

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
профессионального образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

**ПОЭТИКА ШАБАША В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX – XX
ВВ.**

Работу выполнила:
студентка 251 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профиль
«Русский язык и литература»
Федурина Анастасия Сергеевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Завкафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской и
зарубежной литературы
Серебрякова Лариса
Владимировна

(подпись)

ПЕРМЬ
2017

АННОТАЦИЯ

В работе рассматриваются сцены шабаша в русской романтической и символической литературе, а также анализируется связь романтизма с символизмом. Данная работа является теоретическим обоснованием того, что в произведениях символистов образы шабаша восходят к романтическому типу.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава I ШАБАШ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ И МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН.....	9
Глава II ОБРАЗ ШАБАША В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ.....	20
2.1 Поэтика шабаша в произведениях А.С. Пушкина.	20
2.1 Поэтика шабаша в произведениях Н.В. Гоголя.....	29
Глава III ОБРАЗ ШАБАША В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА.	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	51
МЕТОДИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ	56

ВВЕДЕНИЕ

Шабаш как исторический и мифологический феномен представляет интерес многих исследователей в области истории, религиоведении, психологии, филологии и других наук. Образ шабаша характерен как для славянской, так и для европейской мифологии. По мнению русского этнографа Л.Я. Штернберга («Первобытная религия в свете этнографии», 1936) шабаш существовал для того, чтобы поклоняться дьяволу и совершать жертвоприношения в его честь. Итальянский историк К. Гинзбург в своей работе «Образ шабаша ведьм и его истоки» (1990) считает, что происхождение шабаша как явления имеет реальные исторические предпосылки. Французский историк Поль Реньяр говорит о возникновении шабаша из зависти к Богу, на котором совершаются все церковные обряды в искаженном виде. Теоретической базой данной работы является книга итальянского историка К. Гинзбурга «Образ шабаша ведьм и его истоки // Одиссей. Человек в истории» (1990), в которой он подробно рассказывает о возникновении шабаша как исторического явления.

Интерес к образу шабаша особенно возрастет в эпоху раннего европейского романтизма, прежде всего немецкого (И.В. Гете «Фауст» (1774—1831)). Русские писатели и поэты романтической школы опираются на немецких романтиков, которые в свою очередь обращаются к мифологии, к античной литературе. Связь символизма и романтизма основана, в первую очередь, на идеалистической философии, именно она становится идеологической базой как для романтизма, так и для символизма. Д.С. Мережковский в работе «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1893) выдвигал программу нового направления, основными элементами которого должны стать «мистическое содержание, символы и художественная выразительность». [Мережковский, 1894, с. 88].

В 1914 году появляется работа В.М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика», в которой ученый также говорил о связи этих двух направлений, которая основана, прежде всего, на философии идеализма и тесной связи с религиозными началами культуры: «Исторически между романтизмом и символизмом не существует перерыва мистической традиции; только здесь более ясно и сознательно было сказано то, что там казалось мечтой и странным, может быть невоплотившимся чаяньем. Романтическое мирозерцание продолжало быть великой культурной силой в течение всего 19 века» [Жирмунский, 1914, с. 198 - 199].

С.А. Венгеров определяет русский символизм как «нео- романтизм» в своей работе «Этапы неоромантического движения» (1917): «Есть одно общее устремление куда-то в высь, в даль, в глубь, но только прочь от постылой плоскости серого прозябания, которое и дает основание сблизать литературную психологию 1890 - 1910-х годов с теми порывами, которые характерны для романтизма. А так как много тут навеянного западноевропейскими новыми течениями, то уместно говорить не просто о романтизме, но о нео-романтизме, хотя при этом надо проводить резко разграничительную черту между возникшим при совершенно иных условиях европейском нео-романтизме и нео-романтизме русском.» [Венгеров, 1917, с. 33].

Актуальность дипломной работы определяется устойчивым интересом современных ученых к общим вопросам мифопоэтики в романтическом и символическом дискурсе.

Актуальность мотивирует **новизну** исследования: образ шабаша анализируется в связи с динамикой жанрово-стилевой системы русской литературы XIX - XX века, а также соотношением интертекстуальных связей мифопоэтики славянского и западного фольклора с общей поэтикой русского романтизма и символизма.

Выбранный аспект **новизны** определяет **цель** работы:

Целью работы является изучение сцен шабаша, а также сопоставление романтических сцен шабаша с символическими.

Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Рассмотреть шабаш как мифологический и культурологический феномен;
- 2) Проанализировать сцены шабаша в:
 - Литературе романтизма
 - Литературе символизма
- 3) Проследить связь символических сцен шабаша с романтическими сценами.

Материалом исследования являются:

1. Поэзия А.С. Пушкина, повести и рассказы из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829—1832) Н. В. Гоголя;
2. Глава «Шабаш ведьм» в романе Д.С. Мережковского «Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи» (1900);
3. Роман Ф.К. Сологуба «Мелкий бес» (1905);
4. Роман В.Я Брюсова «Огненный ангел» (1907);
5. Поэзия К.Д. Бальмонта, М.А. Лохвицкой

Объектом исследования дипломной работы является образ шабаша в произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.Я. Брюсова, Д.С. Мережковского, Ф.К. Сологуба, М.А. Лохвицкой и К.Д. Бальмонта.

Предмет исследования – сцена шабаша и ее место в анализируемых произведениях.

Теоретической основой исследования послужили работы теоретического и историко - литературного характера, в числе которых исследования К. Гинзбурга, Л.Я. Штенберга, П. Реньяра, Е.Е. Левкиевской, А.Н. Афанасьева и др.

Методологической основой исследования послужили работы С.А. Венгерова, В.М. Жирмунского, Лотмана Ю.М, О.И. Тогоевой и др.

Методологией дипломной работы является комплекс методов, который состоит из сравнительно-исторического, мифопоэтического, структурно-семиотического и интертекстуального методов.

- Сравнительно-исторический метод применяется при рассмотрении образа шабаша как образа – символа (А.Н. Веселовский «О методе и задачах истории литературы как науки», 1870 год);
- Структурно-семиотический метод применяется при исследовании образа шабаша ведьм в контексте произведений: каждый писатель вносит в устоявшийся образ шабаша свой смысл. (Ю.М.Лотман «Анализ поэтического текста», 1972 год);
- Мифопоэтический метод применяется при изучении художественного образа шабаша, его первоначального замысла и значения в фольклоре (А.Н. Веселовский «Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения», 1913 год);
- Интертекстуальный метод находит свое отражение в обращении писателей к мифам, литературным произведениям о шабаше.

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использовать полученные результаты в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству А.С Пушкина, Н.В. Гоголя, Д.С. Мережковского, В. Я. Брюсова и др.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования, состоит из введения, основной части, заключения и списка информационных источников.

Во введении определены актуальность выбора темы, цель и исследовательские задачи, практическая ценность работы, теоретические и методологические основы исследования, описана структура исследования.

Первая глава - «ХАРАКТЕРИСТИКА ШАБАША КАК ИСТОРИЧЕСКОГО И МИФОЛОГИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ» посвящена исследованию образа шабаша в русской и зарубежной мифологии. В данной главе представлено описание шабаша как исторического и мифологического явления. Также рассматриваем место, время проведения, средство передвижения и превращение, а также типичные действия во время шабаша.

Во второй главе – «ОБРАЗ ШАБАША В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ» представлен анализ сцен шабаша в произведениях романтиков, а именно А.С Пушкина и Н. В Гоголя. Практическая значимость этой части работы состоит в том, что изучая работы зарубежных и русских исследователей, мы выявляем на какие мифы и тексты опирались данные авторы.

В третьей главе - «ОБРАЗ ШАБАША В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА» анализируются сцены шабаша в произведениях символистов, описывается связь романтизма с символизмом.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования.

В методологическом приложении представлен конспект урока, который можно применить на школьном уроке в 6 классе.

ГЛАВА I

ШАБАШ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ И МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Данная глава посвящена исследованию образа шабаша в русской и зарубежной мифологии. В ней представлено описание шабаша как исторического и мифологического явления. В ней мы рассматриваем место, время проведения, средство передвижения и превращение, а также типичные действия во время шабаша.

В словаре иностранных слов А.Н. Чудинова дается следующее толкование шабаша: «Шабаш (евр. *schabat* - покой). 1) Еврейский праздник субботы. 2) у рабочих - окончание работы, отдых, время, свободное от работы хозяину. [Чудинов, 1910. эл. ресурс].

М.И. Попов в словаре иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке также считает, что шабашем является день у евреев «когда никаким делом заниматься нельзя; нужно отдыхать от трудов за неделю и молиться» [Попов, 1907. эл. ресурс].

В толковом словаре Т.Ф. Ефремовой понятие шабаша имеет несколько определений: «1.м Субботний отдых, предписываемый иудаизмом. 2.м. Ночное сборище ведьм, сопровождающееся диким разгулом (в средневековых поверьях)» [Ефремова, 2000, с. 706].

В этимологическом словаре Г.А. Крылова слово шабаш дается «в разных своих смысловых оттенках (оно может означать и разгул ведьм, и окончание какой-либо работы, и смерть, кончину) восходит к древнееврейскому существительному, имеющему значение "суббота"» [Крылов, 2005, с. 386].

Таким образом, понятие шабаша диссоциируется на два определения: с одной стороны – это еврейский праздник, в которой работа полностью исключена, с другой, – «разгул ведьм», сложившийся в эпоху Средневековья.

Понятие о шабаше как о ночном сборище ведьм, сопровождающимся диким разгулом ведьм, формируется в западноевропейском средневековье. По мнению К. Гинзбурга, шабаш как явление имеет реальные исторические истоки. Предпосылкой появления шабаша является распространение во Франции летом 1321 года слухов о заговоре прокаженных, которые специально отправляли воду в реках и колодцах. Затем возникает идея, что евреи провоцируют прокаженных, которых в свою очередь провоцируют мусульманские правители Гренады и Туниса. Прокаженные были подвергнуты сегрегации, а евреи высланы [Гинзбург, 1990, с. 32].

Уже в первой половине XV в. в Швейцарии появляются первые полноценные концепции колдовства. Именно из этого региона произошли самые ранние демонологические трактаты, здесь состоялись первые процессы, на которых концепция шабаша заняла центральное место как в вопросах судей, так и в показаниях обвиняемых [Тогоева, 2007. эл.ресурс].

Инквизиция как карательный орган всего того, что противоречит христианской вере, обвиняет евреев и христиан в совместном проведении обрядов: «Несколько десятилетий спустя, в 1409 г., в том же районе, включающем Дофине и поселения вокруг Женевского озера, инквизиция обвиняет группы евреев и христиан в совместном проведении обрядов, которые противоречили верованиям и тех и других» [Гинзбург, 1990, с. 132].

К. Гинзбург также упоминает документ «Formicarius», написанный доминиканским монахом Иоганном Нидером в 1437 году. Для написания трактата он пользуется сведениями о судах над колдунами, полученные от бернского судьи и эвианского инквизитора. На основании сведений, Нидер говорит о возникновении настоящей секты, включающей в себя осквернение Бога [Гинзбург, 1990, с. 133].

О.И. Тогоева в статье «Шабаш как праздник» (2007) говорит о том, что эпидемия чумы и религиозная борьба выплеснулась в средневековое сознание в виде ночных сборищ демонических сил, которые учиняют

злодейства по наущению дьявола. Исследователь также упоминает о некоем бретонском священнике, в показаниях которого говорится, что «Западные Альпы и романская Швейцария подарили европейской культуре первую полноценную «ученую» концепцию колдовства, включавшую такие хорошо знакомые нам по трудам демонологов XVI-XVII вв. понятия как секта ведьм, заговор ведьм, договор с Дьяволом, а также – понятие шабаша» [Тогоева, 2007. эл.ресурс]. О.И. Тогоева считает, что из этих регионов возникли ранние демонологические трактаты, инквизиционные процессы над ведьмами, где концепция шабаша имеет место в судебных делах и показаниях обвиняемых.

