

**В.А. Штаб**

*Кемеровский государственный университет*

**Тема пути в повести Н.В. Гоголя «Вий» и ее отражение  
в произведении Л.Н. Толстого «Хозяин и работник»**

*Аннотация:* Статья посвящена рассмотрению рецепции Л. Толстым повести Гоголя «Вий».

The article is devoted to L. Tolstoy and his reception to the Gogol story «Viy».

*Ключевые слова:* философские и религиозные взгляды, архетипический источник, послекризисный период, пространство, духовные искания.

Philosophy and religion solutions, archeologist, post-crisis period, space, spiritual searching.

УДК:821.

*Контактная информация:* Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, факультет филологии и журналистики. Тел. (3842) 654116. E-mail: vershtab@yandex.ru

Повесть Л.Н. Толстого «Хозяин и работник» до сих пор остается малоизученным произведением, хотя и производит сильное впечатление на читателей с момента своего появления. Так, Н.Н. Страхов писал Толстому: «Боже мой, как хорошо, бесценный Лев Николаевич! В первый раз я читал, торопясь и отрываясь на несколько часов, и все-таки у меня осталась в памяти всякая черта. Василий Андреевич, Никита, Мухортый стали моими давнишними знакомыми. Как ясно, что Василий Андреевич под хмельком! Его страх, его спасение в любви удивительно! Удивительно! А Мухортый ушел от него к Никите... целая драма, простейшая, яснейшая и потрясающая» [Гусев, 1960, с. 164] В письме дочери Толстого Т.Л. Сухотиной В.В. Стасов заметил: «Мы тут все, вся Россия, а, пожалуй, и вся Европа, обедаем теперь до обжорства, до положения риз новой книгой Вашего отца: “Хозяин и работник”... Какая скульптура!» [Там же, с. 247].

Анализ данного произведения, на наш взгляд, играет важную роль в решении значимой проблемы современной науки – Толстой и Н.В. Гоголь.

Известно, что в различные периоды жизни Л.Н. Толстой по-разному относился к творчеству, философским и религиозным взглядам Н.В. Гоголя. И если в начале своего творческого пути Л.Н. Толстой говорил: «Гоголь – дрянной человек» [Толстой, 1950, т. 47, с. 156], то в посткризисный период он писал: «Гоголь – это удивительное житие для народа» [Толстой, 1952, т. 57, с. 542].

Особый интерес Л.Н. Толстой проявляет к проблеме духовных исканий и обретения истинного пути. Как отмечает И.А. Юртаева, «тема поиска утраченного верного пути имеет важное символическое значение, особенно в «переходное время», поскольку в этот период Л.Н. Толстой приходит к убеждению в том, что истина может быть только одна, общая для всех, и все пути неизбежно ведут к ней» [Юртаева, 2010, с. 71]. Эта тема становится ведущей в повести «Хозяин и работник», где Василий Андреевич Брехунов и его работник Никита сбились с пути и тщетно пытались отыскать дорогу, несколько раз возвращаясь к одному и тому же месту. Однако подобный сюжет не является оригинальным. Среди его архетипических источников исследователи называют Ветхозаветную притчу

о пророке Ионе [Юртаева, 2010, с. 74]. А литературным претекстом, возможно, является повесть Н.В. Гоголя «Вий».

Повесть Н.В. Гоголя «Вий» привлекала внимание Л.Н. Толстого на протяжении всей его жизни. В докризисный период писатель воспринимает повесть как «фантастический рассказ Гоголя, отчасти заимствованный из украинских народных преданий. Фантастика рассказа, всё усиливающаяся по мере развития сюжета, вставлена в яркую бытовую рамку жизни старой духовной школы и помещицкой двора» [Толстой, 1936, т. 8, с. 53].

