

Litera

Правильная ссылка на статью:

Лю Х. Ритуальное пространство и время в повести «Вий» Н.В. Гоголя // Litera. 2025. № 11. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.11.76628 EDN: AYSWOP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76628

Ритуальное пространство и время в повести «Вий» Н.В. Гоголя

Лю Хэньюань

аспирант, кафедра теории литературы; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119415, Россия, г. Москва, р-н Проспект Вернадского, пр-кт Вернадского, д. 37

✉ liuhy242@gmail.com



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.11.76628

EDN:

AYSWOP

Дата направления статьи в редакцию:

04-11-2025

Аннотация: В данной статье исследуется мифопоэтика раннего творчества Н. В. Гоголя, а именно мифопоэтические ритуалы и уникальные хронотопы в его повести «Вий». Эта повесть ярко отражает мифологический характер, присущий раннему творчеству писателя. Повесть не только наследует традиции малороссийского фольклора, но и содержит уникальные творческие идеи автора, создавая собственный гоголевский мифологический мир. Автор подробно рассматривает обряды перехода во времени и пространстве, а также структуру повести с точки зрения морфологии сказки. Особое внимание уделяется взаимодействию пространства и времени в творчестве Гоголя, которое создает для читателей необыкновенные переживания. Эти уникальные взаимодействия, по мнению автора, формируют специальные гоголевские хронотопы, которые делают его произведения по-настоящему незабываемыми. В данной статье автор с точки зрения морфологии волшебной сказки В. Я. Проппа, хронотопа М. М. Бахтина и обрядов перехода Арнольда ван Геннепа анализирует ритуалы, описанные в повести. Основные результаты исследования заключаются в том, что хронотопы, представленные в повести, будь то «дорога» или «замок», обладают творческими особенностями, характерными для Гоголя. С точки зрения времени, в мире «Вия» день

олицетворяет реальный мир, а ночь – волшебный. Поэтому все сверхъестественные явления в повести происходят после захода солнца. Скорость течения времени в течение дня относительно высока, а ночью время движется медленно. Это отражено в романе через длинные описания. Исследование также показало, что Гоголь предпочитает описывать «вертикальное» пространство, а не традиционное «горизонтальное». Эта особенность проявляется в «ночном полете» и «ночной молитве». Панночка всегда использует магическую силу. Темы «инициация» и «свадьба» также нашли своё отражение в повести. Это нашло отражение в других ранних произведениях Гоголя.

Ключевые слова:

Н. В. Гоголь, Вий, Арнольд ван Геннеп, обряды перехода, В.Я. Пропп, морфология сказки, М.М. Бахтин, хронотоп, фольклор, психоанализ

«Вий» — мистическая повесть Н. В. Гоголя, впервые опубликованная в его сборнике «Миргород» в 1835 г. Как и все раннее творчество Гоголя, данная повесть богата фольклорными и мифологическими элементами. В рамках сюжета данной повести образ Вия представляет собой главный мифологический образ. В «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» (далее по тексту – Словарь) о нем говорится: «...в малорусской демонологии грозный старик с бровями и веками до самой земли; <...> взглядом своим Вий убивает людей, разрушает и обращает в пепел города и деревни. Афанасьев видит в В. отражение древнего и могучего божества славян, именно бога-громовника» [\[1, с. 617-618\]](#). Также волшебную силу имеют героиня Панночка и герой Хома Брут. Как указывает О. Р. Хомякова, «...в семантике имени Хома пересекаются важнейшие для Гоголя смыслы: "человек" (от лат. Homo) и неверующий (евангельское – Фома неверующий)» [\[2, с. 10\]](#). Но в данной статье мы сосредоточимся на анализе ритуалов, которые происходят в повести «Вий».

Сначала ответим на вопрос: что такое ритуал, или обряд? Ритуал (лат. ritualis — «обрядовый», от ritus — «торжественная церемония; культовый обряд») в Словаре определяется как синоним «церковного обряда», а обряд, в свою очередь, это внешнее выражение верований человека.