В книге «Первобытная религия в свете этнографии» (1925) русского этнографа Л.Я. Штернберга говорится о том, что шабаш, или «ведовские сборища», появился для поклонения дьяволу и совершения жертвоприношений в его честь, для «пиршеств, плясок и бесстыдных оргий» [Штернберг, 1925, с. 228].

Поль Реньяр в историко-психиатрических очерках «Умственные эпидемии» говорит о возникновении шабаша из зависти к Богу: «Из зависти к Богу дьявол задумал, подобно ему, раз в неделю собирать своих приверженцев. С этой целью он учредил шабаш, на котором в искаженном виде совершаются все церковные обряды» [Реньяр, 1886, эл.ресурс].

Далее мы рассмотрим пространство, время проведения шабаша, некоторые особенности ритуалов, опираясь на научную литературу, чтобы в дальнейшем, при анализе художественного материала выяснить к какой мифологии тяготеет описание сцен шабаша.

Небезынтересен вопрос о топосе шабаша: как в европейской, так и в славянской мифологии местом для проведения шабаша принято считать горы. Именно горы с мифологической точки зрения считаются местом воссоединения Божественного и земного царств. По В.Н. Топорову, гора является мировым прообразом, в которой сосредоточено все космическое

устройство. Он говорит о том, что «если божественные персонажи связаны с вершиной Горы, то отрицательные персонажи (злые духи, разного рода подземные гномы, поверженные чудовища, змеи, драконы, титаны, принадлежащие к поколению, которое старше богов) обычно связаны с низом горы и даже с её внутренностью, уходящей в подземное царство». [Топоров, 1980, с. 311] Такого же мнения придерживается русский исследователь Л.Я. Штернберг. Горы, по его мнению, являются «излюбленным местом жертвоприношений и обиталищами богов, также обычными пунктами для шабаша ведьм (Лысяя гора в Малороссии (Украина), Бабы горы в Чехии, Шатрия в Литве, Блоксберг, Брокен в Германии и др.)». [Штернберг, 1925, с. 229] Гора также ассоциируется с Голгофой – местом распятия Христа. Подчеркивая свое наплевательское отношение к церковным святыням, именно здесь нечистая сила совершает все свои непристойности.

Е.Е. Левкиевская также пишет, что местом для шабаша является гора: «На Украине верят, что ведьмы, черти и прочая нечистая сила слетается в эти ночи в Киев, на Лысую гору. В других местах — что шабаши происходят на перекрестках, полевых межах, на старых деревьях (особенно на дубах, березах и грушах)». В своей работе «Мифы русского народа» (2000) она приводит рассказ из Полесья о соседке, у которой посреди поля росла большая груша, и каждую ночь к ней прилетали ведьмы из России: «Они до нее долетали то ли чертями, то ли такими птичками и танцевали на ней» [Левкиевская, 2000, с. 206].

Кроме горы, местом для шабаша могло стать кладбище, развалины монастыря или замка, место вокруг виселицы.

Временем проведения в русской мифологии принято считать дни в преддверии православных праздников:

1. Коляда — языческий праздник, посвященный рождению Солнца (в старину 21-22 декабря — в дни зимнего солнцестояния, в наши дни с 25 декабря по 5-6 января).
2. Масленица — праздник, посвященный приходу весны (в старину праздновался с 14 по 20 марта)
3. Праздник Ивана Купалы — языческий праздник, посвященный Богу Перуну (празднуется в ночь с 6 на 7 июля)
4. Праздник урожайного сбора и благодарения Земли, который отмечается 21 сентября и становится днем осеннего равноденствия.

Днем проведения шабаша в русской мифологии также принято считать четверг: «На собраниях, обыкновенно происходящих по четвергам, обязательны оплевание и топтание креста, принесение в жертву дьяволу оскверненных святых даров и плотский разгул» - пишет Л.Я. Штернберг [Штернберг, 1925, с. 230]. Исследователь связывает старые языческие праздники со «сборищем ведьм». В Германии принято считать днем шабаша первую майскую ночь (Walpurgisnacht), в России сборища проходили три раза в год: на коляду, при встрече весны и в ночь Ивана Купалы: «в русском фольклоре на вешний Юрьев день (соответствующий германской первой майской ночи), посвященный громовнику, и в ночь на 24 июня (Ивана Купалы), посвященную Перуну, ведуны и ведьмы с распущенными косами, в белых развевающихся сорочках или звериных шкурах, или совсем обнаженные, собираются на Лысую гору». [Штернберг, 1925, с. 230] «Бесовские потехи», когда ведьмы со всего света слетались на Лысую гору, по мнению Л. Я. Штенберга, проходили и в январе, а именно с 26 декабря по 3 января.

Советский мифолог Е.Е. Левкиевская считает, что шабаши проходят «накануне больших церковных праздников, обычно перед Пасхой и Воздвиженьем. Длятся они с наступления темноты до первых петухов» [Левкиевская, 2000, с. 205]. Реньяр пишет, что по задумке дьявола раз в

неделю должно происходить осквернение и искажение церковных обрядов: «Из зависти к Богу дьявол задумал, подобно ему, раз в неделю собирать своих приверженцев» [Реньяр, 1886, с. 10].

Традиционным средством передвижения ведьмы является метла. Переходя к теме передвижения ведьм, хочется отметить, что в русских и зарубежных мифах существуют различия в их перемещении.

Л.Я. Штенберг приходит к мысли о том, что средство передвижения ведьмы зависит от национальной принадлежности литературы: «подобно старым богам, Тору, разъезжавшему на козлах, Фрее — на борове, Гиндле — на волке и т. д., ведьмы совершают свои полеты на излюбленных животных мифологии: на волках, взнузданных погоняемых змеями, на кошках, козлах, медведях, свиньях (русская баба-яга), на оленях и т. п. Позднее ведьмы довольствуются в своих полетах метлами, кочергами, ухватами, лопатами, граблями и просто палками, по мере надобности ударяя по тучам и производя дождь, то начисто выметая небо от затемняющих его туч. Русские ведьмы и баба-яга носятся по воздуху в железной ступе (котле — туче), погоняя пестом или клюкой и заматавая след помелом» [Штернберг, 1925, с. 235]. Также он говорит о том, что ведьмы перед полетами мажут себя волшебными мазями, брызгают водой, вскипяченной с купальским пеплом.

Е.Е. Левкиевская в книге «Мифы русского народа» (2000) пишет, что ведьма может превращаться в любое из существ или предмет: «Ведьма может превращаться в любое существо и в любой предмет, но охотнее всего оборачивается кошкой, собакой, свиньей, зайцем, большой жабой, из птиц — вороной, совой или сорокой [Левкиевская, 2000, с. 202]. Также она рассказывает о русской легенде, согласно которой женщин, считающихся ведьмами сжигали (при Иване Грозном), но, обернувшись сороками, они вылетали в трубу. Исследователь полагает, что «ведьма любит оборачиваться колесом, клубком ниток, стогом сена, палкой, корзинкой. Она может и стать невидимой» [Левкиевская, 2000, с. 203].

Исследователь славянского фольклора А.Н. Афанасьев в книге «Славянские колдуны и их свита» (1865) говорит о травах, применяемых для «натирая» ведм «когда невидимо зреют в них целебные и ядовитые свойства». Также он повествует о грамоте игумена Памфила (1505), который протестует против этого обычая и рассказывает что происходит после применения трав: «...исходят обавници, мужи и жены-чаровници по лугам и по болотам, в пути же и в дубравы, ищуще смертные травы и привета чревоотравного зелиа, на пагубу человечеству и скотом; ту же и дивиа копают корения на потворение и на безумие мужем; сиа вся творят с приговоры действием дияволим» [Афанасьев, 1865, с. 232].

Е.Е. Левкиевская приводит в пример русские былички, где ведьмы, чтобы добраться на шабаш «натирают себя специальной мазью из разных колдовских трав, состав которой известен только им. Впрочем, говорят, будто эта мазь варится из крови младенцев, собачьих костей и кошачьего мозга. Намазав себя под мышками мазью, ведьма садится на помело, кочергу, хлебную лопату или березовую палку и вылетает через трубу» [Левкиевская, 2000, с. 205].

Поль Реньяр пишет, что для того, чтобы попасть на шабаш, необходима специальная мазь, которая имеет свойство левитации. По мнению исследователя для того, чтобы попасть на шабаш ведьмы применяют средство, врученное им дьяволом – особую мазь «приготовленную из печени детей, умерших некрещеными», «в состав этих мазей входил сок паслена, мандрагоры и белладонны, обладающих свойством вызывать продолжительные и связные галлюцинации» [Реньяр, 1886, эл.ресурс]. Ведьме достаточно было намазать себе тело данной мазью, произнести магические слова и сесть верхом на помело, чтобы тотчас же полететь по воздуху.

К. Гинзбург в труде «Образ шабаша ведм и его истоки» говорит о том, что ведьмы могли сами принимать облик животного или же

использовать его в качестве передвижения: «Известно, что ведьмы и колдуны слетались на шабаш верхом на животных или принимая облик животных.» [Гинзбург, 1990, с. 136]. Также он приводит легенду о фриульских Benandanti¹, которые при смене времени впадали в летаргию: «одни из них (обычно мужчины) говорили, что во сне они сами (или их дух), вооружившись ветками укропа, отправлялись сражаться в дальние поля с ведьмами и злыми колдунами, вооруженными, в свою очередь, стеблями сорго» считая, что данное состояние имело место быть по причине сражения из – за плодородия земель [Гинзбург, 1990, с. 136].

Средством передвижения, по мнению К.Гинзбурга, являлись и сами мертвецы: «Другие (главным образом женщины) уверяли, что во сне они (или их дух) присутствует на шествиях мертвецов» [Гинзбург, 1990, с. 137]. Исследователь называет данное состояние «экстатические путешествия», т.е состояние присуще крайней степени удовольствия, которые совершаются «обычно верхом на животном или в виде животного, однако используются и иные «транспортные средства»: колосья, скамьи, табуретки и, конечно, метла».

Л.Я. Штенберг считает, что составляющими шабашного процесса являются пиршества, пляски, оргии зооморфных существ, также ряжение в шкуры божеств, гульба и эксцессы фаллического культа. По словам А.Н. Афанасьева из книги «Славянские колдуны и их свита», «слетаясь на Лысую гору, ведьмы предаются дикому разгулу и любовным наслаждениям» [Афанасьев, 1865, с. 256]. Такого же мнения придерживается и К. Гинзбург: «<...> составляющими шабаша считаются сексуальные оргии, антропофагия и зооморфизм» [Гинзбург, 1990. с. 140]. Нечистая сила на шабаше предается дикому веселью, оскверняя христианские святыни.

¹ Бенанданти - участники частично уцелевшего до наших дней древнего земледельческого культа Северной Италии, который привлек внимание инквизиторов в конце XVI века своими ритуальными ночными сражениями с ведьмами и колдунами за урожайность посевов и плодovitость домашнего скота.[Гинзбург, 1990, с. 138]

Также присутствует дьявольская пляска, где ведьмы «танцуют с чертями, пируют, дерутся, отчитываются перед Сатаной и получают от него наставления» [Левкиевская, 2000, с. 205]. Левкиевская упоминает, что на шабаше ведьмы вступали в браки с чертями и даже с самим Сатаной. В украинских и белорусских судебных документах XVII—XVIII веков фиксируется обвинения полетов женщин на шабаш и общении с «нечистью».