Несмотря на то, что эта повесть была включена Л.Н. Толстым в обязательный круг чтения яснополянских школьников, отношение к произведению у писателя было достаточно критическим. «Впрочем, и понимать было нечего. Небрежно связанный растянутый период, ничего не дающий читателю, сущность которого была понята сразу: народ бедный и прожорливый, уписывал галушки, – больше ничего и не хотел сказать автор. Я бился только из-за формы, которая была дурная и, добываясь ее, погубил и перемял пропасть только что распустившихся цветков разностороннего понимания», – писал Л.Н. Толстой об описании семинаристов и бурсаков [Там же, с. 63–64]. В статье «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяца» Л.Н. Толстой отмечал: «Богатство красок, фантастичность и капризность постройки противны требованию детей» [Там же, с. 59].

В послекризисный период Л.Н. Толстой меняет свое отношение к повести. В своем дневнике он отмечает, что впечатления от этой повести – «огромные». [Толстой, 1954, т. 66, с. 67–68]. Стоит предположить, что данная повесть привлекает внимание Л.Н. Толстого в этот период не своими фантастическими образами, а этической проблематикой.

О важности этической проблематики своих произведений говорил и сам Н.В. Гоголь. В предисловии к «Выбранным местам из переписки с друзьями» он отмечал: «Произведения мои предстали в таком несовершенном виде и почти всех привели в заблуждение насчет их настоящего смысла» [Гоголь, 2006, с. 271].

Повесть «Вий» входит в цикл повестей «Миргород». Н.В. Гоголь подчеркивал, что «Миргород» является продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки», дав этим повестям подзаголовок «Повести, служащие продолжением “Вечеров на хуторе близ Диканьки”». Но если в «Вечерах» в каждой повести присутствует волшебство, фантастика, то в «Миргороде» повесть «Вий» с ее мистическими образами, на первый взгляд, является исключением из правил. Повесть во многом выросла из фольклорных источников. В примечании к ней Гоголь писал: «Вий» – есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти все в такой же простоте, как слышал» [Гоголь, 2006а, с. 177].

На наш взгляд, за фантастическими образами повести Н.В. Гоголя Л.Н. Толстой увидел важные нравственные проблемы.

Как отмечал М. Вайскопф, «вий – это не просто фантастическое существо, это косное, темное начало, прародитель» [Вайскопф, 1995, с. 345]. Вслед за М. Вайскопфом С.А. Гончаров называет вий inferнальным праотцом [Гончаров, 1997, с. 59]. Таким образом, можно сказать, что вий – хозяин подземного мира в противоположность хозяину небесному.

Подобная интерпретация образа позволяет сопоставить данную повесть с повестью Л.Н. Толстого «Хозяин и работник». Кроме того, как уже было отмечено, основанием для сопоставления повестей Н.В. Гоголя «Вий» и Л.Н. Толстого «Хозяин и работник» является ситуативное сходство произведений. Хома Брут трижды пытается совершить побег, но терпит неудачу. Подобная ситуация отражена в рассказе Л.Н. Толстого.

Сходство проявляется также на уровне семантики имен. Фома – близнец, двойник; просторечный вариант этого имени дан в сочетании с фамилией римского императора. Л.Н. Толстой, наоборот, царственное имя Василий сочетает с фамилией, имеющей низкое просторечное происхождение. Сходен и фонетический строй фамилий – **Брут-Бре**хунов. Следует отметить, что Фома – имя апостола, призванного Христом из рыбаков. В евангельской традиции рыба связана с христианской истиной. Отчество Брехунова также указывает на подобный контекст – апостол Андрей был рыбаком. Кроме того, персонажи близки по роду занятий и доминирующим чертам характера.

Василий Андреевич – церковный староста, но при этом он купец, содержит постоялый двор и два кабака. Хома Брут – семинарист, его деятельность также связана с церковью, но ему ближе все то, что церковь отрицает: вместо божьего слова – хула, вместо нравственных заповедей – грех. Кроме того, в финале произведений Хома Брут и Василий Андреевич обретают своих вечных хозяев. Только Брехунов – небесного отца, а Хома – подземного. Таким образом, и «Вий», и «Хозяин и работник» – это произведения об испытании веры, духовной стойкости человека перед лицом всех враждебных, темных сил мира.

