с многочисленными вкраплениями непонятных русскому читателю регионализмов. Гоголь строит его рассказ так, чтобы в начале повествования читатель, желающий услышать что-то страшное, отвлекся, рассеялся и на некоторое время забыл о том, что наводящая ужас история с участием нечистой силы вот-вот прозвучит.

Ей-Богу, уже надоело рассказывать! Да что вы думаете? Право, скучно: рассказывай, да и рассказывай, и отвязаться нельзя! Ну, извольте, я расскажу, только, ей-ей, в последний раз. Да, вот вы говорили насчет того, что человек может совладать, как говорят, с нечистым духом. Оно конечно, то есть, если хорошенько подумать, бывают на свете всякие случаи... Однако ж не говорите этого. Захочет обморочить дьявольская сила, то обморочит. Ей-Богу, обморочит!..

Вот извольте видеть: нас всех у отца было четверо. Я тогда был еще дурень. Всего мне было лет одиннадцать; так нет же, не одиннадцать: я помню как теперь, когда раз побежал было я на четвереньках и стал лаять по-собачьи, батько закричал на меня, покачав головою: «Эй, Фома, Фома! тебя женить пора, а ты дуреешь, как молодой лошак!» Дед был еще тогда жив и на ноги, — путь ему легко икнется на том свете, — довольно крепок. Бывало вздумает... Да что ж эдак рассказывать? Один выгребает из печки целый час уголь для своей трубки, другой зачем-то побежал за комору. Что, в самом деле!.. Добро бы поневоле, а то ведь сами же напросились. Слушать, так слушать! Батько еще в начале весны повез в Крым на продажу табак. Не помню только, два или три воза снарядил он. Табак был тогда в цене [2, с. 206].

Как видно из этого отрывка, представляющего собой первые строки «Заколдованного места», тактика рассказчика (и Гоголя) состоит в том, чтобы отвлечь читателя, запутать, заговорить его и оттянуть начало повествования о страшных чудесах и проделках адских сил как можно больше. Как только речь заходит о дьявольской силе, которая может «заморочить» человека, и должен начаться главный рассказ, повествование уводит читателя в сторону и обращает его внимание на второстепенные и даже лишние с точки зрения страшной истории детали: у отца было четверо детей, рассказчик в детстве лаял по-собачьи, а табак был в цене. Вот уже и главное действующее лицо рассказа — дед — появляется на сцене, но рассказ внезапно прерывается, потому что «пасичник Рудый Панько» сердится на то, что его не слушают, а выгребают уголь из печки, чтобы раскурить трубку...

Зачем же все это делается?

Это делается затем, чтобы страшное появилось в повествовании внезапно захватило читателя врасплох, как в английском готическом романе, сказках Э.Т.А. Гофмана, которые так любил Гоголь (см., напр.: [3, с. 167–169]), или как в приключенческом фильме-триллере. Ведь именно так построенный рассказ будет иметь наибольший успех и читателя, как правило, любящего сенсации и ждущего, чтобы какая-нибудь страшная история нарушила монотонное и скучное течение его жизни и ту однообразную литературную рутину, которая ему давно надоела. Элементы фольклора в данном случае используются не только для создания локально-национально-социального колорита, но и для того, чтобы психологически «встряхнуть», «огорошить» читателя. Эту «встряску» Виктор Шкловский назы-

вал *остранением*, то есть сотворением чего-то странного, нового, неожиданного в литературной форме, чтобы «освежить» эту форму и понравиться читателю, который ждет от литературы эмоционального потрясения и новизны [9, с. 11–17]. Свыкшись с бестолковым балагурством повествователя, читатель оказывается застигнутым врасплох, когда в самом неожиданном месте — во время танца, когда дед хочет продемонстрировать чумакам, как надо по-настоящему плясать гопака — нечистая сила внезапно врывается в весело-беззаботный мир баштана с его дынями и арбузами. Отныне читатель будет иметь дело со странной, страшной, потусторонней загадкой, которая, чтобы еще страшнее было, до конца новеллы так и остается неразгаданной.