Реньяр подробно описывает действия, происходящие во время шабаша. В его работе делается акцент на то, что пиршество, приносимое в честь Дьявола, было направлено на осквернение Бога и искажение церковных обрядов: «На шабаше все происходило наизнанку. Сатане отвешивали низкие поклоны, но, только повернувшись к нему спиной, затем торжественно отрекались от Бога, Богородицы, Святых и посвящали себя Сатане. Но Сатана шел еще дальше — он крестил вновь обращенного, издеваясь над истинным таинством крещения, и принуждал каждого наступать на крест» [Реньяр, 1886, эл.ресурс]. После надругательств над Богом и церковью происходила так называемая «адская пляска»: «Далее все колдуны, вооруженные факелами, образовывали круг и танцевали, повернувшись спиной друг к другу» [Реньяр, 1886, эл.ресурс]. После пира возобновлялись танцы, причем сам Сатана не прочь был принять в них участие или же исполнять роль оркестра. Когда заканчивалась «адская пляска» начиналось «пиршество», в которой Дьявол пародировал Святую обедню: «после этого начиналось пиршество. Самая старая колдунья, царица шабаша, садилась рядом с Сатаной, и все собирались вокруг трапезы. Особенно много тут поедалось жаб, трупов, печенок и сердец детей, умерших некрещеными». В конце шабаша происходила так называемая «черная обедня». Сатана, облаченный в черную ризу, восходил на алтарь и пародировал обедню, повернувшись спиной к Святой Дарохранительнице². После этого толпа

² Дарохранительница - священный сосуд, в котором хранятся Святые Дары — Тело и Кровь Христовы [Петровский, 1903, эл.ресурс].

вновь принималась плясать до появления зари и пения петухов, тогда все исчезало и присутствующие разлетались. На обратном пути колдунья выбрасывала свои мази и яды на жатву своих врагов.

Следует указать на особый вид животного, специфически символизирующего идею дьявола, — это козел. Как символ дьявола имеет чрезвычайно древнее происхождение. Он олицетворяет животную сторону половой стихии, и именно так, согласно Диодору Сицилийскому³, он понимался египтянами. В мифах разных стран и народностей Л.Я. Штенберг подчеркивает неоднозначность дьявольского образа: «<...> восседает на большом каменном столе сам сатана в образе козла с черным человеческим лицом» (немецкая мифология), «За железным столом или на троне восседает сам сатана (у чехов — в образе черного кота, петуха или дракона) (чешская мифология) [Штернберг, 1925, с. 240].

Дьявол в очерках П. Реньяра является козлом: «Он сидел на троне, не переряженный и не переодетый, причем голова и ноги у него были козлиные (старинное предание о боге Пане). Кроме того, его украшал громадный хвост и крылья, как у летучей мыши. Впрочем, иногда он принимал и другой облик (ведь галлюцинации у всех колдуний не могли совпадать), и тогда он являлся в виде осла, большого кипариса, черного кота и т. д.» [Реньяр, 1886. с. 60].

Также на шабаше присутствовала королева бала, которая служила одновременно помощницей дьяволу и жертвой. Наличие девственности у королевы была обязательна. Л.Я Штенберг упоминает о королеве: «Здесь, со своей королевой во главе, ведьмы, после коленопреклонения и целования сатаны, начинают докладывать ему о содеянных ими злых деяниях» [Штернберг, 1925, с. 252].

Проанализировав работы русских и западных исследователей, приходим к тому, что славянская мифология берет истоки из

³ Диодор Сицилийский — древнегреческий историк и мифограф [Строгеецкий, 1988, с. 177]

западноевропейской. Шабашный стереотип образовался в результате слияния двух образов. Первый образ носит религиозный характер, исходя из веры в существование некой секты, действующей по дьявольскому наущению, включающей осквернение креста и святынь. Второй образ, уходит корнями в фольклор, который основывается на вере в сверхъестественные способности людей, которые отправлялись в состоянии экстаза в мир мертвых.

ГЛАВА II

ОБРАЗ ШАБАША В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

5.1 Поэтика шабаша в поэзии А.С Пушкина

В данной главе представлен анализ сцен шабаша в произведениях романтиков, а именно А.С Пушкина и Н.В. Гоголя. Практическая значимость этой части работы состоит в том, что изучая работы зарубежных и русских на какие мифы и тексты опирались данные авторы.

Интерес романтиков к национальной мифологии начинает соперничать с античным мифом, который воспринимается уже как лишенный таинственности. Поэтому писатели и поэты эпохи романтизма обращались к народным мифостокам, где наиболее привлекательными оказываются персонажи «низшей мифологии»: водяные, русалки, лешие, домовые, ведьмы и т. д., с которыми связывались представления об inferнальном мире.

По – настоящему литературу приобщил к национальным основам, а также связал фольклорные и мифологические пласты – А.С. Пушкин.

Одним из поэтических произведений А.С. Пушкина, повествующем о шабаше, является стихотворение – «Гусар» (1833). В его основу положен сюжет из славянского (малороссийского) фольклора. В стихотворении главный герой – солдат, ночует в хате ведьмы (Маруся) и наблюдает картину как его хозяйка, хлебнув некого снадобья, улетает в трубу. Он повторяет ее действия и оказывается на шабаше ведьм. Традиционную сцену собирания ведьмы на шабаш и описание этого действия мы наблюдаем в стихотворении А. С. Пушкина «Гусар»:

*И слышу: кумушка моя
С печи тихохонько прыгнула,*

*Слегка обшарила меня,
Присела к печке, уголь вздула
<...>*

*И свечку тонкую зажгла,
Да в уголок пошла со свечкой,
Там с полки скляночку взяла
И, сев на веник перед печкой,
<...>*

*Разделась донага, потом
Из склянки три раза хлебнула,
И вдруг на венике верхом
Взвилась в трубу — и улизнула.*

[Пушкин , 1833. с. 114]

Похожее изображение сцены можно увидеть в литературе Средневековья, а именно в книге французского философа Жана Бодена «О бесовской одержимости колдуний» («La monomanie des sorciers», 1580) , в которой автор изучает полеты ведьм на шабаш, а также рассматривает дьявольские договоры с человеком. Французский писатель А. Бертран приводит в своей книге «Гаспар из Тьмы: Фантазии в манере Рембрандта и Калло» (1868) эпиграф Ж. Бодена, который схож с эпизодом «Гусара»: «Ночью она встала и, затеплив свечу, взяла склянку и натерла себе тело салом; затем прошептала какие-то словеса и понеслась на шабаш» [Бертран, 1868, с. 16]. О том, что перед ним ведьма нет никаких сомнений. Во – первых, хозяйка «разделась донага», во – вторых, принятие волшебного снадобья, в – третьих, полет на волшебном предмете (либо животном), в данном случае полет «на венике верхом».

В стихотворении А.С. Пушкина шабаш происходит на горе, точно так, как к тому времени сформировалась традиция изображать схожие сцены в мировой художественной литературе:

Гляжу: гора. На той горе

[Пушкин , 1833, с. 115]

Неотъемлемым действием праздника нечисти является «черная обедня». Автором изображена сцена «сумашедшего» пира:

Кипят котлы; поют, играют

[Пушкин , 1833, с. 115]

Пушкин, изображая сцены пира в своих произведениях, обращается и к поэме А. Данте «Божественная комедия» (1472). Об этом также пишет А.А. Антонюк: «Так у Пушкина часто можно обнаружить сцену, в которой жертв варят на адской кухне «у адского огня», в кипящих котлах или крутят на вертеле» [Антонюк, 2016, с. 55]. Изображение Ада в сопоставлении с кухней прослеживается и в апокрифах, где души предстают в роли кушанья, а дьяволы как едоки. У А.С. Пушкина можем пронаблюдать данные отголоски в «Гусаре», где главный герой приезжает к ведьме без приглашения, а она, опасаясь за его судьбу, предупреждает о риске съедения демонами:

....кто звал тебя, пострел?

Тебя съедят!...

[Пушкин , 1833, с. 115]

В сцене шабаш также присутствует описание венчания, необыкновенным этот ритуальный обряд становится, потому что венчаются не представители человеческого рода, даже не персонажи из низшей мифологии, а «жид» и «лягушка»:

Свистят и в мерзостной игре

Жида с лягушкою венчают.

[Пушкин , 1833, с. 115]

Известно, что шабаш как историческое и мифологическое явление имеет две версии происхождения, из которых существует предположение, что демонические силы представлены евреями. Венчание, представленное в «Гусаре» с одной стороны миф, который не прослеживается ни в

западноевропейской, ни в славянской мифологии, своего рода «индивидуальный миф» о венчании ведьмы (лягушки) и Вечного жида⁴. С другой стороны, в русских народных сказках образ Царевны-Лягушки – это заколдованная принцесса, персонификация женской души, предназначенная на существование в лягушачьей шкуре.

В сцене из стихотворения «Бесы», также как и в «Гусаре» возникает ритуальный мотив – ход злых духов, который носит амбивалентный характер, с одной стороны – это архаичный свадебный ритуал («Ведьму ль замуж выдают?»), с другой стороны похоронный обряд («Домового ли хоронят...?»):

*Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?*

[Пушкин, 1830, с. 80]

В сцене венчания («Гусар») и «шествии» бесов («Бесы») прослеживается общая фольклорно – мифологическая традиция. Пушкинские сцены шабашей в «Гусаре» и «Бесах» с плясками, пиршеством и их пением подлежат структурированию. Для начала, мы выделили общие признаки художественного построения, а затем сопоставили оба стихотворения. Анализ представлен в таблице №1:

⁴ Иудей-ремесленник, мимо дома которого вели на распятие Иисуса Христа, несшего свой крест, отказал Иисусу и оттолкнул его, когда тот попросил позволения прислониться к стене его дома, чтобы отдохнуть, и за это был осуждён на скитание по земле до Второго пришествия и вечное презрение со стороны людей [Веселовский, 1880, эл.ресурс]

Общие признаки	«Гусар»	«Бесы»
1. Описание шабаша ведется через восприятие главного героя	«И слышу... кумушка моя... сев на веник перед печкой...»; «Гляжу... кипят котлы...»	«Вижу: духи собрались...»
2. Мифологема ночного путешествия	«А ночь была тюрьмы черней, И на дворе шумела буря»	«Мчатся тучи, выются тучи; Невидимкою луна Освещает снег летучий; Мутно небо, ночь мутна.»
3. Ненастная погода во время проведения шабаша	«А ночь была тюрьмы черней, а на дворе шумела буря»	«вьюга мне слипает очи; все дороги занесло»
4. Древний обряд, представленный в сценах шабаша	«Свистят и в мерзостной игре Жида с лягушкою венчают.»	«Домового ли хоронят, Ведьму ль замуж выдают?»

А.А. Антонюк в книге «Духовные путешествия героев А.С. Пушкина. Очерки по мифопоэтике. Часть I» (2016) говорит о том, что обряды, описываемые в стихотворениях, ощущается главным героем противоположным образом, так называемый «обряд-перевёртыш, обряд с обратным знаком» - то ли хоронят, то ли замуж выдают? [Антонюк, 2016, с. 5]. Эти амбивалентные обряды проникают и в главы романа в стихах «Евгений Онегин» (1823—1831). Глава «Сон Татьяны», несомненно,

иллюстрирует нам сцены шабаша, в которой главная героиня Татьяна оказывается на «пиру чудищ». А.А. Антонюк сравнивает Евгения Онегина с «мифологизированным образом Онегина-вампира» [Антонюк, 2016, с. 15]

Онегин за столом сидит;

<...>

Он знак подаст: и все хлопочут

Он пьет: все пьют и все кричат;

<...>

Так, он хозяин, это ясно.