Поскольку основу сюжета произведений составляет траектория пути героев – восхождение и нисхождение – обратимся к художественному пространству. Именно в нем смоделированы этические, социальные, временные связи произведений. Как отмечает Ю.М. Лотман, «пространство представляет собой модель мира автора, выраженную на языке его пространственных представлений. Это двухплановая локально-этическая метафора» [Лотман, 1988, с. 256]. Таким образом, пространство выражает идею добра и зла, что, по мнению Л.Н. Толстого и Н.В. Гоголя, является основной функцией искусства [Толстой, 1951, т. 30, с. 159].

Центральным пространственным образом в данных произведениях является образ дороги. С.М. Шакиров в статье «О смысловой парадигме мотива дороги в русской лирике 19–20 веков» выделяет три группы интерпретаций мотива дороги. «Дорога – это жизненный путь героя; дорога – это символ исторического пути России; дорога – это путь к различению истины» [Шакиров, 2008, с. 36]. Таким образом, дорога – это универсальная метафора жизненного пути, нравственного выбора. Свернуть с дороги, сбиться с пути – равнозначно гибели. Именно так и поступает Хома Брут. Дорога подразумевает целенаправленное движение. Движущийся герой должен иметь цель. Если цель отсутствует, либо это цель мнимая, то исчезает и дорога. У Хома главной целью являлось только удовлетворение плотских желаний: выпить, поесть и поспать. «Как же не подкрепив себя ничем, растянуться и лечь так, как собаке? Попробуем еще; может быть, набредем на какое-нибудь жильё и хоть чарку горелки удастся выпить на ночь» [Гоголь, 2006а, с. 121]. Поэтому Хома Брут потерял свою дорогу, что равносильно потере жизни. Причем потеря дороги напрямую связана с его внутренним беспутством.

Бурсаки оказываются в границах ирреального мира. Внешне, как и в «Вечерах», это «другое» пространство подобно первому, но отличается некоторыми странностями. «Уже более часу, как они минули хлебные полосы, а между тем им не попадалось никакого жилья... Везде была одна степь, по которой, казалось, никто не ездил» [Там же, с. 121]. Однако этот мир только похож на обыкновенный – сходство говорит лишь о существенной их разнице. «Послышалось слабое стенание, похожее на волчий вой». В данном случае выделяется сходство – в финале повести – отличие: «Волки выли вдали целою стаей» – «Кажется, как будто что-то другое воет, это не волк» [Гоголь, 2006а, с. 122].

Почему же все-таки Хома Брут не выносит испытания? Действия происходят в июне месяце во время Петровского поста. Хома напоминает ведьме, нападение которой он принял за домогательства известного рода: «Слушай, бабуся! – сказал философ, – теперь пост; а я такой человек, что и за тысячу золотых не захочу оскоромиться» [Гоголь, 2006а, с. 123]. После этого происшествия в Киеве Хома

«прошел... раза три по рынку, перемигнулся с... молодою вдовою... и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею... и, словом, перечесть нельзя, что у него было за столом... Того же самого вечера видели философа в корчме: он лежал на лавке, покуривая... и глядел на приходивших и уходивших хладнокровно-довольными глазами...» [Гоголь, 2006а, с. 125]. Не хранит он не только Петровский, но и Великий пост. На предположение сотника, что Хома, «верно, известен святою жизнью своею», философ изумлялся: «Я святой жизни? <...> Бог с вами, пан! <...>...да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против самого страстного четверга», хотя только что уверял сотника, что «еще никакого дела с панночками не имел» [Там же, с. 128]. Таким образом, перед нами такой тип героя, как грешник. В то же время автор подвергает сомнению и те ценности, которые изучает Хома в семинарии.

После странного полета, продолжавшегося всю ночь, когда верхом на Хоме восседала ведьма, он «...стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестили золотые главы вдали киевских церквей. Перед ним лежала красавица, с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез» [Там же, с. 124]. Таким образом, автор подчеркивает парадоксальную связь ведьмы с церковью. Кроме того, Хома и погибает в церкви.

Как отмечает В. Глянц, «в образе заброшенной церкви, где службы давно не правятся, зато правят бал темные силы, изображен крайний упадок духа, даже не немощь. А это прямая мертвенность современного автору христианства» [Глянц, 2004, с. 128] Это объясняет особенности образа Хомы. Он ученик семинарии и в то же время грешник. Эта аномалия напрямую указывает на фальшивость его веры. Ведь Хоме предстояло стать из ученика духовным наставником.