Потустороннее появляется в тот момент, когда дед попадает ногами в точку или небольшой пяточок плоского пространства, где проходит невидимая граница между человеческим и «нечистым», заколдованным миром:

Мы посторонились, и пошел хрен вывертывать ногами **по всему гладкому месту**, которое было возле грядки с огурцами. Только он дошел, однако ж, **до половины** и хотел разгуляться и выметнуть ногами на вихорь какую-то свою штуку, не поднимаются ноги, да и только! что за пропасть! разогнался снова, дошел **до середины** — не берет! что хочь делай — не берет, да и не берет! ноги как деревянные стали. «Вишь дьявольское место! вишь сатанинское наваждение! Впутается же Ирод, враг рода человеческого!» Ну, как наделать страму перед чумаками? Пустился снова и начал чесать дробно, мелко, любо глядеть; до середины — нет! не вытанцовывается, да и полно! «А, шельмовский сатана! чтоб ты подавился гнилою дынею! чтоб еще маленьким издохнул, собачий сын! вот на старость наделал стыда какого!» и в самом деле сзади **кто-то** засмеялся [2, с. 208]<sup>1</sup>.

«Нечистое» или «обманное» место — фрагмент натурального или культурного ландшафта, который достаточно часто используется в народной мифологии и в фольклоре, становясь тем самым частью мифопоэтического ландшафта. В процессе семантизации и мифологизации местности, окружающей человеческое поселение, естественным образом выделяются места сакральные (например, жертвенник, храм, святой источник), просто благоприятные (берег реки, поляна, пригорок), нейтральные (поле, огород), профанные

<sup>1</sup> Жирный шрифт мой. — В.Щ.

(хлев, отхожее место) и нечистые. В последних, как утверждает миф или легенда, властвует не человек, а потусторонний враг рода человеческого. В народе он именуется *нежитью* — чем-то неживым, но способным действовать, принося зло; иначе говоря, нечистой силой, чертом, дьяволом, ведьмой и т. п. Нечистые места принципиально не могут быть поняты, разгаданы, а тем более освоены человеком: их следует избегать, обходить стороной, так как пересечение невидимой границы, отделяющей живой человеческий мир от мертвого, а точнее, антивитального мира всегда приносит человеку несчастье, большое или малое.

В новелле Гоголя невидимая граница двух миров проходит, вопреки народным поверьям, **посередине** абсолютно нейтрального, «невинного» микропространства — «гладкого места, которое было возле грядки с огурцами». Герой не в состоянии определить, какая травинка растет на «неподконтрольной» дьявольской силе части «гладкого места», а какая растет на небольшом пятачке, который принадлежит дьяволу. Тем самым подчеркивается по крайней мере три важных обстоятельства: **неожиданность** появления «заколдованности» бок о бок с живыми, танцующими людьми, **коварство** нечистой силы, которая лишает человека жизненной энергии и умения в самый неподходящий момент (намекая на это, Гоголь вставляет в текст замечательный неологизм — «не вытанцовывается»), и **бессилие** человека перед лицом бесовской мощи<sup>2</sup>.

Обращает также на себя внимание то, что «заколдованное место» в сюжете новеллы впервые появляется в сцене танца. Двойственная роль мотива танца в поэтике Гоголя была впервые замечена и проанализирована Ю.В. Манном. Повторю ранее сказанное: танец — одно из древнейших видов искусств, тесно связанных с устным народным творчеством. В танце появляются элементы изобразительности (*mimesis*), но в целом это искусство экспрессивное, которое, подобно музыке и лирике, является эманацией жизненной силы (т. е. платоновского *эроса*), радости и веселости. И если танец не выходит за границы народного творческого веселья, он в подавляющем большинстве случаев не может быть печальным, отягощенным глубоким раздумьем над сложностью и превратностью жизни, которое свойственно интеллектуально развитому индивиду.

Но у Гоголя даже самый беззаботный предсвадебный танец может незаметно превратиться в нечто странное, наводящее на грустные мысли об экзистенциальном одиночестве, неприкаянности человека,

<sup>2</sup> В других новеллах, например, в «Пропавшей грамоте» или в «Ночи перед Рождеством» герой способен одержать победу над нечистой силой.