В теории литературы, которая также обращается к вопросам мифологии, существует крупная и влиятельная Ритуально-мифологическая (неомифологическая) школа. Она сложилась в западных литературоведении и культурологии в 1930-е гг. как синтез ритуально-мифологической теории, оформившейся в начале XX в., и аналитической психологии К. Г. Юнга и З. Ш. Фрейда [\[3, с. 136\]](#). С точки зрения Е.М. Мелетинского, «ритуалы — вторая, практически действенная сторона единого ритуально-мифологического комплекса» [\[4, с. 419\]](#). А значит, ритуал не тождественен мифу, однако служит его воплощением.

Кроме того, нам потребуется еще один термин – «обряд перехода». Он был предложен французским этнографом и фольклористом Арнольдом ван Геннепом в одноимённой книге «Обряды перехода»: «...принимая во внимание важность этих переходов, я считаю обоснованным выделить особые категории обрядов перехода: обряды отделения, обряды промежуточные и обряды включения» [\[5, с. 15\]](#). В повести «Вий», мы считаем, могут быть обнаружены именно некоторые переходные обряды.

Притом речь идет о реальности художественной, отличной от жизненной действительности. Гоголевские обряды в повести «Вий» разворачиваются в художественном пространстве и времени, которые являются факторами эстетического воздействия текста на читателей. Художественные пространство и время вступают в особые взаимодействия, образуя «хронотопы».

Поэтому в данной статье мы будем анализировать ритуальное время и пространство в повести «Вий» с точки зрения ритуально-мифологической школы в сочетании с теорией хронотопа М.М. Бахтина.

Прежде всего необходимо выделить общую структуру повести «Вий» в соответствии с теорией «морфологии волшебной сказки» В. Я. Проппа. Согласно этой теории, «меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, не меняются их действия, или функция <...> это дает нам возможность изучать сказку по функциям действующих лиц» [6, с. 38]. Исходя из этого, Пропп выделяет 31 функцию (например, нарушение запрета (b), вредительство(A), недостача (a) и т.д.). Применительно к повести Н. В. Гоголя «Вий» можно составить следующие формулы:

$$I \text{ } Ie^{16}A^{11}Л^8\downarrow$$

$$II \text{ } A^{14}a^6B^2C\uparrow D^1Г^1Z_{\text{contr}}D^1Г^1w^2 [B^1П^1\downarrow] \times 2B^1 Z_{\text{neg}}$$

Сначала опишем и проанализируем первую формулу. Бурсаки семинарии ждали на площади, пока директор произносил речь, а затем разошлись по домам (I). Богослов Халява, философ Хома Брут и ритор Тиберий Горобец идут вместе домой (e1). Они решили найти место для ночлега и в конце концов заночевали в доме старухи (b2). Посреди ночи старуха улетела на Хоме (A11). Во время полета Хома боролся со старухой с помощью молитвы. Когда Хома победил старуху с помощью заклинания, то обнаружил, что старуха превратилась в молодую прекрасную девушку (Л8). Так Хома вернулся в киевскую семинарию (↓).

Первую часть формулы можно рассматривать как «обряд инициации» Хома Брута. Он вышел из «дома» (т.е. семинарии), по дороге прошел «испытания» от старухи, а затем вернулся «домой». В этом обряде мы можем выделить очевидный хронотоп «дороги» и тему «метаморфозы».

Гоголь в начале повести описывал ситуации беспорядка в семинарии и на рынке. «Но философов и богословов они боялись задевать, потому что философы и богословы всегда любили брать только на пробу и притом целою горстью»; «Когда вся эта ученая толпа успевала приходить несколько ранее или когда знали, что профессора будут позже обыкновенного, тогда, со всеобщего согласия, замыслили бой» [7, с. 415]. Учёный народ семинарии похож на подростков – люди там обжорливые, активные и динамичные. Это характеризует и психологию нашего главного героя, который все еще находится на стадии подросткового развития.