Таким образом, сюжет обретения пути в данной повести обнажает острую проблему истинности обретаемых церковных ценностей, веры и безверия. Не случайно, имя героя указывает на апостола Фому, который, как известно, отличался своим безверием. Такую же фальшь, неискренность мы видим в поступках главного героя рассказа Л.Н. Толстого, церковного старосты с говорящей фамилией Брехунов.

В рассказе Л.Н. Толстого «Хозяин и работник» образ дороги также является основным. Подобно Хоме, Василий Андрееч Брехунов сбивается с пути, что, как уже было отмечено, равнозначно гибели. Возникает проблема невозможности преодоления пространства, вмешательства в жизнь человека иррационального стихийного начала.

Василий Андрееч – хозяин. Он считает, что право выбора всегда принадлежит ему, и что все будет именно так, как он захочет. Боясь не успеть купить лес, он выбирает короткий путь: «На Карамышево езда была по более бойкой дороге, уставленной хорошими вешками в два ряда, но – дальше. Прямо было ближе, но дорога была мало ежена и вешек не было или были плохенькие, занесенные. Никита подумал немного. – На Карамышево хоть и подальше, да ездovитее, – проговорил он. – Да ведь прямо только лощинку проехать не сбиться, а там лесом хорошо, – сказал Василий Андрееч, которому хотелось ехать прямо» [Толстой, 1954, т. 29, с. 309].

Этот выбор оказывается для Брехунова роковым. Вместе с Никитой он трижды пытается преодолеть выбранный путь и попасть в лес, но оказывается на том же месте. Причем, как отмечает сосед, сделать это совсем не трудно: «Тут до Молчановки малый ребенок доедет, только потрафить на повороте с большака, – куст тут видать. А вы не доехали!» Такого же мнения придерживается встреченный Брехуновым и Никитой Исай: «Где же тут сбиться! Поворачивай назад, по улице прямо, а там, как выедешь, все прямо. Влево не бери. Выедешь на большак, а тогда – вправо» [Там же, с. 310].

Эта проблема была заявлена в творчестве А.С. Пушкина. Как правило, разбушевавшаяся стихия сбивает человека с пути, таит для человека смертельную угрозу и в то же время является своеобразным испытанием на человечность. Именно к этой проблеме обращается Н.В. Гоголь, а вслед за ним и Л.Н. Толстой. В их произведениях присутствуют прямые указания на наличие литературного контекста, а именно баллады А.С. Пушкина «Бесы».

Н.В. Гоголь, обращаясь к пространственной модели «Бесов» А.С. Пушкина, вступает в полемику с автором. По его мнению, результат взаимодействия иррационального мира и человека определяется верой или безверием, что отражено в произведениях «Ночь перед Рождеством», где герой верит, и «Вий», главный герой которого не имеет истинной веры.

Модели мира данных повестей являются зеркальным отражением друг друга. Однако Вакула – истинный христианин, он верит в Бога, и поэтому способен управлять нечистью: черт везет его на себе. А Хома, наоборот, везет ведьму. Безверие Хома делает его управляемым.

На уровне пространства это отражено в наличии признаков «высокое-низкое». Вакула летит на черте и видит земное пространство далеко внизу. Хома, несущий на себе ведьму, тоже летит, но очень низко над землей.

Движение Хома в пространстве не имеет временного признака, что указывает на отсутствие внутренней эволюции. В итоге Вакула преодолевает пространство и оказывается вознагражден, он встречается с царицей. Хома тоже встречается с «царской особой», но на другом уровне. Вий – начальник гномов, которые, как известно, живут под землей. Как и в «Бесах», в повести «Вий» отражается страшная сила смерти, создающая иллюзию жизни.