оторвавшегося от народного коллектива, бессознательно добродушного или бессознательно жестокого. Именно такой является заключительная сцена танца в «Сорочинской ярмарке» [5, с. 15–20]. Но в «Заколдованном месте» все несколько иначе, хотя амбивалентность радостного и грустно-страшного также присутствует.

В приведенном отрывке обращает на себя внимание выделенное нами слово «кто-то». Не чудище, не черт с рогами и хвостом, а именно *кто-то*. Так страшнее. Невидимость, неопределенность и загадочность субъекта речи особым образом подчеркивает бессилие человека перед миром запредельных сил, в существование которого верит коллективное «я» народной фантазии. С чертом, укравшим месяц, легко справляется кузнец Вакула из «Ночи перед Рождеством». А как тут справиться с *кем-то*, кого не видно, но слышно? Но все же этот *кто-то* или это *оно* существует, да еще смеется над тобой, над твоим бессилием.

Сразу после того, как «кто-то засмеялся», начинаются непонятные метаморфозы, связанные с пространством. Дед внезапно оказывается не там, где он плясал: его перенесла нечистая сила, этот *кто-то*, кто смеялся над ним. Волшебная сказка хорошо знакома с чудесными перенесениями: В. Пропп определяет эту функцию ее действующего лица, как «герой переносится» и обозначает ее буквой русского алфавита — К [6, с. 45]. Но Гоголь не просто использует прием фольклорной поэтики — он придает ему оригинальный характер. Дед внезапно оказывается в незнакомом месте, но не волшебном царстве, а на земле, а к тому же это место «кажись, не совсем незнакомое»:

Оглянулся: ни баштану, ни чумаков, ничего; назад, впереди, по сторонам гладкое поле. «Э! ссс... вот тебе на!» начал прищуривать глаза — место, кажись, не совсем незнакомое! Сбоку лес, из-за леса торчал какой-то шест и виделся прочь-далеко в небе. Что за пропасть: да это голубятня, что у попа в огороде! с другой стороны тоже что-то сереет; взгляделся: гумно волостного писаря. Вот куда затащила нечистая сила! [2, с. 208]

Ничего подобного в фольклоре быть не может. Волшебное пространство вполне чуждо. И коллективному автору, и слушателю сказки хорошо известно, что запредельная страна, где обитают фантастические существа и силы, принципиально не может быть ни знакомой, ни «кажись, не совсем незнакомой» герою: она всегда только незнакомая. Но Гоголь играет с читателем не в меньшей степени,

чем нечистая сила играет с героем: и герой, и читатель несомненно ощутили надежду на добрый исход, узнав, что голубятня и гумно деду хорошо знакомы. А тут и дорожку он быстро нашел: вроде, все уладится.

Но рассказ еще не закончился. Автор вновь нагнетает чувство напряженности и тревоги. Он рисует пейзаж, который напоминает не фольклорные сказки, а скорее готические романы или страшные повести Гофмана. Это таинственный, зловещий пейзаж, роль которого состоит в том, чтобы напомнить: герой находится в нереальном мире. Он еще не пересек невидимую черту, отделяющую фантастическое пространство от земного и вполне реального, которое находится тут же рядом, но до которого требуется еще дойти, преодолевая страх и разного рода искушения, которые подставляет человеку нечистая сила.

Месяца не было; белое пятно мелькало вместо него сквозь тучу<sup>3</sup>. «Завтра быть большому ветру!» — подумал дед. Глядь, в стороне от дорожки на могилке вспыхнула свечка. Виши! стал дед и руками подперся в боки и глядит: свечка потухла вдали, и немного подальше загорелась другая. «Клад!» — закричал дед. — Я ставлю Бог знает что, если не клад!» — и уже поплевал было в руки, чтобы копать, да спохватился, что нет при нем ни заступа, ни лопаты. <...> «Нечего делать, назначить, по крайней мере, место, чтобы не позабыть после!»

Вот, перетянувши сломленную, видно, вихрем, порядочную ветку дерева, навалил он ее на ту могилку, где горела свечка, и пошел по дорожке. Молодой дубовый лес стал редеть; мелькнул плетень. «Ну, так! не говорил ли я, — подумал дед, — что это попова левада. Вот и плетень его! теперь и версты нет до баштана» [2, с. 209].