[Пушкин, 1831, с. 246]

В сцене «пира» у А.С Пушкина мы видим такой архаичный ритуальный обряд как жертвоприношение и персонажи с головами животных:

Один в рогах с собачьей мордой,

Другой с петушьей головой

[Пушкин, 1831, с. 246]

Предположение о происхождении сцен шабашей из трагедии И.В Гете «Фауст» доказываются исследователями в процессе анализа эпизодов. В «Набросках к замыслу о Фаусте» (1821) писатель рисует сцену подготовки бала у Сатаны:

Сегодня бал у Сатаны —

На именины мы званы —

Смотри, как эти два бесенка

Усердно жарят поросенка,

А этот бес — как важен он,

Как чинно выметает вон,

Опилки, серу, пыль и кости.

— Скажи мне, скоро ль будут гости?

[Пушкин, 1821, с. 115]

В. М. Жирмунский в своей работе «Пушкин и западные литературы» (1937) указал на соединение сцены подготовки бала в «Набросках к замыслу о Фаусте» и сценой Вальпургиевой ночи из «Фауста», называя «Фауста» предположительным источником для нескольких пушкинских «шабашных сцен»: «В отрывках „Адской поэмы“ (1825) Фауст появляется в аду в сопровождении Мефистофеля: обозрение адских мук скорее напоминает Дантов «Ад». В «Сценах из рыцарских времен» (1835) Фауст (по примеру мадам де Сталь и ее русского толкователя Ореста Сомова) отождествляется с одноименным изобретателем книгопечатания и вместе с Бертольдом» [Жирмунский, 1937. с. 96]. Также связывал отсылку к «Фаусту» с работой французского критика Ж. де Сталь «О Германии» (1807) русский филолог Ю.М. Лотман в своей работе «Три заметки к пушкинским текстам» (1960 - 1990), говоря о схожести сцены Вальпургиевой ночи «Фауста» со сценой шабаша в главе «Сон Татьяны»:

Глядит она тихонько в щелку,

И что же видит?.. за столом

Сидят чудовища кругом:

Один в рогах с собачьей мордой,

Другой с петушьей головой,

Здесь ведьма с козьей бородой,

Тут остов чопорный и гордый, /

Там карла с хвостиком, а вот

Полужуравль и полукот.

[Пушкин , 1831, с. 247]

Считается, что в основу стихотворения «Гусар» лег рассказ О.М. Сомова «Киевские ведьмы» (1833), но сцена шабаша из «Сна Татьяны» оказывает воздействие на сцены шабаша в «Киевских ведьм» О. М. Сомова, которые он пишет позже, чем Пушкин в «Евгении Онегине». Взаимовлияние присутствует как в системе образов, так в ритуальных действиях шабаша обоих произведений. Например, предводителем «шабашной шайки» у О.М. Сомова является медведь «с двойною обезьяньей мордой, козлиными рогами, змеиным хвостом, ежовую щетиной по всему телу, с руками остова и кошачьими когтями на пальцах» [Сомов, 1833, с. 145] , который является собранием пушкинских деталей Онегинского образа. Также чудовище из сна Татьяна «в рогах с собачьей мордой» трансформируется в сомовское чудовище «с двойною обезьяньей мордой, козлиными рогами» [Сомов, 1833, с. 145]

Шайку, собранную вокруг Онегина во «Сне Татьяны» — «ведьма с козьей бородой» и «остов чопорный и гордый» можем пронаблюдать и в «Киевских ведьмах»: «Вокруг него, поодаль от площадки кипел целый базар ведьм, колдунов, упырей, оборотней, леших, водяных, домовых и всяких чуд невиданных» [Сомов, 1833, с. 142]. Сцены плясок также совпадают в обоих произведениях:

«Евгений Онегин» (1831)	«Киевские ведьмы» (1833)
Там карла с хвостиком, а вот Полужуравль и полукот. Вот мельница вприсядку пляшет И крыльями трещит и машет...	«Долговязые лешие пускались вприсядку с карликами домовым»; «Тут вереница старых, сморщенных как гриб ведьм водила журавля, приплясывая».

Сравнение художественных деталей в изображении персонажей и сцен шабаша наталкивает на предположение о реминисценциях, но, можем предположить, что существует единый генезис этих сцен.

С героем, попадающим на шабаш, связан мотив странствия. Во «Сне Татьяны» «запоздалым путником» является сама Татьяна, в «Бесах» лирический герой наблюдает «шествие» демонических сил, в «Гусаре» солдат, который остается на ночлежке у ведьмы. Всех их объединяет мотив случайного присутствия на шабаше. Модифицируя сюжет о «запоздалом путнике», в судьбу которого вмешиваются дьявольские силы, А.С. Пушкин интегрирует романтическую и фольклорно – мифологическую традиции.

Также с пушкинским героем связан мотив испытания. Автор в этом мотиве решает главную художественную задачу – воплощение идеи испытания героя судьбой, которое он иносказательно изображает прохождением через инфернальное пространство, а именно через сцены шабаша. Сомовский герой проходит испытание, открыв тайну принадлежности возлюбленной к демоническим силам, а затем бесславно погибает. Герои А.С. Пушкина же, став свидетелями шабашного таинства, остаются жить.

2.2 Поэтика шабаша в произведениях Н.В Гоголя

Одним из ярких представителей инфернальной тематики является Н.В. Гоголь, произведения которого наполнены народными поверьями, сказочными событиями и фантастикой. Цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829—1832) ориентирован на фольклор, который включает в себя традиционные сюжеты быличек, других жанров устного народного творчества, также писатель отображает демонологических персонажей.

Приметой, характерной для эпохи русского романтизма, является высокий интерес к традициям, национальной литературе, фольклору, которые являются сюжетным и образным стержнем произведения. В это время выходит ряд произведений, повествующих о нашествии демонологических сил: А. Погорельский «Двойник, или Мои вечер в Малороссии» (1828), повесть А.А. Бестужева – Марлинского «Страшное гадание» (1831), рассказы и повести О.М. Сомова, повести и сказки В.Ф. Одоевского и др.

Цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» является продолжением литературы к самобытным истокам. Создавая цикл, Н.В. Гоголь, действительно, детально работал над фольклорно – мифологическим ядром произведений. Об этом свидетельствует тот факт, что в своем письме к матери писатель просит «сообщать обычаи и нравы Малороссии ...», «что известно о гаданиях, духах, домовых подробно и с названиями» [Гоголь, 1820 – 1835. эл.ресурс].

Через фольклор Н.В. Гоголь в своем цикле помогает читателю постигнуть мифологические истоки, которые отражают национальное понимание и образ мышления славян. В «Вечерах...» писатель соединяет мифологическое и профанное, создавая новое пространственно – временное измерение, где сплетаются языческое и христианское, темное и светлое. В

цикле представлены персонажи как из языческой мифологии (ведьмы, русалки, колдуны, черти и др.), так и вполне заурядные герои.

Сцена шабаша представлена в повести «Пропавшая грамота» (1831) из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829 – 1832). Сюжетным стержнем повести "Пропавшая грамота" является рассказ о путешествии деда к чертям за украденной шапкой. Главный герой Фома Григорьевич рассказывает историю, что случилась с его дедом, которого гетман послал с грамотой к царице. Дед знакомится с запорожцем, который признается, что продал душу дьяволу и наступает час расплаты. Он обещает помочь запорожцу, но засыпают оба и утром дед обнаруживает, что его «приятель» пропал, а с ним и дедова шапка с грамотой. Местный шинкарь указал деду, где можно найти черта, чтоб забрать грамоту обратно. Дед, пойдя по указанной дороге, встречается с «нечистью», которая предлагает поиграть в карты, если выигрывает, то обратно получает свою шапку с грамотой, если нет, то остается в пекле. Дед, проиграв два раза, догадывается, что карты нужно перекрестить. Обыграв «нечисть», он возвращается к царице, но каждый год его жена «именно в то самое время» против воли начинала пускаться в пляс, а в доме творилась чертовщина.

В.В. Гиппиус в статье «Творческий путь Гоголя» (1966) указывает на сходство с путешествием главного героя в ад. Наиболее часто в сценах шабаша представлены персонажи низшей мифологии, а именно черти и ведьмы. Русский литературовед М.Я. Вайскопф пишет в своей работе «Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст» (1993): «среди которых центральное место занимает знаменитый гоголевский черт, вобравший в себя как языческие, так и христианские черты» [Вайскопф, 1933, с. 67]. Гоголь травестируя своего черта, сравнивает его с немцем: "немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, будь француз» [Гоголь, 1831, с. 122]. Черти «с собачьими мордами, на немецких ножках» [Гоголь, 1831, с. 117]

«увиваются» вокруг ведьм. Немецкие черты черта у писателя подчеркивают чуждость русскому человеку, об этом говорят цитаты из цикла:

1. "А, вот каким голосом запел, немец проклятый". [Гоголь, 1832, с. 67]
2. "спереди совершенно немец". [Гоголь, 1832, с. 62]

Ведьма, по старинным преданиям, женщина, продавшая душу черту. В цикле представлены разные виды ведьм. В повести «Майская ночь, или Утопленница» (1831) жена сотника «Румяна и бела собою была молодая жена» [Гоголь, 1831, с. 14], которая оказывается «черной кошкой», но «тело её не так светилось, как у прочих: внутри его виднелось что-то чёрное» [Гоголь, 1831, с. 16]. Ведьма губит «душу грешную Панночки» [Гоголь, 1831, с. 18]. Писатель показывает в ведьме контраст между уродством души и красотой внешности.

Н.В. Гоголь в «Пропавшей грамоте» создает особую атмосферу ада, «нечистого места», «чуть ли не самого пекла», в котором присутствуют ведьмы, наряду с чертями и «свиными, собачьими, козлиными, дрофиными рылами». На протяжении всей повести встречаются слова, характеризующие как «рыло», «хрычовка», «рожа». В повести просматривается как «смазливость» ведьм, так и их красота. Они представлены «словно панночки на ярмарке» [Гоголь, 1831, с. 117], у одной из ведьм «личина у ней была чуть ли не красивее всех» [Гоголь, 1831, с. 117], но они лишены оккультного ореола: "разряжены, размалеваны, словно панночки на ярмарке" [Гоголь, 1831, с. 117]

Ведьма в повести «Ночь перед рождеством» (1832 г) является центром, где сходятся демонические и человеческие силы. Эта повесть контрастирует по сравнению с другими повестями из цикла, так как Солоха является амбивалентным персонажем. С одной стороны – это ведьма, которая «ведет интрижки с чертом», с другой стороны мать и гостеприимная хозяйка.

Солоха внешне " имела от роду не больше сорока лет. Она была ни хороша, ни дурна собою. Трудно и быть хорошею в такие годы» [Гоголь, 1832, с. 130].

Писатель в сценах шабаша ни разу не употребляет персонажа «низшей» мифологии – домового. Мы полагаем, что это связано с хронотопным мышлением автора: в его повестях нет дома в символическом смысле, действие происходит на улице, в лесу, на ярмарочных площадях и др. Хранителю оседлого места – домовому – места в открытых пространствах не находится.

В.В. Гиппиус говорит, что участники шабаша внешне похожи на людей, а с психологической стороны их отличает жадность к деньгам: «Чертовщина изображена в тонах нарочитого примитива, смешного, прежде всего, своей наивностью: черти внешне похожи либо на людей, либо на животных и наделены чертами человеческой психологии, вплоть до жадности к деньгам. Но этот примитив включен в наивную психологию героев, показан как отражение их подлинных верований» [Гиппиус, 1966 с. 67].