Далее Гоголь пишет: «Самое торжественное для семинарии событие было вакансии — время с июня месяца, когда обыкновенно бурса распускалась по домам» [7, с. 421]. «Вакансия» здесь является выражением хронотопа «дороги». Данный хронотоп имеет следующее значение: «выход из родного дома на дорогу с возвращением на родину — обычно возрастные этапы жизни (выходит юноша, возвращается муж)» [8, с. 371]. Именно в этом путешествии главный герой достигает совершеннолетия (и тела, и души). В то же

время через конкретные описания поведения персонажей на дороге создается образ повседневных, бытовых пространства и времени, что впоследствии создает контраст с волшебными событиями.

«Один раз во время подобного странствования три бурсака своротили с большой дороги в сторону, с тем чтобы в первом попавшемся хуторе запастись провиантом, потому что мешок у них давно уже был пуст. Это были: богослов Халява, философ Хома Брут и ритор Тиберий Горобець», – сообщает гоголевский рассказчик [\[7, с. 417\]](#). История начинается с нехватки еды, так как трем бурсакам нужно срочно найти «провиант» и место для ночлега. Для этого им приходится покинуть «главную дорогу» в поисках хуторов. Они свернули в вечернее время и шли через болота и нивы до поздней ночи, не находя никаких признаков человеческого жилища до самой темноты. И вот, уже на пределе своих физических и душевных сил, по лаю собаки путники нашли один хутор. Путем долгих уговоров трем бурсакам удалось убедить хозяйку-старуху, чтобы та приютила их на ночь. Примерно здесь начинается «обряд инициации», который проходит Хома Брут.

Пока старуха готовила комнаты, герой воспользовался возможностью украсть сушеного карпа, ранее также украденного семинаристами. По стечению обстоятельств старуха поселила его отдельно в овечьем загоне. После того, как герой съел рыбу, начинается ритуал, управляемый магическими силами хозяйки: «Философ хотел оттолкнуть ее руками, но, к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались; и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его; <...> он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку, и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих» [\[7, с. 416\]](#). Затем старушка улетает на спине Хома Брута.

Так в тексте возникает классическая тема волшебного рассказа – «метаморфоза». Согласно Бахтину, «на основе метаморфозы создается тип изображения целого человеческой жизни в ее основных переломных, кризисных моментах: как человек становится другим» [\[9, с. 376\]](#). Жизнь Хома Брута также была подвергнута трансформации.

Однако она не вполне типична. Творческое сознание Гоголя переосмыслило привычную связку образов человека и коня, сделав Хому «ездовым животным» ведьмы. Притом позиции двух персонажей в результате вечернего полета переменились: герой совершил обратную трансформацию, когда с помощью молитвы оседлал саму ведьму и подчинил ее себе.

После полета старуха превратилась в прекрасную молодую девушку. «Подобная двойственность вообще характерна для женских образов Гоголя середины тридцатых», – отметил Б. А. Максимов [\[9, с. 141\]](#). Это означает, что в первом ритуале Хома Брут и старуха оба совершили метаморфозу, для того чтобы выполнить условие второго ритуала. Однако, как пишет А. Цындра, «изначальная встреча с ведьмой подчеркивает животный страх Хома и его недостаток моральной ясности» [\[10, с. 250\]](#). Этот страх и отсутствие подлинной веры закрыли для героя возможность прохождения следующего обряда.

Высказывалось суждение об «откровенном эротизме, окрашивающем сцену скачки, включая, кроме явных порывов сладострастия, еще и скрытые намеки на половые

отношения» [\[11, с. 86\]](#). Можно заметить, что во время полета Хома Брут испытывал волнение, которого не испытывал никогда прежде: «Пот катился с него градом. Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение» [\[7, с. 422\]](#).