Идя по дорожке, обманутый нечистой силой дед незаметно пересек границу между заколдованным местом и обыденным миром; теперь все становится нормальным и привычным — до следующего пересечения границы.

---

<sup>3</sup> На мой взгляд, здесь мы имеем дело с пушкинской реминисценцией. В стихотворении Пушкина «Зимнее утро» (1829) читаем: «Вечор, ты помнишь, буря злилась, / На мутном небе мгла носилась; / Луна, как бледное пятно, / Сквозь тучи мрачные желтела...» [7, с. 127]. «Заколдованное место» было впервые опубликовано в 1830 г., тогда же, когда и «Зимнее утро». Гоголь мог прочитать его при встрече с Пушкиным в Петербурге, еще до публикации. Впрочем, мутное небо и желтое пятно луны могло быть распространенным в то время топосом предромантической поэзии.

В статье «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (1968) Ю.М. Лотман высказывает интересную мысль: в «Заколдованном месте» природа «нечистого» места состоит в том, что внутри него волшебный и обыденный миры «как бы пересекаются». Это на первый взгляд противоречит моему утверждению, что эти два мира не накладываются один на другой, а расположены рядом друг с другом и разделены невидимой границей. Однако уточняя свою мысль, исследователь замечает, что слово «пересекаются» нужно понимать семантически: они просто так похожи друг на друга, что их можно перепутать. Сказочный мир «как бы притворяется обыденным, надевает его маску» [4, с. 420]. Но, продолжает Лотман,

То, что это не подлинное сходство, а обманчивая похожесть, выражается прежде всего в их пространственной несовместимости. Сказочный мир «надевает на себя» пространство обыденного. Но оно явно не по его мерке: разрывается, морщится и закручивается. Попав через двери «заколдованного места» в волшебный мир, дед и не почувствовал разницы — все предметы и их расположение ему знакомы [4, с. 420].

На другой день дед снова направился в это «знакомое» ему место, чтобы выкопать клад. Как только он незаметно для себя пересекает границу (или, согласно Лотману, прошел через двери «заколдованного места»), «начались странные несоответствия пространства» [4, с. 420]:

Промеж деревьев вьется дорожка и выходит в поле. Кажись, та самая!<sup>4</sup> Вышел и на поле: место точь-в-точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно. «Нет, это не то место. То, стало быть, подальее; нужно, видно, поворотить к гумну!» Поворотил назад, стал идти другою дорогою — гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне — гумно спряталось. В поле, как нарочно, стал накрапывать дождик. Побежал снова к гумну — голубятня пропала; к голубятне — гумно пропало [2, с. 209–210].

Вторая попытка вырыть клад окончилась неудачей. По всей видимости, в реальной действительности не существовало такой точки, стоя на которой можно было увидеть и голубятню, и гумно одновременно. Чтобы это совершить, нужно было вновь пересечь

---

<sup>4</sup> Тут-то он и переходит границу миров.



границу между реальностью и сказочным миром, чего дед на этот раз не сделал.

Как в настоящей народной сказке, в полном соответствии с фольклорным принципом магической троичности: там, где должно произойти чудо, нужно любое действие повторить три раза. Во время третьей попытки чудо произошло, и даже не одно, но оно оказалось не добрым и счастливым, а злым и опасным чудом. Старик «додумался» еще раз использовать чародейский характер того места, где «не вытанцовывалось». На следующий день, когда стало смеркаться (нечистая сила не любит солнечного света и обожает ночной мрак) он стал на ту самую «точку», на тот травяной пяточок, откуда нечистая сила перебросила его к голубятне, гумну и могилке со свечкой, и изо всех сил ударил по этому месту заступом. Он понял, что это место — заколдованное. Стоило ему «пройти через “волшебную дверь”, вернуться в фантастическое пространство, как территориальное пятно снова съезжилось в точку» [4, с. 420], откуда видно и гумно, и голубятню: «Глядь, вокруг него опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно. “Ну, хорошо, что догадался взять с собою заступ. Вон и дорожка! вон и могилка стоит! Вон и ветка навалена! вон-вон горит и свечка! Как бы только не ошибиться”» [2, с. 210].