В славянской и западноевропейской мифологии пространством для проведения шабаша принято считать горы, но автор в повести «Пропавшая грамота» выбирает не менее мрачное и символичное место – лес: «Глядь, между деревьями мелькнула и речка, черная, словно вороненая сталь. Долго стоял дед у берега, посматривая на все стороны. На другом берегу горит огонь.» [Гоголь, 1831, с. 115]. Время проведения – ночь: «Однако ж что-то подирало его по коже, когда вступил он в такую глухую ночь в лес. Хоть бы звездочка на небе» [Гоголь, 1831, с. 114]

Ритуальную сущность шабаша составляли разнузданные оргии и бесовские пляски. Шабашный танец в повести «Пропавшая грамота» выходит за рамки системы мира, от порядка, порождая темные чувства и устремления. Травестирированный танец интегрирован перенесением украинского, сельского колорита на «бесовское племя». Сцена пляски

показана глазами главного героя, который смотрит на все это с изумлением и смехом, потому что «нечисть» переплюнули людей: «как высоко скакало бесовское племя» [Гоголь, 1831, с.117]

Советский литературовед Ю.В. Манн в монографии «Поэтика Гоголя» (1988) считает, что танец у Гоголя обнаруживает отход от философии и карнавальской общности, что вызвано двумя причинами: «С одной стороны, в направлении индивидуализации, отпадения от «общего танца», в сторону индивидуального действия, которое по каким-либо причинам не может быть поддержано и разделено «зрителями»; с другой стороны — свойства вихревой увлеченности и цельности танца оказываются перенятыми носителями злой ирреальной силы» [Манн, 1988, с.17].

Действие шабаша-пляски выстроено Н.В. Гоголем в сопряжении со сложившейся мифологемой: «И все, сколько ни было их там, как хмельные, отплясывали какого-то чертовского трепака. На деда, несмотря на весь страх, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в валторны...» [Гоголь, 1831, с. 116]. В данном тексте отчетливо просматривается «человеческая - бесовская» пляска. В отличие от человеческой пляски, пляска нечисти хаотичная, черти увиваются вокруг ведьм, что создает картину вихря с воссоединением Дьявола: «Пыль подняли боже упаси какую! Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя» [Гоголь, 1831, с. 116].

Одним из ритуалов во время шабаша в западноевропейской мифологии считается «срамной поцелуй»⁵, который обычно получает Дьявол от своих прислуг, являющийся знаком почитания. В сцене шабаша нет дьявола,

⁵ Срамной поцелуй - средневековое поверье, получившее распространение во время охоты на ведьм, согласно которому в начале шабаша ведьмы совершали обряд приветствия дьявола, включавший в себя целование у чёрта ягодиц или «второго рта», то есть ануса. [Гуили, 1998, с. 456]

присутствуют только черти и ведьмы, но интересен тот факт, что именно к главному герою «нечисть» лезет целоваться: «Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла — все повытягивались и вот так и лезут целоваться» [Гоголь, 1831, с. 116].

Образ главного героя амбивалентен, с одной стороны он религиозен, так как в третий раз, проиграв в «дурня», он крестит карты, запугивая тем самым «иродово племя», но с другой стороны он обходит их в смекалке, за что и получает превосходство над «нечистью», которая начинает его почитать. Таким образом, может предположить, что главный герой является одновременно и своего рода Дьяволом, и «простым смертным».

Следующим действием, присущий шабашу ведьм, является пир. Действие пира присутствует в шабаше, как в западноевропейской мифологии, так и в славянской мифологии. Символика пира у Н.В. Гоголя играет большую роль, она прослеживается и в «Петербургских повестях» (1835 - 1843), в поэме «Мертвые души» (1842), несомненно, в самом цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». Ю.В. Манн также говорит о германском исследователе Вольфанг Казаке, который считает, что Гоголя «интересует физическое восприятие еды, но не тот общественный контакт, который устанавливается совместным пиршеством. Это неточно: еда в ранних произведениях Гоголя — часто акт единения; поэтому он любит описание коллективной еды, общего пиршества» [Манн, 1988, с. 135].

В повести главному персонажу «нечисть» также предлагает сесть за стол, но вновь начинают его «одурачивать»: «схватил другой кусок и вот, кажись, и по губам зацепил, только опять не в свое горло. В третий раз — снова мимо» [Гоголь, 1831 с. 117]. В повести пир — не замкнутое пространство, а мир, где "стол длиною, может, с дороги от Конотопа до Багурина" [Гоголь, 1831, с. 117]. В описании пира присутствует карнавально — ярмарочная обстановка, дед увидев: «свинину, колбасы, крошенный с капустой лук и много всяких сластей» [Гоголь, 1831, с. 117] говорит о том,

что «дьявольская сволочь не держит постов». А разносолы на столе у «дьявольской сволочи» [Гоголь, 1831, с. 117] напоминает ярмарочное разнообразие.

Одним из этапов преодоления главным героем «нечисти» является карточная игра в «дурня». Игра в карты с дьяволом или с его прислужниками является специфическим поединком, на кону которого стоит человеческая душа. Выигрышем главного героя является не только спасение души, но и победа человеческого мира над демоническим. В борьбе с «лукавым» главный персонаж применяет традиционный метод борьбы с дьявольскими силами христианской веры - крест. "Крест - хранитель всей вселенной, христианам слава <...> и демонов язва", "крестом побеждены бывают силы бесовские" [Рязановский, 1830, с. 80] – пишет культуролог Ф.А. Рязановский в своей работе «Демонология в древнерусской литературе» (1915). Но не всегда крест помогает гоголевскому герою, например отец Афанасий из повести "Вечер накануне Ивана Купала" (1830) никак не мог победить с чертом Басаврюком: «И даром, что отец Афанасий ходил по всему селу со святой водою и гонял черта кропилом по всем улицам <...> кто-то, как только вечер, стучит в крышу и царапается по стене» [Гоголь, 1830, с. 82].

В повести «Вий» (1835) действие шабаша происходит в церкви: «Церковь деревянная, почерневшая, убранный зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села» [Гоголь, 1835, с. 30]. Реньяр в очерках «Умственные эпидемии» упоминает, что шабаш может проходить не только на горе, но и в церкви, направленность которого была на осквернение Бога и искажение церковных обрядов. Панночка кружит в гробу «крестя во всех направлениях воздух», что является своеобразным надругательством над Богом.

Образ круга является символичным в шабаше, он создает цикличность и необратимость процесса. Но в повести, круг является защитой от темных сил, который помогает Хоме Бруту остаться невидимым для нечисти. Так,

панночка, не сумевшая в первую ночь переступить начертанный круг, «вся посинела», «не видя ничего, с бешенством - что выразило ее задрожавшее лицо - обратилась в другую сторону». Третья ночь стала самой страшной, потому что на философа ополчился весь ночной мир: «Все летало и носилось, ища повсюду философа», «Двери сорвались с петель, и несметная сила чудовищ влетела в божью церковь. Страшный шум от крыл и от царапанья когтей наполнил всю церковь. Все летало и носилось, ища повсюду философа» [Гоголь, 1835, с. 40].

П.Ф. Маркин в своей работе «Языческий космос в раннем творчестве Гоголя» (1998) говорит о связи «Вия» с повестью "Сорочинская ярмарка" (1831), в котором есть эпизод, явно соотносимый с возникновением чертей в церкви, где читал Хома. Он пишет о том, что герои повести Солопий и его жена «уподоблены оживающим мертвецам», а цыгане, окружающие их, кажутся "диким сонмищем гномов, окруженных тяжелым подземным паром, в мраке непробудной ночи" [Маркин, 1998. эл.ресурс].

Кульминацией повести является описание пляски, но не бесовской, а человеческой. В эпизоде пляски интегрируются несколько мотивов, которые повлияют на символические образы повести «Вий». Самый ярких из них – это мотив пляски – полета, который сопровождается «странным, неизъяснимым чувством» [Гоголь, 1835, с. 35]. В «Вие» данный мотив расчленяется на два мотива: первый мотив – полет ведьмы на Хоме, второй – пьяная пляска Брута. Пляска старушек в «Сорочинской ярмарке» лишена жизни «один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому», их лица похожи на лица мертвецов «на ветхих лицах веяло равнодушием могилы» [Гоголь, 1831, с. 69]. Пляска Хома, так же как и пляска старушек лишена радости, он «отплясывает тропака» не от желания, а от усталости: «Он танцевал до тех пор, пока не наступило время полдника...» [Гоголь, 1835, с. 35].

Персонажами шабаша в повести «Вий» являются представители низшей мифологии: ведьма, упыри, вурдалаки, черти, а также персонаж языческой мифологии – Вий. В примечании к названию повести Гоголь пишет: "Вий - есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глаза идут до самой земли. Вся повесть есть народное предание ..." [Гоголь, 1835, с. 7] Л. А. Романчук и Д. Н. Щитов в книге «Демонизм. Зверь апокалипсиса (мифы, версии, реалии)» (2012) пишут, что впервые этот персонаж упоминается у А. Н. Афанасьева, который приводит «сказку» о старике у которого «Брови и ресницы так густо у него заросли, что совсем затемнили зрение; чтобы он мог взглянуть на мир божий, для этого нужно несколько силачей ... Этот чудной старик напоминает малороссийского Вия - мифическое существо, у которого веки опускаются до самой земли. В Подолии, например, представляют Вия как страшного истребителя, который взглядом своим убивает людей и обращает в пепел города и деревни» [Романчук, Щитов, 2012, с. 338].

Филолог В.И. Абаев допустил, что Вий имеет древнеиранское происхождение. Также образ Вия связан с поверьями о сглазе, о «злых очах», которые способны навести порчу. А.А. Назаревский пишет о малороссийском Касьяне, который также как и Вий обладал губительным взглядом.

Гоголевский Вий является олицетворением темного мира, поэтому писатель подчеркивает связь этого персонажа с землей: «Весь он был в черной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанные землей, ноги руки» [Гоголь, 1835, с. 338] . Вий прорывает магический круг, который отделял Брута от нечисти, живой души от нежити. На Хому Вий лишь указывает, но не убивает, его лишает жизни нечисть, которая сопровождает Вия.

Проанализировав сцены шабаша в русской романтической поэзии и прозе можем сказать, что образ шабаша восходит как к русским национальным мифостокам, так и к западноевропейской традиции. По – настоящему литературу приобщил к национальным основам, а также связал фольклорные и мифологические пласты – А.С. Пушкин.

В.М. Жирмунский в своей работе «Пушкин и западные литературы» (1937) указал на соединение сцены подготовки бала в «Набросках к замыслу о Фаусте» и сценой Вальпургиевой ночи из «Фауста», называя «Фауста» предположительным источником для нескольких пушкинских «шабашных сцен». Ю.М. Лотман в своей работе «Три заметки к пушкинским текстам» (1960 - 1990), говорит о схожести сцены Вальпургиевой ночи «Фауста» со сценой шабаша в главе «Сон Татьяны».

Создавая цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголь, действительно, детально работал над фольклорно – мифологическим ядром произведений. Через фольклор Н. В. Гоголь в своем цикле помогает читателю постигнуть мифологические истоки, которые отражают национальное понимание и образ мышления славян. Писатель соединяет мифологическое и профанное, создавая новое пространственно – временное измерение, где сплетаются языческое и христианское.