Вечерний полет Хома Брута со старухой и смена позиций относительно друг друга во время полета могут быть истолкованы как первый сексуальный акт Хома Брута, символизирующий его физиологическую зрелость. После возвращения в Киев поведение героя постепенно теряло юношеские характеристики: «Того же самого вечера видели философа в корчме: он лежал на лавке, покуривая, по обыкновению своему, люльку, и при всех бросил жиду корчмарю ползолотой. Перед ним стояла кружка. Он глядел на пришедших и уходивших хладнокровно-довольными глазами и вовсе уже не думал о своем необыкновенном происшествии» [\[7, с. 424\]](#).

Ю. М. Лотман о пространстве полета писал: «...нам пришлось ввести понятие "точки зрения". Оно нам пригодится и в дальнейшем. <...> построение такого сверхраспространенного пространства требует особой позиции наблюдателя, и Гоголь решает вопрос, вынося "точку зрения", с которой строится описание пейзажа, вертикально вверх и переходя тем самым к трехмерному пространству. Все обилие волшебных полетов, неожиданных вознесений вверх служит созданию особых, неожиданно расширенных пространств» [\[12, с. 264-265\]](#). Кроме того, хутор – это место, где волшебный и повседневный миры пересекаются. Поэтому «бытовые сцены у Гоголя очень часто происходят в закрытых помещениях, и наоборот: там, где в закрытом помещении совершается фантастическое действие, "закрытость" его отменяется» [\[12, с. 262\]](#).

В целом, «уход из дома» и «метаморфоза» в первой части повести оформляют традиционный переходный обряд – обряд инициации, который знаменует не только биологическую зрелость Хома Брута, но и его право на следующий переходный обряд – свадьбу. Причина, по которой мы называем вторую часть церемонии свадьбой, заключается в том, что «определенное влияние при создании образа панночки в "Вие" оказали на Гоголя народные свадебные песни» [\[13, с. 437\]](#). Теперь мы проанализируем вторую часть повести.

Дочь богатого сотника погибла в результате несчастного случая (A14). Перед смертью дочь сотника (Панночка, которая является старухой в первой части повести) попросила отца найти человека по имени Хома, чтобы он помолился за нее (aб). Сотник послал своих людей на поиски Хома (B2). Хома пошел с ними, казаки вернулись в деревню вместе с Хомой (C↑). Сотник попросил Хому помолиться за его дочь (D1). Хома не захотел молиться за дочь сотника, поэтому попробовал сбежать (Г1). Хома был схвачен и приведен обратно (Zcontr). Сотник изложил свою просьбу, надеясь, что Хома сможет помолиться за дочь (D1). Хома согласился на просьбу сотника (Г1). Во время еды перед молитвой жители деревни рассказали Хоме несколько странных историй о дочери сотника (w2). Во время молитвы поздно ночью труп (Панночка) внезапно залился слезами, встал и огляделся в поисках Хома (B1). Хома нарисовал мелом круг, чтобы защитить себя, и продолжал молиться до рассвета, пока петух не прокукарекал три раза и Панночка не вернулась в гроб (П1). Хому задержали жители деревни, которые пришли проверить, что происходит (↓). Панночка пыталась убить Хому с помощью заклинания (B1). Хома снова полагался на круг, нарисованный мелом, и молился целую ночь (П1). Сотник снова попросил Хому помолиться за его дочь. Хома не хотел молиться за дочь

сотника, поэтому он ещё раз попробовал сбежать и снова был схвачен. На третью ночь Панночка призвала Вия на помощь (Б1). Хома не смог сдержать своего любопытства и посмотрел на Вия. Тем самым он открыл свое место, поэтому темные силы смогли пройти через круг и убить Хому (Zneg).