Итак, герой попал в бесовское, потустороннее пространство, в котором царят законы фантастического мира. В данном случае авторская фантастика явно использует целый ряд образов, порожденных фантастикой народной, не знающей понятия автора. Сначала гаснет свечка, которая символизирует живую душу, а значит в изображаемом мире воцарились нежить и нечисть. Затем появляется камень, заросший травой, который нужно поднять с могилы, чтобы добраться до места, где якобы лежит клад. После того, как камень удалось сбросить с могилы, дед хочет понюхать табак — дело-то житейское, но тут кто-то громко чихает над его головой, так что «покачнулись деревья и деду забрызгало все лицо» [2, с. 211]. Но никого вокруг нет — кроме, конечно, черта или другого какого чудовища, символизирующего смертельную опасность или саму смерть, неведомую и непонятную, как черт; недаром невидимый *кто-то* стоит над могилой.

Земля на могиле оказывается подозрительно мягкой, как будто *кто-то* нарочно все подстроил. Вскоре старик натывается на котел, и с этого момента страшные явления и действия античеловеческих сил ужесточаются с каждой минутой. Слова деда, обращенные к котлу: «А, голубчик, вот где ты!» — повторяются многократно,

как эхо. Их произносят не просто говорящие звери и птицы, а части их тел — птичий нос, баранья голова с верхушки дерева, рыло медведя, высунувшееся из-за дерева. Следует напомнить, что согласно древним языческим представлениям, отголоски которых сохранились в волшебных сказках и быличках — рассказах о встречах с нечистой силой, части живых тел означают несчастье, невинно пролитую кровь или душу умершего человека, которая не нашла покоя в мире мертвых. В художественной литературе эти мотивы превращаются в прием, который служит нагнетанию напряженности действия и наведению вящего страха на читателя, жаждущего сильных эмоций.

Тем временем повествование приближается к кульминационному моменту, который совпадает с извлечением мнимого, как впоследствии окажется, клада, из земли — сферы, семантика которой в народных верованиях совмещает в себе сакральность и профанность. Согласно древним мифам, человек когда-то, в начале бытия, вырос из мокрой и темной земли, как дерево. Материнское чрево тоже подобно земле: оно и святое, созидающее жизнь, оно же и нечистое. Герой, крадущий клад из земли, как бы нарушает тайну того, кто этот клад зарыл, совершает запретное действие и разрывает договор человека с землей, а это очень опасно. В «Заколдованном месте» коллизия выглядит еще страшнее, так как настоящего, человеческого клада нет, а есть клад обманной, подложенный нечистой силой с целью погубить простодушного искателя сокровищ. Единственное средство, которое человек может противопоставить черту — это нюхательный табак, которого черт не любит. Но в данном случае и понюшка табака может обернуться катастрофой, так как невидимый *кто-то* оплывает человека с ног до головы.

В целом кульминационная сцена новеллы выглядит, как тяжелый кошмарный сон. Недаром Гоголь именно в этом фрагменте, как ранее в «Вечере накануне Ивана Купала» или позднее в «Вии», прибегает к изображению гротескных образов inferнального характера, фольклорное происхождение которых трудно отделить от литературного, по-видимому, восходящего к немецкому романтизму:

Со страхом оборотился он: Боже ты мой, какая ночь! ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора, и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него! и чудится деду, что из-за нее мигает какая-то харя: у! у! нос как мех в кузнице; ноздри — хоть по ведру воды влей в каждую! губы, ей-Богу, как две колоды! красные очи выкатились наверх, еще и язык

высунула и дразнит! «Черт с тобою!» — сказал дед, бросив котел. «На тебе и клад твой! Экая мерзостная рожа!» и уже ударился было бежать, да огляделся и стал, увидевши, что все было по-прежнему. «Это только пугает нечистая сила!» Принялся снова за котел — нет, тяжел. Что делать? Тут же не оставить! Вот, собравши все силы, ухватился он за него руками: «ну, разом, разом! еще, еще!» — и вытащил! «Ух, теперь понюхать табаку!» Достал рожок; прежде, однако ж, чем стал насыпать, осмотрелся хорошенько, нет ли кого. Кажись, что нет; но вот чудится ему, что пень дерева пыхтит и дуется, показываются уши, наливаются красные глаза; ноздри раздулись, нос поморщился, и вот, так и собирается чихнуть. «Нет, не понюхаю табаку!» подумал дед, спрятавши рожок: «опять заплюет сатана очи!» Схватил скорее котел и давай бежать, сколько доставало духу; только слышит, что сзади кто-то так и чешет прутьями по ногам... «Ай, ай, ай!» — покрикивал только дед, ударив во всю мочь. И как добежал до попава огорода, тогда только перевел немного дух [2, с. 211–212].