Глава III

ОБРАЗ ШАБАША В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

В данной главе анализируются сцены шабаша в произведениях символистов, описывается связь романтизма с символизмом. Романтизм символистов базируется на общекультурном смещении, захватившем все сферы национального сознания и модифицируя мировосприятие людей этой эпохи. Исходя из общелитературной классификации, данную стилистику по времени можно отнести к неоромантизму. В течении, возникшем в Европе последней трети XIX века, фигурирует такое же стремление, как и романтиков – уйти от реальной жизни. Это мог быть как уход в прошлое, так и уход в область экзотики. Культуролог А. М. Эткинд в монографии «Хлыст» (1998) исследует психологию бегства от реалий нового времени. Исследователь говорит, что неоромантические искания, заключаются в заинтересованности сектантством. [Эткинд, 1998, с.58]. Связь символизма и романтизма основана, в первую очередь, на идеалистической философии, именно она становится идеологической базой как для романтизма, так и для символизма. Д.С. Мережковский в работе «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1893) выдвигал программу нового направления, основными элементами которого должны стать «мистическое содержание, символы и художественная выразительность». [Мережковский, 1894, с. 88]. В 1914 году появляется работа В.М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика», в которой ученый также говорил о связи этих двух направлений, которая основана, прежде всего, на философии идеализма и тесной связи с религиозными началами культуры: «Исторически между романтизмом и символизмом не существует перерыва мистической традиции; только здесь более ясно и сознательно было сказано то, что там казалось мечтой и странным, может

быть невоплотившимся чаяньем. Романтическое мирозерцание продолжало быть великой культурной силой в течение всего 19 века» [Жирмунский, 1914, с.198 - 199]. С.А. Венгеров определяет русский символизм как «нео-романтизм» в своей работе «Этапы неоромантического движения» (1917): «Есть одно общее устремление куда-то в высь, в даль, в глубь, но только прочь от постылой плоскости серого прозябания, которое и дает основание сближать литературную психологию 1890 - 1910-х годов с теми порывами, которые характерны для романтизма. А так как много тут навеянного западноевропейскими новыми течениями, то уместно говорить не просто о романтизме, но о нео-романтизме, хотя при этом надо проводить резко разграничительную черту между возникшим при совершенно иных условиях европейском нео-романтизме и нео-романтизмом русским.» [Венгеров, 1917, с. 34].

В «неоромантическом» периоде появляются такие исторические персонажи как – Леонардо да Винчи, Наполеон, Петр I (Д.С. Мережковский); Цицерон (В.Я. Брюсов) и др. Набор героев отсылает принадлежность символистов к классической романтической школе.

Главной чертой символистов (как и романтиков) было желание создавать обобщенные символические образы. Их интересуют мифы: фольклорные, средневековые, библейские, античные. Писатели и поэты эпохи символизма переосмысливают их и перерабатывают, а также стремятся к созданию собственных образов-мифов.

Переходя к образу шабаша, для начала выявляем персонажей шабашного процесса, затем рассматриваем временно – пространственную организацию данного хронотопа и ее связь с романтизмом.

Также как и у представителей романтической школы в образе дьявола фигурирует «получеловек - полукозел». Следует указать на особый вид этого животного, специфически символизирующего идею дьявола.

Как символ дьявола он имеет чрезвычайно древнее происхождение. Козел олицетворяет животную сторону половой стихии, и именно так он понимался египтянами.

В образе Сатаны в анализируемых произведениях выступает «получеловек - полукозел». В романе Д.С. Мережковского «Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи» он назван то «ночным козлом», то «неведомым», то «Хозяин». Автор осознанно не называет своего героя, ведь на самом деле Сатаной является герой древнегреческой мифологии – Бог виноделия и растительности Дионис: «Козлиная шкура упала с него, как чешуя со змеи, и древний олимпийский бог Дионис предстал перед мной Кассандрой, с улыбкой вечного веселья на устах, с поднятым тирсом в одной руке, с виноградною кистью в другой; пантера прыгала, стараясь лизнуть эту кисть языком» [Мережковский, 1900, с. 250]. Поэты-символисты одинаково поклонялись и античным богам, и Христу. Из «демонов» Античности первенство принадлежит богу «мертвых и живых» — Дионису. Из «падшего ангела» Демон превращается в «страдающего Диониса».

В романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» дьяволом также изображен «получеловек-полукозел», который был «огромен ростом и до пояса как человек, а ниже как козел, с шерстью; ноги завершались копытами, но руки были человеческие, так же как лицо, смугло-красное, с большими круглыми глазами и недлинной бородкой» [Брюсов, 1907, с. 79]. Описание дьявола в романе вызывает скорее жалость, а не отвращение: «В выражении его что-то грустное и возбуждающее сострадание, но чувство это исчезало тотчас, как только взор переходил выше его поднятого лба, над которым из черных курчавых волос, подымалось три рога» [Брюсов, 1907, с. 79].

В окружение дьявола в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» входят персонажи низшей мифологии: громадные жабы «в зеленых кафтанах», также присутствуют антропоморфные животные: «волки и борзые собаки, ходившие на задних ногах», такой персонаж как обезьяна, которую мы

находим и в поэзии И.В. Гете, А.С. Пушкина, представители земноводных: «вилились там и сям мерзкие змеи, ящерицы, саламандры и тритоны» [Брюсов, 1907, с. 81].

Дьяволом в поэме М.А. Лохвицкой «Бессмертная любовь» (1905) изображен «черный козел с рогами, издающими огненное сияние» [Лохвицкая, 1905, с. 50].

В стихотворении К.Д. Бальмонта «Шабаш» (1903) в образе Сатаны же фигурирует библейский персонаж Змий - искушитель, который носит названия: «царь», «любовник всех» [Бальмонт, 1903, с. 45].

Персонажами, без которых не обходится ни одна шабашная месса, являются ведьмы, которые фигурируют в обоих литературных направлениях. Они присутствуют и на шабаше в романе Д.С. Мережковского. Ведьмы в романе - Седония и Кассандра, собирающиеся на шабаш. Перед полетом ведьмы мажут себя мазью, которая в романе не описана.

Средством передвижения ведьм являются устоявшиеся образы в славянской мифологии: черный козел и помело. "Из трубы очага вылетела Кассандра, сидя верхом на черном козле с мягкой шерстью, приятно для голых ног. Восторг наполнял ее душу, и, задыхаясь, она кричала, визжала, как ласточка, утопающая в небе. Нагая, простоволосая, безобразная тетка Сидония мчалась рядом, верхом на помеле." [Мережковский, 1900, с. 235]. По пути ведьмы встречают других существ и ведьм с других городов, которые «кто верхом на борове, кто на венике» [Мережковский, 1900, с. 235].

Четвертая глава романа В.Я. Брюсова «Огненный ангел» носит название *"Как мы жили в Кёльне, что потребовала от меня Рената и что я видел на шабаше"*, в которой писатель тщательно изображает подготовку главного героя Рупрехта к шабашу, полет и дьявольскую мессу. В романе ведьмой является – Рената, В.Я. Брюсов показывает ее как носительницу

демонических сил. Рената заставляет Рупрехта «раздевшись донага» опуститься на пол и «сильно втирать себе мазь» [Брюсов, 1907, с. 50].

В поэме М.А. Лохвицкой «Бессмертная любовь» (1905) ведьмой является обычная девушка, жена французского графа Роберта - Агнесс, что интересно, в переводе с греческого языка имя Агнесс переводится как «чистая, непорочная».

Травестированной ведьмой предстает в романе Ф.К. Сологуба «Мелкий бес» - Вершина. Передонов видит в ней ведьму, с присущими ей чертами: «В ее фигуре пригрезилось ему что-то зловещее, - черная колдунья стояла, распускала чарующий дым, ворожила» [Сологуб, 1905, с. 28]. Вершина как внутренне обладает инфернальным магнетизмом, так и внешне имеет черты ведьмы: «...маленькая, худенькая, темнокожая, женщина, вся в черном, чернобровая, черноглазая» [Сологуб, 1905, с. 39]. Название произведения указывает на тему реализации образа шабаша при помощи мифопоэтики. Создавая образы, писатель наделяет своих героев чертами русской мифологии.

Как мы помним, ритуальными действиями в изображении романтиков шабашного процесса являются: пир, ритуальные действия (похороны/венчание), пляска, испытание героя/ не испытание. То же мы можем и пронаблюдать у представителей символистской школы.

Главным действием шабашной мессы в романе Д.С. Мережковского является – ритуальный обряд венчания ведьмы и Сатаны. Действие пира также присутствует в романе: «В исполинских котлах закипала ужасная снедь, несказанно-лакомая, хотя и не соленая, ибо здешний Хозяин ненавидел соль» [Мережковский, 1900, с. 256], все это происходит под жуткое музыкальное сопровождение: «Тонко и сипло пищали волынки из бычачьих мертвых костей; и барабан, натянутый кожей висельников, ударяемый волчьим хвостом, мерно и глухо гудел, рокотал: "туп, туп, туп". [Мережковский, 1900, с. 256].

В шабашных действиях эротического характера присутствуют разные виды сексуального извращения, о чем также писал русский мифолог А.Н. Афанасьев в книге «Славянские колдуны и их свита» (1865): «слетаясь на Лысую гору, ведьмы предаются дикому разгулу и любовным наслаждениям» [Афанасьев, 1865, с. 256]. Такого же мнения придерживается и К. Гинзбург: «<...> составляющими шабаша считаются сексуальные оргии, антропофагия и зооморфизм.» [Гинзбург, 1990. с. 140]. В романе изображен инцест: «В укромных местечках заводились любовные шашни - дочерей с отцами, братьев с сестрами» [Мережковский, 1900, с. 257]. В стихотворении К.Д. Бальмонта «Шабаш» (1903) также присутствуют сцены инцеста:

Как юноши, они к колдуньям льнули,

Отца ласкала дочь, и сына мать

[Бальмонт, 1903, с. 45]

Еще одним сексуальным извращением является зоофилия в романе «Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи» (1900): «черного кота-оборотня, жеманного, зеленоглазого, с маленькой, тонкой и бледной, как лилия, покорною девочкой, - безликого, серого, как паук», упоминается персонаж из средневековых легенд «инкуб» - распутный демон, ищущий сексуальных удовольствий: «шершавого инкуба с бесстыдно оскалившей зубы монахиней» [Мережковский, 1900, с. 257]. В то же мгновение автор отсылает нас в древнегреческую мифологию и дьявольский шабаш превращается в божественную оргию Вакха: «старые ведьмы - в юных менад, чудовищные демоны - в козлоногих сатиров; и там, где были мертвые глыбы меловых утесов, вознеслись колоннады из белого мрамора, освещенного солнцем; между ними вдали засверкало лазурное море, и Кассандра увидела в облаках весь лучезарный сонм богов Эллады» [Мережковский, 1900, с. 257].

Шабашные действия представлены в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» (1907) в сценах плясок и совокуплениях «сновало, прыгало, металось и кривлялось сотни три или четыре существ, мужчин и женщин» [Брюсов,

1907 с. 81]; «весь луг превратился в один оживший Содом или в страшный дом сумасшедших, где все были охвачены яростью сладострастия и бросались друг на друга, почти не различая, кто это: мужчина, женщина, ребенок или демон, - и непобедимый запах похоти подымался от этих темных роящихся груд» [Брюсов, 1907, с. 85]. В стихотворении К.Д. Бальмонта «Шабаш» (1903) и в балладе М.А. Лохвицкой «Мюргит» (1902) являются также присущие западноевропейской и русской мифологии бесовские пляски:

*Там были пляски, игры, превращенья
Людей в животных, и зверей в людей*

[Бальмонт, 1903, с. 45]

Там в пляске время провели, – потом запел петух.