Подробный анализ пространственно-временной модели повести Н.В. Гоголя «Вий» был дан Ю.М. Лотманом в статье «Художественное пространство в прозе Н.В. Гоголя» [Лотман, 1988, с. 278–282]. Мы же в свою очередь остановимся лишь на некоторых его характеристиках. Во-первых, это пространство движущееся: «земля чуть мелькала под ним»; «вихорь поднялся по церкви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз разбитые стекла... все летало и носилось» [Гоголь, 2006а, с. 133]. Во-вторых, попасть в этот мир очень легко, стоит только свернуть с дороги и упомянуть черта, но выбраться практически невозможно. Это пространство, где герой утрачивает человечность. Так, ведьма говорит, что у нее полный двор народу, но во дворе лишь животные. Хому она, подобно животному, укладывает спать в хлеву. К слову, повозка, которая перевозит Хому из Киева на хутор, очень напоминает хлев. Это мир мнимых ценностей, но как раз тех, к которым стремился Хома: «На одной из дверей был нарисован сидящий на бочке козак, державший над головою кружку с надписью: “Всё выпью”. На другой фляжка, сулеи и по сторонам, для красоты, лошадь, стоявшая вверх ногами, трубка, бубны и надпись: “Вино – козацкая потеха”» [Там же, с. 127]. Таким образом, перед нами inferнальный мир, на что указывает и определение ночи – адская. Попытка героя создать защитное пространство терпит неудачу, так как он сам разрушает свой защитный круг изнутри неверием в Бога и соблазном: «“Не гляди!” – шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул» [Там же, с. 133].

Одной из существенных характеристик Хома Брута является его статичность, неизменяемость. Как отмечает Ю.М. Лотман, «даже гульба и пляска для Хома Брута становятся признаками механического поведения» [Лотман, 1988, с. 281]. Неподвижность, статичность присущи и Брехунову.

Хома Брут и Василий Андреевич имеют одинаковые ценности, которые и становятся причиной их заблуждений. Так, желание получить горилку заставляет Хому свернуть с дороги. Разгоряченный вином, Василий Андреевич отказывается от ночлега.

Пространство, в котором оказываются Василий Брехунов и Никита, подобно тому миру, из которого не смог выбраться Хома. Во-первых, оно существенно ниже всего остального мира: «Темно. **Овраги** какие-то. <...> Да ведь прямо только **лощинку** проехать не сбиться. <...> Не проехали они еще и десяти сажений после **канавы**. <...> Но только что он хотел ступить шаг перед лошадью, как ноги его поскользнулись и он покатился **под какую-то кручь**» [Толстой, 1954, т. 29, с. 314–316]. Во-вторых, оно наполнено странными звуками, вызывающими страх и тоску: «Послышался какой-то новый унылый звук». Брехунов слышит странный скрежет, волчий вой. Одной из главных характеристик этого пространства является его иллюзорность: «Пять верст ровной дороги, из которых две были лесом, **казалось**, легко проехать, тем более что ветер **как будто** затих и снег переставал» [Там же, с. 314]. Василию Андреевичу кажется, что он едет вправо, а на самом деле влево. За лес он принимает одиноко стоящий чернобыльник, который словно вырастает из-под земли. Миражность пространства отражается и на времени, которое словно застывает, хотя Василию Андреевичу кажется, что прошло уже много времени: «Подсунув циферблат под свет, он взглянул и глазам своим не верил... Было всего десять минут первого. Еще вся ночь была впереди» [Там же, с. 318]. Следует отметить, что в контексте такого построения пространства ответ попутчиков Брехунова и Никиты воспринимается как указание на инфернальность этого мира. «Чи будете? – закричал Василий Андрееч. – А-а-а...ские! – только слышно было. – Чи, говорю? – А-а-а-ские! – изо всех сил закричал один из мужиков, но все-таки нельзя было расслышать какие» [Там же, с. 316].

Границей этого странного мира является дубовая вешка. Дуб во многих индоевропейских традициях – священное дерево, врата, через которые можно попасть в иной мир. В данном случае это действительно указатель верного пути. Однако для того, чтобы его увидеть, герою необходимо изменить свою точку зрения, научиться видеть и осознавать не только материальную сторону мира, но и его внутреннюю сущность. Василий Андрееч же до определенной поры видит только внешнее. Дубовая вешка в его сознании связана с дубовым лесом, а тот в свою очередь с прибылью, так как его можно пустить на полозья для саней.