Страшно? Да, очень страшно, но и забавно тоже. Ведь в крошечном мире, где обитают черти, ведьмы и другие страшилища, много причудливого для человеческого глаза, а причудливое амбивалентно: оно может показаться и страшным, и смешным одновременно. Такова же и природа гротеска и в фольклоре, и в литературе. Он амбивалентен, то есть и страшен, и смешон. Народный смех, как как утверждает М. Бахтин, всегда преувеличенно, гиперболизированно весел: он не считается ни с какими правилами приличия, бесстыдно демонстрируя, например, нижние части голого тела, помои, экскременты. Но тем самым народный смех заигрывает с силами ада, с нечистой силой, утверждая жизнь такой, какая она есть, со всей «нечистой» физиологией и преодолевая страх перед нею при помощи смеха [1, с. 157–172].

Самая страшная сцена «Заколдованного места» может вызвать и страх, и смех одновременно благодаря великолепной организации нарративной структуры этого фрагмента. Повествуя о вакханалии нечистой силы, Гоголь употребляет множество просторечных слов и выражений, обладающих комической экспрессией. Такие словосочетания, как «мигает какая-то харя», «нос как мех в кузнице», «ноздри — хоть по ведру воды влей в каждую», «язык высунула и дразнит», «экая мерзостная рожа» сами по себе, вне той зловещей ситуации, в которую попал герой, весьма забавны и вызывают смех. Тот же прием применяет автор и на предметно-образном уровне. Разве не смешон пыхтящий пень, у которого вырастают уши, нали-

ваются красным глаза и раздуваются ноздри, потому что от дедова табака пень захотел чихнуть?

Подобное смешение страшного и смешного в польской традиции иногда обозначается амбивалентным словосочетанием — *czerep rubaszny*<sup>5</sup>. Образ развеселого черепа характерен для культуры барокко. Подобного рода юмор с инфернально-кладбищенским подтекстом крайне редко встречается в русском фольклоре, а в письменность проникает в результате польского влияния, во второй половине XVII в., к середине же XVIII в. совсем исчезает. Зато на Украине, где барокко пустило глубокие корни, такая образность была достаточно широко распространенной, о чем свидетельствует хотя бы знаменитая ироикомиическая поэта «Енеїда» Ивана Котляревского. Не удивительно, что Гоголь сызмала привык к такого рода языковой и образной экспрессии.

В конце приведенного фрагмента активное вмешательство нечистой силы в жизнь героя прекращается. Дед добегают до поповского огорода, незаметно пересекая границу волшебного и обыденного мира. Ни о чем страшном читатель больше не услышит. Но о проказах нечистой силы, которой удалось наказать деда за то, что он вторгся в пределы нечеловеческого мира, речь еще впереди.

Дед возвращается домой поздним вечером, когда родня уже поужинала, его не дождавшись. Появляется он самым странным образом, сидя в бочке, куда он, вероятно, попал благодаря на этот раз уже не грозным и пугающим, а веселым козням нечистой силы. Впрочем, то, как он попал в бочку, никак не объясняется: захотелось черту посмеяться над ним и осрамить его, и все тут.

Дело было так. Дедова сноха увидела, что по огороду прямо на нее движется *кухва*, то есть бочка, расширяющаяся кверху. Она несла помой и, увидев кухву, вылила их туда — прямо на голову деду. Сцена получилась комичной: «Признаюсь, хоть оно и грешно немного, — замечает рассказчик, — а, право, смешно показалось, когда седая голова деда вся была окунута в помой и обвешана корками с арбузов и дыней» [2, с. 212]. Тот даже не обиделся и даже добродушно сравнил себя со свиньей перед Рождеством, так как он несказанно рад, что держал в руках котел с кладом, который, как он думал, позволит им всей семье жить богато, как настоящие паны. И что же было в этом котле?