[Лохвицкая, 1902, с. 67]

Травестированными действия во время шабаша изображены в романе Ф.К. Сологуба «Мелкий бес» (1905) то, как Володин, Передонов и Варвара «с восторгом» рвут, пачкают и плюют на обои, что можно сопоставить с цитатой из книги А.Н. Афанасьева «Славянские колдуны и их свита», повествующей о бесовском разгуле: «Слетаясь из разных стран и областей, нечистые духи и ведьмы докладывают, что сделали они злого, и сговариваются на новые козни...» [Афанасьев, 1865, с. 236]. Володина, как и бесами руководит желание «каверзничать», причинять вред. Фактическое продолжение шабаша ведьм и бесов – третья глава произведения, с которым связан приход пьяной Ершовой. На лексическом уровне автор дает понять, что перед нами не танец людей, а бесовская пляска. Сологуб выбирает глаголы с негативной семантикой для обозначения действий Ершовой: «повизгивала», «шаталась», «покрикивала». Володин ведет себя также девиантно, как и Передонов: гримасничает, хохочет и «сгибает колени вверх» [Сологуб, 1905, с. 47]. Эти действия напоминают пляску бесов и ведьм после пира. Безумие достигает кульминации и начинается «общее веселье» - обряд

отпевания. Герои начинают отпевать хозяйку «нелепо кривляются» и «вскидывают ноги», все это сопровождается «дикими, визгливыми голосами» [Сологуб, 1905, с.50]. Сцена шабаша представлена также танцем четырех сестер, пляска которых аналогична пляске ведьм на Лысой горе. Сопровождает хоровод неистовые голоса со «стеклянно-звонящим смехом» [Сологуб, 1905, с. 144], который напоминает ритуальный танец отпевания хозяйки. Несомненно, герои романа имеют демоническую сущность, а сцены, напоминающие шабаш, говорят об их безумии, которая является ведущим мотивом в «Мелком бесе».

Таким образом, проанализировав сцены шабаша, можем сказать, что символисты опираются на изображение данного хронотопа так, как это показано в романтическом направлении, которое ориентировалось в свою очередь на русскую национальную мифологию и западноевропейскую традицию.

Появляется также травестированный образ шабаша в романе «Мелкий бес», тяготеющий к пародийности сцен в цикле Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрение поэтики шабаша в русской литературе XIX – XX ВВ. проводилась на нескольких уровнях: анализ образа шабаша как исторического и мифологического феномена и непосредственно в художественных текстах (романтической и символистской литературе).

В результаты анализа образа шабаша как исторического и мифологического феномена позволяют прийти к следующим выводам: славянская мифология берет истоки из западноевропейской мифологии. Шабашный стереотип образовался в результате слияния двух образов. Первый образ носит религиозный характер, исходя из веры в существование некой секты, действующей по дьявольскому наущению, включающей осквернение креста и святынь. Второй образ уходит корнями в фольклор, который основывается на вере в сверхъестественные способности людей, которые отправлялись в состоянии экстаза в мир мертвых.

Проанализировав сцены шабаша в русской романтической поэзии и прозе, можем сказать, что образ шабаша восходит как к русским национальным мифоистокам, так и к западноевропейской традиции. По – настоящему литературу приобщил к национальным основам, а также связал фольклорные и мифологические пласты – А.С. Пушкин. При анализе произведений можем сказать, что писатель интегрирует славянскую языческую мифологию и немецкий романтизм. Исследователи указывают на то, что пушкинские сцены шабаша тяготеют к сценам из «Фауста» И.В. Гёте (В.М. Жирмунский «Пушкин и западные литературы», Ю.М. Лотман «Три заметки к пушкинским текстам»). А.С. Пушкин, изображая сцены шабаша в своих произведениях, обращается также к поэме А. Данте «Божественная комедия». Изображение Ада в сопоставлении с кухней прослеживается и в апокрифах, где души предстают в роли кушанья, а дьяволы как едоки.

С пушкинскими героями, попадающим на шабаш, связан также мотив странствия. Во «Сне Татьяны» «запоздалым путником» является сама Татьяна, в «Бесах» лирический герой наблюдает «шествие» демонических сил, в «Гусаре» солдат, который остается на ночлежке у ведьмы. Всех их объединяет мотив случайного присутствия на шабаше. Модифицируя сюжет о «запоздалом путнике», в судьбу которого вмешиваются дьявольские силы, А.С. Пушкин опять же соединяет романтическую и фольклорно – мифологическую традиции.

Через систему персонажей, сцены шабаша Н.В. Гоголь в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», помогает читателю постигнуть мифологические истоки, которые отражают национальное понимание и образ мышления славян. В анализируемых произведениях представлены персонажи как из языческой славянской мифологии (ведьмы, русалки, колдуны, черти и др.), так и вполне заурядные герои.

В «Вечерах...» он соединяет мифологическое и профанное, создавая новое пространственно – временное измерение, где сплетаются языческое и христианское, темное и светлое, низкое и высокое. Происходит своего рода «деинфернализация» шабаша, с помощью которого, автор помогает главному герою одолеть дьявольские силы. Данный способ заключается в создании комического эффекта, представители «шабашной мессы» больше не имеют демонической силы над героем. Происходит также дискредитация шабаша, который заключается в манипуляции главного героя над бесовскими силами, он становится хитрее и умнее их. Н.В Гоголь травестирует персонажей шабашного действия, он сравнивает ведьм с панночками на ярмарке, чертей с немцами, а действия, происходящие на шабаше, интегрированы перенесением украинского, сельского колорита на «бесовское племя».

Таким образом, о тяготении романтиков к национальной мифологии и западноевропейской традиции можно судить по ряду основополагающих

признаков: существование у того и другого писателя повторяемости сцен шабаша, схематизма сюжета явления, закреплённости в сознании, интертекстуальности (обращение к славянской и западноевропейской мифологии, русским и зарубежным авторам).

Романтизм символистов базируется на общекультурном смещении, захватившем все сферы национального сознания и модифицируя мировосприятие людей этой эпохи. В течении, возникшем в Европе последней трети XIX века, фигурирует такое же стремление, как и романтиков – уйти от реальной жизни. Культуролог А.М. Эткинд в монографии «Хлыст» (1998) исследует психологию бегства от реалий нового времени. Исследователь говорит, что неоромантические искания, заключаются в заинтересованности сектантством, поэтому среди символистов появляются произведения, связанные с демонологией.

Связь символизма и романтизма основана, в первую очередь, на идеалистической философии, именно она становится идеологической базой как для романтизма, так и для символизма. Главной чертой символистов (как и романтиков) было желание создавать обобщённые символические образы. Поэтому их интересуют фольклорные, средневековые, библейские, античные мифы. Писатели и поэты эпохи символизма переосмысливают их и перерабатывают, а также создают собственные образы – мифы. В «неоромантическом» периоде появляются такие исторические персонажи Леонардо да Винчи, Наполеон, Петр I (Д.С. Мережковский); Цицерон (В.Я. Брюсов) и др. Набор героев отсылает принадлежность символистов к классической романтической школе. Образ шабаша тяготеет к античному изображению данного явления. Это проявляется в наборе персонажей, пространственно – временном аспекте, изображении сцен шабаша. Символисты опираются на древнегреческую мифологию: Дионис, Вакх, Кассандра, Сидония (Д.С. Мережковский), Адонис (К.Д. Бальмонт).

Также возникает такое явление, как травести́рование сцен шабаша, который реализуется в романе Ф.К. Сологуба «Мелкий бес». Ф.К. Сологуб изображает травестированный образ шабаша так, как это делает Н.В. Гоголь, соотнося сцены реального шабаша и пародийного. Данный роман играет важную роль как в толковании символистской прозы, так и в литературе XIX – XX веков. З.Г. Минц трактует роман как изображение создания русскими символистами «неомифологического» произведения. Также название произведения указывает на тему реализации образа шабаша при помощи мифопоэтики. Создавая образы, писатель наделяет своих героев чертами русской мифологии. С точки зрения автора – дьявольское начало порождает хаос, безумие.

Список литературы

1. Антонюк А.А. Духовные путешествия героев А. С. Пушкина. Очерки по мифопоэтике. – М.: 2016. – 290 с.
2. Афанасьев А.Н. Славянские колдуны и их свита. – М.: 2009. – 480 с.
3. Бальмонт К.Д. Стихотворения / Под ред. В.И. Синюкова. – М.: Книга, 1989. – 554 с.
4. Бертран А. Гаспар из Тьмы: Фантазии в манере Рембрандта и Калло. – М.: Наука, 1981. – С. 3 – 183.
5. Брюсов В.Я. Огненный ангел: Роман. Повести. – М.: 2007. – 178 с.
6. Вагурина Л.М. Славянская мифология. – М.: 1998. – 320 с.
7. Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — М.: 2006. – 686 с.
8. Венгеров С.А. Этапы неоромантического движения: Статья первая // Русская литература XX века (1890-1910). – М.: 2000. – С. 40 – 45.
9. Веселовский А. Н. Историческая поэтика: Итога и перспективы изучения. М.: – 1986. – 604 с.
10. Веселовский А. Н. Легенды о Вечном жиде и императоре Траяне. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-0391.htm?cmd=2&istext=1> (Дата обращения: 03.03.2016)
11. Гете И.В. Лирика. Переводы с немецкого Б. Пастернака. – М.: Художественная литература, 1966. – 481 с.
12. Гинзбург К. Образ шабаша ведьм и его истоки // Одиссей. Человек в истории. М.: 1990. – С. 132 – 146.
13. Гиппиус В.В. Творческий путь Гоголя / Отв. ред. Г. М. Фридлендер. — М.; Л.: Наука, 1966. – С. 46 – 200.

14. Гоголь Н.В. Письма 1820 – 1835 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://predanie.ru/gogol-nikolay-vasilevich/book/69209-pisma-1820-1835-gg/> (Дата обращения: 02.02.2017)
15. Гоголь Н.В. Майская ночь, или Утопленница. – СПб.: 1983. – 321 с.
16. Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений в пяти томах / под ред. проф. Б. Томашевского. – М.: изд-во Академии Наук СССР, 1952. – Т. I. – 374 с.
17. Гуили Р.Э. Энциклопедия ведьм и колдовства The Encyclopedia of witches and witchcraft / Пер. с англ. Юлия Артёмова. – М.: 1998. – 670 с.
18. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: 2000. – 1233 с.
19. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – Л.: Наука, 1978г. – 424 с.
20. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика — СПб.: 1996. – С. 198 – 199.
21. Кантор В.К. «Крушение кумиров», или Одоление соблазнов (становление философского пространства в России) – М.: РОССПЭН, 2011. – 608 с.
22. Крылов Г.А. Этимологический словарь русского языка. – СПб.: Полиграфуслуги, 2005 – с. 1221
23. Левкиевская Е.Е. Мифы народов мира. – М.: АСТ, 2005. – 527 с.
24. Лотман Ю.М. Три заметки к пушкинским текстам. – СПб.: 1995. – С. 335 – 339.
25. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: 1972. – 287 с.
26. Лохвицкая М.А. Путь к неведомой отчизне: стихотворения / сост. Т. Л. Александрова. – М.: Вече, 2003. – 400 с.
27. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд. – М.: 1988. – 413 с.