Вторая формула – это «свадьба» Хома Брута и Панночки. Ему снова было приказано отправиться на выполнение задания, и в конце задания он умер, но его смерть повысила его социальный статус. И здесь снова появились хронотоп «дороги» и хронотоп «замка», а также тема «карнавального танца» и использование магического числа три. После первого обряда (обряд взросления) и небольшого перерыва наступает «свадьба» Хома Брута, но данная «свадьба» наполнена гоголевским юмором, вернее, соотносится с творческим мышлением Гоголя (он устраивает духовную «свадьбу» Хома в виде похорон).

Вскоре после возвращения в Киев из хутора в 50 русских верстах прибыли казаки, которые по приказу сотника искали Хому Брута и несли ему задание, от которого он не может отказаться: умирающая дочь сотника попросила философа совершить над ней трехсуточную молитву после ее смерти.

Философ вздрогнул по какому-то безотчетному чувству, которое он не смог себе объяснить. Мрачные предчувствия говорили ему, что его ждет что-то недоброе. Сам не зная почему, он сказал, что не поедет. Возможно, таким образом, повинувшись инстинкту, герой сопротивляется просьбе, предвещающей для него трагичный конец. Но казаки были так убедительны, что Хоме пришлось пойти с ними.

После того как казаки и философ договорились, хронотоп «дороги» появляется в тексте вновь. В этот раз путешествие оказывается достаточно долгим, и Хома Брут предпринимает попытку побега. Данная попытка происходила в гостинице, в которой казак в начале пути велел кучеру остановиться: «...как будешь подъезжать к шинку, что на Чухрайловской дороге, то не позабудь остановиться и разбудить меня и других молодцов, если кому случится заснуть» [\[7, с. 426\]](#).

Пока все были пьяны, Хома попытался добиться сочувствия казаков (поскольку был сиротой) и попросить отпустить его. Ему это почти удалось, так как большинство казаков согласились. Но в дело снова вмешалась таинственная сила: «...когда философ вздумал подняться из-за стола, то ноги его сделались как будто деревянными и дверей в комнате начало представляться ему такое множество, что вряд ли бы он отыскал настоящую» [\[7, с. 428\]](#).

С наступлением ночи все продолжили путь. Но когда они приблизились к ферме, произошло еще одно сверхъестественное явление. Повозка не смогла пройти по хорошо известному маршруту: «Проколесивши большую половину ночи, беспрестанно сбиваясь с дороги, выученной наизусть, они наконец спустились с крутой горы в долину, и философ заметил по сторонам тянувшийся частокол, или плетень, с низенькими деревьями и выказывавшимися из-за них крышами» [\[7, с. 428\]](#).

Здесь, очевидно, Гоголь намеренно размывает границы селения, усиливая тем самым ощущение замкнутости, которое повторяется и в дальнейшем. Селение представляет собой «замок». Иными словами, мы попадаем в хронотоп «замка». Это селение оказывается замкнутой и самостоятельной системой с изолирующими временем и пространством, которые отделены от остального времени и пространства в повести, существуют по своим собственным законам.

Отметим следующее совпадение: в первую ночь после приезда Хома Брута умерла дочь сотника, что предвещает скорое начало «свадьбы» Хома. Говорят, что душа умершего еще три дня после смерти остается рядом с телом, поэтому молитва на протяжении трех ночей необходима для защиты души усопшего. В результате первого обряда мы узнаем, что старуха превращается в молодую девушку только тогда, когда близка к смерти или умирает, поэтому, как только Хома Брут приехал в селение, Панночка полностью завершила свою метаморфозу и теперь только ждала, что «жених» придет и помолится за нее.