---

<sup>5</sup> Выражение *czerep rubaszny* дословно переводится как «распоясавшийся, развеселый череп».

Что ж бы вы думали, такое там было? Ну, по малой мере, подумавши хорошенько, а? золото? вот то-то, что не золото: сор, дряг... стыдно сказать, что такое. Плюнул дед, кинул котел и руки после этого вымыл [2, с. 212].

Любопытно, что такая профанная субстанция, как сор и помои, появляются в этой сцене дважды, словно арбузные и дынные корки, высыпанные на почтенную голову деда матерью рассказчика, предстают перед обманутым дедом снова в еще более отвратительном и смешном виде, но на сей раз подброшенные нечистой силой вместо клада. Напрашивается мысль, что нечистая сила все-таки победила человека. Но согласно логике народной сказочной фантазии истинной победой черта может быть только человеческая смерть и овладение душой несчастной жертвы. Затащить душу деда в пекло черту так и не удалось.

Но чтобы происшедшее с ним не повторилось, дед должен совершить ряд магических действий. Магическому заклятью нечистой силы посвящен финальный абзац новеллы. В нем сказано, что отныне, как только дед услышит, что в каком-либо месте «неспокойно», то велит внукам идти туда, чтобы все вместе клали знак креста на это место.

А то проклятое место, где не вытанцовывалось, загородил плетнем, велел кидать все, что есть непотребного, весь бурьян и сор, который выгрabal из баштана. И вот как морочит нечистая сила человека! Я знаю хорошо эту землю: после того нанимали ее у батька под баштан соседние казаки. Земля славная! и урожай всегда бывал на диво; но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго. Засеют, как следует, а взойдет такое, что и разобрать нельзя: арбуз не арбуз, тыква не тыква, огурец — не огурец... черт знает что такое! [2, с. 212–213]

Можно сказать, что противостояние человека и нечистой силы завершилось ничьей. С дедом ничего страшного в конце концов не случилось, если не считать помои на голове и помои в котле, но это скорее смешно, чем страшно. Одоление черта с помощью смеха оказалось весьма действенным средством [5, с. 22–27], и это роднит сюжет Гоголя с поздними народными сказками о том, как простому мужику или солдату удастся перехитрить черта (например, в русской сказке «Солдат и черт»). Однако победа над чертом не является окончательной, коль скоро на заколдованном месте растет «черт знает что такое».

Многочисленные исследователи творчества Гоголя склоняются к выводу, что писатель искренне желал верить в окончательную победу над мировым злом, но в то же время его всю жизнь одолевали сомнения в том, что от нечистой силы можно будет избавиться навеки. В мире фольклорной сказки или литературно-художественного произведения победы над чертом можно было достичь, используя поэтические средства — сказовую наррацию, юмор или гротеск. Но ведь черт в сознании Гоголя — это не только страшно-смешной персонаж из народной сказки, легенды или былички, но и серая посредственность, отсутствие характерности, пошлость, нечестность и меркантильность, которые стали болезнью XIX в. Эта проблема выходит, однако, далеко за пределы настоящего исследования.

### Литература

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1965. 528 с.
2. *Гоголь Н.В.* Заколдованное место // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1950. Т. 1. С. 206–213.
3. *Иваницкий А.И.* Гоголь и Гофман: гротеск и его преодоление // Вторые гоголевские чтения. Н.В. Гоголь и мировая культура: Сб. докладов. М.: Изд. дом КДУ, 2003. С. 167–180.
4. *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // *Лотман Ю.М.* Избр. ст.: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 413–447.
5. *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя // *Мани Ю.В.* Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. С. 7–352.
6. *Пропт В.Я.* Морфология сказки / 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.
7. *Пушкин А.С.* Зимнее утро // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 3. С. 127–128.
8. *Степанов Н.Л.* <Примечания к рассказу Н.В. Гоголя «Заколдованное место»> // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1950. Т. 1. С. 323–324.
9. *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. С. 9–25.