28. Маркин П.Ф. «Языческий космос в раннем творчестве Гоголя» // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/svoe-chuzhoe-v-vechera-na-hutore-bliz-dikanki-n-v-gogolya> (дата обращения: 10.09.2016)
29. Мережковский Д. С. Воскресшие боги. — М.: Худож. лит., 1990. — 430 с.
30. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html> (дата обращения: 20.05.2017)
31. Назаревский А.А. Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях // Вопросы русской литературы. – 1969. – № 2. – С. 39 – 46.
32. Петровский А.В. Дарохранительница // Православная богословская энциклопедия. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/pravoslavnaia-bogoslovskaja-jenciklopedija/tom-4/darohranitelnica.html> (Дата обращения: 02.04.2016)
33. Попов М.И. Словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.endic.ru/fwords/SHabash-40666.html> (Дата обращения: 17.05.2016)
34. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2. – С. 186 – 353.
35. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М., 1999. – Т. 1. – С. 149.
36. Реньяр П. Умственные эпидемии. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=87002> (Дата обращения: 11.03.2015)

37. Светикова Е.Ю. Трансформация романтического конфликта в литературе русского символизма: Автореферат кандидата филологических наук – Санкт-Петербург: 2003. – 20 с.
38. Серебряный век русской поэзии / сост., вступ. ст., примеч. Н.В. Банников. – М.: Просвещение, 1993. – 432 с.
39. Сологуб Ф.К. Мелкий бес. — М.: Художественная литература, 1988. – 303 с.
40. Сомов О.М. Киевские ведьмы // Ярмарка колдовства: Страшные истории для детей и взрослых. Н. В Гоголь, А. Погорельский и др. – Пермь: Книжный мир, 1994. – С. 383 – 396.
41. Сперанский Н.В. Ведьмы и ведовство. Очерк по истории церкви и школы в Западной Европе. – М.: 2015. – 398 с.
42. Строгеецкий В.М. Диодор Сицилийский и его «Историческая библиотека» в оценке историографии. // ВДИ, 1983, № 4. – С. 177 – 178.
43. Токарев С.А. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М.: 2008. – 556 с.
44. Тогоева О.И. Шабаш как праздник // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://krotov.info/libr_min/19_t/og/oeva_13.htm (Дата обращения: 02.07.2016)
45. Топоров В.Н. Мифы народов мира. – М.: 1987. – 311с.
46. Фольклор и книжность: миф и исторические реалии / О.В. Белова, В. Я. Петрухин ; Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения. – М.: Наука, 2008. – 262 с.
47. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://relikva.com/@alieksandr-pieskin/r/slovar_inostrannyh_slov_a_n_chudinova__g (Дата обращения: 01.05.2015)
48. Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. – Л.: 1988. – 402 с.

49. Эткинд А.М. Хлыст: Секты, литература и революция / Александр Эткинд. – Изд. 2-е, сокр. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 644 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Конспект урока по повести Н.В. Гоголя "Пропавшая грамота"

(6 класс)

Урок предназначен для урока по литературе в 6 классе. Проводится на этапе обобщения, после прочтения цикла Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Цель урока состоит в сравнении произведений, связанных тематикой шабаша (Н.В. Гоголь «Пропавшая грамота», А.С. Пушкин «Гусар»).

Цели:

Образовательные: обеспечить усвоение новых понятий, актуализировать знания.

Развивающие: создать условия для развития памяти, внимания и воображения; содействовать формированию самостоятельной познавательной деятельности.

Воспитательные: содействовать развитию культуры речи, развитию интереса к изучению произведений.

Оборудование урока: мультимедийный проектор, мультимедийная презентация, раздаточный материал.

Ход урока:

Орг.момент: приветствие класса, проверка готовности рабочих мест.

Учитель: мы проанализировали с вами цикл рассказов Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Как вы думаете, какое событие, в котором участвуют представители разной нечисти, особо интересовало Н. В. Гоголя?

Ученики: Шабаш. Шабаш – это «разгул ведьм», сложившийся в эпоху Средневековья. Шабаш, или «ведовские сборища», появился для поклонения дьяволу и совершения жертвоприношений в его честь, для «пиршеств, плясок и ритуальных действ».

Сообщение ученика на тему: «Шабаш в русском фольклоре и мифологии».

Учитель: помимо Н. В. Гоголя такое явление как шабаш очень привлекало писателей-романтиков, в частности, А.С. Пушкина. В его стихотворениях «Гусар», «Бесы» изображены сцены шабаша.

Сейчас вам предстоит работать в двух группах. Первая группа проанализирует сцены шабаша в произведениях А.С. Пушкина, вторая – Н.В. Гоголя.

Вам необходимо будет ответить на следующие вопросы:

- Где и когда происходит шабаш?
- Кто участвует в происходящем действии?
- Какова цель проведения шабаша?
- Какие изобразительно - выразительные средства использует автор при описании проведения шабаша?

Ваши наблюдения необходимо будет занести в таблицу в тетрадь, подтверждая их примерами из текста:

	А.С. Пушкин («Гусар»)	Н.В. Гоголь («Пропавшая грамота»)
Место проведения		
Время проведения		
Описание участников шабаша (описание внешности, роль в обряде)		
Действия во время		

проведения шабаша		
Изобразительно - выразительные средства, которые использует автор при описании проведения шабаша		

— Почему же писателей привлекал обряд шабаша? С какой целью они использовали включение шабаша в свои произведения?

В конце урока мы проведем небольшую **рефлексию**:

— Что нового вы узнали из сегодняшнего урока?

— Помогла ли вам работа в группах лучше усвоить материал?

Домашнее задание: написать мини - сочинение на тему: «Изображение шабаша в повести Н.В Гоголя «Вий».

Конспект урока по роману в стихах А.С.Пушкина «И снится чудный сон Татьяне...» (9 класс)

Урок предназначен для урока по литературе в 9 классе. Проводится на этапе изучения произведения, а именно анализируется эпизод: Глава пятая «Сон Татьяны» романа в стихах «Евгений Онегин»

Цель урока – обучить анализу эпизода художественного произведения на примере пятой главы романа в стихах «Евгений Онегин».

Задачи урока:

1. Усвоение понятия о композиционной роли сна в художественном произведении.
2. Развитие внимания, логического мышления, умения делать выводы.
3. Воспитание интереса к явлениям русской культуры.

Оборудование: экран, мультимедийная установка, тексты романа в стихах «Евгений Онегин», заготовки для опорных конспектов.

Ход урока:

1. Оргмомент: приветствие класса, проверка готовности рабочих мест.
2. Введение в тему. Чтение учителем или подготовленным учеником начала пятой главы романа:

*В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь. Проснувшись рано,*

*В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре, Сорок веселых во дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.
Все ярко, все бело кругом*

Учитель: Скажите, какая глава открывается этими строками?

Ученик: Этими строками открывается пятая глава романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Учитель: Что интересного в этой главе? (Выслушиваем мнение учащихся и подводим их к выводу: в центре пятой главы находится самое загадочное место во всем романе – сон Татьяны).

Учитель: Тему урока я неслучайно назвала строчками самого поэта. Пушкин в них сам определил характер сна героини. Каким эпитетом характеризуется сон?

Ученик: Поэт называет сон «чудным».

Учитель: Характеристика сна будет неполной, если мы не обратимся к эпиграфу пятой главы. Зачитайте его (оформление записи в опорный конспект).

*О, не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана!*

Учитель: Кто автор этих строк, и из какого они произведения? Какое отношение Светлана имеет к роману Пушкина.

Ученик: Эти строки из баллады В.А. Жуковского «Светлана». Героиня Жуковского тоже видит сон. Кроме того, Пушкин несколько раз сравнивает Татьяну со Светланой. Скорее всего, героиня Пушкина такая же светлая, как и героиня Жуковского.

Учитель: Как характеризуется сон в эпиграфе?

Ученик: Жуковский его определяет как «страшный». Заносим записи в опорный конспект.

Учитель: Сделайте вывод, какой сон нам придется истолковать.

Ученик: Нам придется истолковать чудный, странный, необычный и страшный сон героини.

3. Определение роли сна в художественном произведении.

- Не задавали ли вы себе вопрос: для чего нужно писателю вводить сон в литературное произведение. Мы с вами уже неоднократно встречались со снами на страницах произведениях русской классики. Предлагаю вспомнить, прослушав сообщение вашего товарища «Роль сна в художественном произведении». Ваша задача не просто слушать, но и делать соответствующие записи в таблице опорного конспекта. По окончании работы проверка

Учитель: Какие первые предположения вы можете сделать?

Ученик: Сон Татьяны помогает раскрыть внутренний мир героини и предсказать дальнейшие события романа.

Учитель: Определим, как это происходит.

В какое время года происходит действие пятой главы?

Ученик: События разворачиваются зимой, в январе, точнее в святки.

Учитель: У В.И. Даля читаем: «Святки это время от Рождества до крещения. Славят Христа, ходят с вертепами и с звездой, гадают». Вообще гадания, предания, приметы очень интересовали героиню. Как вы думаете, почему?

Выслушиваем мнения ребят и вместе делаем вывод:

Ученик: Поэт называет героиню «русская душою», интерес к гаданиям, приметам, преданиям говорит о народности героини.

Учитель: Какие гадания присутствуют в пятой главе?

Ученик: Гадания на суженного: подблюдные песни, гадание на имя, гадание с зеркалом.

Учитель: Но и гадания здесь чудные. Что выпадает Татьяне во время пения подблюдных песен (Сообщение учащегося).

- Итак, гадание с одной стороны предвещает богатство, а с другой – утраты (символы реки, золота)

- Закончится ли на этом предвещения утрат?

Ученик: Нет. Сон их продолжит.

4. Выразительное чтение сна и работа с текстом по вопросам.

Учитель: Почему именно на два прибора накрывался стол?

Ученик: Один прибор для героини, другой для суженого.

Учитель: Как вы думаете, какое значение имеет поясок и почему Татьяна его снимает?

Ученик: Пояс – оберег от нечистой силы. Снять пояс: значит остаться незащищенной, открытой для общения с иным миром.

Учитель: А что символизирует зеркало?

Ученик: Зеркало – это иной, потусторонний мир. Гадание на зеркалах считается самым страшным и опасным: можно увидеть нечистую силу.

Учитель: Перед Татьяной возникает бурлящий ручей, и она переходит его по гибельному мосточку. Что символизирует этот переход? (Слайд 5, один щелчок)

Ученик: Переход в иной, потусторонний мир.

Учитель: А кто проводник Татьяны во сне? (Слайд 6, один щелчок) Почему именно медведь?

Ученик: Медведь – проводник в потусторонний мир, его природа двойка: свирепый «хозяин леса» и священный зверь, действующий очищающее.

С медведем в романе связана и еще одна вещь. Он косвенно раскрывает нам суть Онегина; в 15 строфе читаем:

Медведь промолвил: «Здесь мой кум:

Погрейся у него немножко!»

Кумом называет Онегина медведь. Чтобы это значило? Кумовья – люди, состоящие в духовном родстве. Если духовная природа медведя – двойная, то

какова же духовная природа Онегина? Оформление записей в опорном конспекте.

Ученик: Тоже двойная. С одной стороны он честен и мил. С другой – предводитель шайки домовых.

Учитель: Найдем еще раз эпизод, который видит Татьяна в шалаше, куда ее приводит медведь. Опять переплетающиеся мотивы свадьбы и похорон. А когда оправдывается мотив смерти?

Ученик: В эпизоде спора Онегина и Ленского, заканчивающего убийством Ленского.

5. Подведем итог:

1. Как характеризует сон Татьяну и Онегина?

Татьяну – как истинно русскою душою, народную, светлую героиню. В ее подсознании сочетаются элементы страшных готических сюжетов и фольклорные образы.

2. Как можно соотнести сон и эпиграф?

Татьяна – самая светлая, любимая поэтом героиня, но именно в ее сне разворачивается самая темная и страшная вакханалия потусторонних сил, заканчивающаяся смертью.

3. Пятая глава связывает предыдущие события с последующими. В том числе с драматическими эпизодами 6 главы. Как вы думаете, какие события предсказывает сон?

Расставание с Онегиным, дуэль и смерть Онегина.

4. Так реализуются мотивы расставания, утрат, смерти. А как вы думаете, реализуется ли мотив свадьбы, выйдет ли Татьяна замуж, будет ли она счастлива? Судя по гаданиям, замуж она выйдет за человека богатого, но нелюбимого и счастлива не будет . Оформление записи в опорном конспекте.

5. Сон Татьяны заканчивается, вернее, плавно перетекает в именины. С ними и будет связано ваше домашнее задание.

Сопоставьте два отрывка – из сна Татьяны, и из описания ее именин:

- *...Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!*
- *...В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога...*

1. Ответьте на вопрос: «Какова роль сна Татьяны в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин? В каких произведениях русской литературы звучит мотив сна?» (Напишите рассуждение 5-10 предложений).