Л.Н. Толстой обращался к подобной ситуации в философском трактате «В чем моя вера?»: «Я заблудился в снежную метель. Один уверяет меня, и ему так кажется, что вот они – огоньки, вот и деревня; но это только так кажется и ему, и мне, потому что нам этого хочется, а уж мы ходили на эти огоньки, и их не оказалось. А другой пошел по снегу: походил, вышел на дорогу и кричит нам: “Никуда не ездите, огоньки у вас в глазах, везде заблудитесь и пропадете, а вот крепкая дорога, и я стою на ней, она выведет нас”. Это очень мало. Когда мы верили огонькам, мелькавшим в наших ошалелых глазах, была уже вот-вот и деревня, и теплая изба, и спасение, и отдых, а тут только крепкая дорога. Но если послушаемся первого, наверно замерзнем, а если послушаемся второго, наверно, выедем» [Толстой, 1937, т. 87, с. 214].

Так, в рассказе «Хозяин и работник» работник Никита пытается отыскать дорогу, а Василий Андреевич, вглядываясь в метель, пытается увидеть огоньки или чернеющий лес. В подобном заблуждении пребывал и Хома Брут: «Показавшаяся в двух местах нива с вызревшим житом давала знать, что скоро должна появиться деревня. Но уже более часу, как они минули хлебные полосы, а между тем им не попадалось никакого жилья» [Гоголь, 2006а, с. 121]. Это соотносится с утверждением Толстого об ошибочной цели. Нужно искать дорогу, а не лес или хату. Сбиться с пути, потерять дорогу гораздо легче, чем ее обрести. Мнимая цель не позволяет героям преодолеть пространственные границы.

Но при всем ситуативном сходстве смерти героев не тождественны. Низкой смерти Хома Брута противопоставлена высокая смерть Брехунова. Как и Хома, Василий Андреевич интуитивно создает защитное пространство – замыкает круг,

возвращаясь к Никите. Но в отличие от Хома он прислушивается к внутреннему голосу: «Иду, иду!» – радостно и умиленно говорит все существо его, и он чувствует, что свободен». Внешняя статичность Брехунова отражает его внутреннее движение от мрака к свету. Смерть Василия Андреевича является ритуально – жертвенной, ведет к рождению новой жизни. Действительно, Никита, спасенный Брехуновым, обретает новую жизнь.

Жертва Хома Брута иная. Он не может преодолеть внешние препятствия (охрана, незнакомое место) и соблазн получить вознаграждение. В нем нет внутреннего движения: раскаяния, истинной веры. В итоге его смерть отражает торжество сил зла. Не случайно после смерти Хома существенных изменений в семинарии не происходит. Этот мир статичен. Церковь же, где погиб Хома, приобретает зловещий облик, а затем и вовсе словно проваливается под землю.

Если пространство Хома постоянно сужается и приводит его к полной несвободе, он застывает, то пространство Василия Андреевича в финале рассказа Л.Н. Толстого расширяется, он становится свободным, очеловечивается и наконец-то обретает способность идти. Движение для него связано с осознанием мнимости той цели, к которой он стремился: «И он вспоминает про деньги, про лавку, дом, покупки, продажи и миллионы Мироновых; ему трудно понять, зачем этот человек, которого звали Василием Брехуновым, занимался всем тем, чем он занимался. «Что ж, ведь он не знал, в чем дело, – думает он про Василия Брехунова. – Не знал, так теперь знаю. Теперь уж без ошибки. Теперь знаю». И опять слышит он зов того, кто уже окликал его. «Иду, иду!» – радостно, умиленно говорит все существо его. И он чувствует, что он свободен и ничто уж больше не держит его» [Толстой, 1954, т. 29, с. 318].

Мотив отказа от материальных благ и обретения духовной истины связан с преданием, по которому апостол Фома воздвиг на небесах великолепный храм взамен земного дворца для оказавшегося недостойным его царя Гондофера. Исполнившись раскаяния, царь просил прощения у Фомы, который предложил ему уверовать в Христа и креститься [Klijn, 1962, с. 218].