Research article

## How Nikolai Gogol's "Enchanted Place" was Made

© 2023. Wasilij G. Szczukin

The Jagiellonian University,  
Cracow, Poland

**Abstract:** The article is devoted to the last short story by Nikolai Gogol — “Enchanted Place” — which concludes the second part of the collection “Evenings on a Farm near Dikanka” (1829–1832). The article traces both borrowed from folklore or from the works of other writers, and original narrative techniques that make up a strictly thought-out system. These techniques aim to attract the reader’s attention, to intrigue him with the “strange” nature of the narrative, the “strange” events that make up the plot, as well as the defamiliarized images of space and time. It manifests not only at the stylistic level of the story, but also at the phonetic and figurative ones. Thus, the device of artistic *ostranenie* (the term described in the works of Viktor Shklovsky and other representatives of the formal school, usually translated as “defamiliarization” or “estrangement”) serves as one of the brightest exponents of Gogol’s work. The effects of strangeness and surprise help the author to influence the reader’s imagination in such a way that he believes in the reality of the described supernatural events, objects, creatures, as well as in the reality of the transformations of the landscape on different sides of the invisible border between “real” and “magic” worlds.

**Keywords:** Nikolai Gogol, “Enchanted Place,” narrative technique, plot construction, mythopoetic landscape, fairy tale, estrangement.

**Information about the author:** Wasilij G. Szczukin — PhD in Humanities, Professor, Department of East Slavic Philology, Faculty of Philology, The Jagiellonian University, Roman Ingarden St. 3, 30–060 Cracow, Poland.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9083-6730>

E-mail: [wszczukin@yandex.com](mailto:wszczukin@yandex.com)

**For citation:** Szczukin, W.G. “How Nikolai Gogol’s ‘Enchanted Place’ was Made.” *Literaturnyi fakt*, no. 1 (27), 2023, pp. 157–172. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-157-172>

### References

1. Bakhtin, M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Rennansa* [The Creativity of Francois Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1965. 528 p. (In Russ.)
2. Gogol', N.V. “Zakoldovannoe mesto” [“Enchanted Place”]. Gogol, N.V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.], vol. 1. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1950, pp. 206–213. (In Russ.)
3. Ivanitskii, A.I. “Gogol' i Gofman: grotesk i ego preodolenie” [“Gogol and Hoffmann: the Grotesque and its Overcoming”]. *Vtorye gogolevskie chteniia. N.V. Gogol' i mirovaia*

*kul'tura: Sbornik dokladov* [Second Gogol Readings: Gogol and World Culture. Collection of Reports]. Moscow, Knizhnyi dom Universitet Publ., 2003, pp. 167–180. (In Russ.)

4. Lotman, Iu.M. “Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolia” [“The Problem of Artistic Space in Gogol’s Prose”]. Lotman, Iu.M. *Izbrannye stat’i: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols.], vol. 1. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, pp. 413–447. (In Russ.)

5. Mann, Iu.V. “Poetika Gogolia” [“Gogol’s Poetics”]. Mann, Iu.V. *Tvorchestvo Gogolia: smysl i forma* [Gogol’s Work: Meaning and Form]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2007, pp. 7–352. (In Russ.)

6. Propp, V.Ia. *Morfologiia skazki* [Morphology of the Fairy Tale]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Nauka Publ., 1969. 168 p. (In Russ.)

7. Pushkin, A.S. “Zimnee utro” [“Winter Morning”]. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols.], vol. 3. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1949, pp. 127–128. (In Russ.)

8. Stepanov, N.L. <“Primechaniia k rasskazu N.V. Gogolia ‘Zakoldovannoe mesto’.”> [“Notes on N.V. Gogol’s Story ‘The Enchanted Place’.”>]. Gogol’, N.V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.], vol. 1. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1950, pp. 323–324. (In Russ.)

9. Shklovskii, V.B. “Iskusstvo kak priem” [“Art as Technique”]. Shklovskii, V.B. *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1983, pp. 9–25. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию:* 16.12.2022  
*Одобрена после рецензирования:* 12.01.2023  
*Дата публикации:* 25.03.2023

*The article was submitted:* 16.12.2022  
*Approved after reviewing:* 12.01.2023  
*Date of publication:* 25.03.2023