Василий Брехунов подобен легендарному царю. Он обрел истину, и ему открылись врата небесного храма.

Говоря о деяниях апостола Фомы как о ближайшем контексте рассматриваемых произведений, нельзя не отметить, что с именем апостола Фомы связано не только воскрешение. В народно-церковном календаре день памяти Фомы называют антипасхой. Фома был похож на Христа, словно близнец, но Христом все-таки не был. Свою близость к Христу он подтвердил не внешним сходством, а жертвенной смертью, скончавшись от пяти ранений. Двоякость Фомы позволяет Н.В. Гоголю обратиться к проблеме соотношения внешнего и внутреннего человека [Гончаров, 1997, с. 62], выбора жизненного пути. Именно поэтому Н.В. Гоголь трансформирует в своей повести одно из преданий об апостоле Фоме. Согласно этому преданию, проповедуя в городе Мелиапор, расположенном на восточном берегу полуострова Индостан, апостол Фома был обвинен одним языческим жрецом, убившим своего сына, в смерти юноши. Толпа схватила святого Фому, как убийцу, и требовала наказания. Апостол Фома попросил разрешить ему поговорить с убитым. По молитве апостола юноша ожил и свидетельствовал о том, что убийство совершил его отец [Klijn, 1962, с. 220].

В повести Н.В. Гоголя Хома обвинен в убийстве дочери сотника, в образе которого легко угадывается языческий жрец. Но Хома не хочет говорить с убитой. И она не воскресает после его молитв, а окончательно утрачивает силу жизни, превратившись из красавицы панночки в безобразную старуху. Гибнет и Хома. Этот сюжет присутствует и в повести Л.Н. Толстого. Однако Брехунову удается оживить Никиту, хотя и ценой своей жизни. Интересен тот факт, что в «Вие» ведьма хотела превратить Хому в животное (коня), но он убил ее, став при этом жертвой еще более страшных сил зла. Василий Брехунов после своей смерти

внешне приобретает облик животного. Его тело уподоблено мерзлой туше. Но душа его обретает настоящую свободу.

Как писал Л.Н. Толстой в трактате «Путь жизни», «есть только одно средство не тревожиться и не бояться смерти: средство это в том, чтобы жизнь полагать не в том, что проходит, а в том, что не погибает и не может погибнуть, в том духе, который живет в человеке. Нужно стремиться к соединению с душами других людей любовью, с Богом – сознанием своей божественности. В этом все большем и большем соединении с душами других людей – любовью и с Богом – сознанием своей божественности заключается и смысл и благо человеческой жизни» [Толстой, 1956, т. 45, с. 38].

Таким образом, Л.Н. Толстой воспроизводит в своем произведении сюжетную схему повести Н.В. Гоголя «Вий». Однако если пространственная вертикаль в повести Н.В. Гоголя направлена вниз, в произведении Л.Н. Толстого вектор пространства устремлен вверх и позволяет герою подняться на новую ступень духовного развития. Смена пространственных акцентов придает повести назидательный характер, обнажает тот нравственно-этический смысл, который оказался в повести Н.В. Гоголя скрытым.

В то же время Л.Н. Толстой признает свою попытку не очень удачной. В письме к С.А. Толстой от 26 июля 1877 года Л.Н. Толстой отмечал: «Я всеми силами стараюсь сказать как новость то, что чудно сказано Гоголем» [Толстой, 1948, т. 83, с. 542].

#### Литература

- Вайскопф М. Сюжет Гоголя. М., 1995.  
Глянц В. Гоголь и апокалипсис. М., 2004.  
Гусев Н.Н. Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого: В 2 т. М., 1960. Т. 2.  
Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 2006.  
Гоголь Н.В. Миргород. М., 2006а.  
Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом аспекте. СПб., 1997.  
Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.  
Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., Л., 1928–1958.  
Шакиров С.М. О смысловой парадигме дороги в русской лирике XIX–XX веков. М., 2008.  
Юртаева И.А. Л.Н. Толстой и А.С. Пушкин. Заключительная реплика в диалоге // Юртаева И.А. Лев Толстой и время. Томск, 2010.  
Klijn A.F.J. The acts of Thomas. Leiden, 1962.