Сообщив читателю весть о смерти дочери сотника, гоголевский рассказчик не спешит описывать похороны, а вместо этого создает описание обстановки: «Все селение помещалось на широком и ровном уступе горы. С северной стороны все заслоняла крутая гора и подошвою своею оканчивалась у самого двора. При взгляде на нее снизу она казалась еще круче, и на высокой верхушке ее торчали кое-где неправильные стебли тощего бурьяна и чернели на светлом небе» [7, с. 429]. Здесь автор еще больше усиливает ощущение изолированности деревни, изображая возвышенность местности, обрисовывая те условия, в которых таинственные ритуалы будут разворачиваться позднее без каких-либо вмешательств извне. Главный герой в этот момент предпринимает вторую попытку бежать, но его обнаруживает и останавливает, как он думает, старый казак. Здесь же мы узнаём: «Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать; да и дороги для пешехода плохи» [7, с. 430]. Так ощущение изолированности деревни усиливается до максимальной степени.

Затем, после разговора с сотником, Хома Брут наконец-то приходит к умершей дочери сотника. Когда он увидел труп, то «трепет пробежал по его жилам <...> Вдруг что-то страшно знакомое показалось в лице ее» [7, с. 433]. Герой наконец понял, почему так упорно противился своей миссии, но было уже поздно. После захода солнца Хома и казаки отнесли черный гроб в старую деревянную церковь, расположенную на окраине деревни. Благодаря почти полной изоляции селения и еще большей изоляции самой церкви (она стоит на краю селения), Гоголь создает для Хома и Панночки замкнутое ритуальное пространство для совершения обряда похорон («свадьбы»).

Перед официальным обрядом есть ужин – ведь молиться всю ночь может быть физически тяжело. Этот ужин – не просто торжественный прием пищи. Гоголь вводит эту сцену для того, чтобы дать дополнительную информацию о Панночке. Из разговоров жителей селения мы узнаем, что она уже давно повинна в ряде странных поступков: соблазнила и убила Микиту, управляющего охотничьими собаками; кроме того, Панночка однажды убила ребенка и жену Шепчиха. Как пишет М. М. Иоскевич, «мотив насыщения преломляется в истории про Шепчиху. Ночью ведьма под видом собаки врывается в казацкий дом, хватает годовалое дитя и насыщается его кровью, прокусив горло. Затем наступает черед Шепчихи, которую панночка искусала до смерти» [14, с. 373]. Через эти дополнительные истории мы узнаём, что Панночка и раньше была злой ведьмой, но поскольку она является дочерью сотника, то жители селения ничего не могли сделать. Наконец она встречает Хома Брута и понимает, что в мире есть мужчина, который может быть сильнее ее. Поэтому он должен стать её женихом.

После того как дверь церкви была заперта, образовалось абсолютно замкнутое пространство, молитва началась. Мы не будем вдаваться в подробности религиозного обряда. Однако обратим внимание на некоторые моменты. В первую ночь при нападении женщины протагонист спасается, начертив на земле круг и прочитав молитву. В этом случае круг не только выполняет защитную функцию в горизонтальном измерении, но и

сдерживает нападение ведьмы в измерении вертикальном (в ее полете). За счет полета Панночки Гоголь расширяет пространство по вертикали. «Крещение воздуха гробом, в котором находится представительница inferнальной стихии, объясняется сложной и двусмысленной контаминацией в повести христианских и языческих черт», – отмечает по этому поводу К. К. Невельская [\[15, с. 32\]](#). Когда петух прокричал три раза, первая ночь закончилась. Но после дневной «передышки» начинается вторая ночная молитва.

Во вторую ночь, помимо того, что Хома и Панночка повторяют все то же, что было в первую ночь, женщина к тому же начинает читать заклинание: «Ветер пошел по церкви от слов, и послышался шум, как бы от множества летящих крыл» [\[7, с. 443\]](#).

Стук окон означает, что границы этого абсолютно замкнутого пространства размыкаются демоническими силами. «В "Вие" пространство церкви наполнено производимым нечистой силой отвратительным царпаньем, свистом и звоном в окнах», – пишет Л. А. Сапченко [\[16, с. 172\]](#). Однако Хоме удастся продержаться до крика петуха (то есть до рассвета), но после второй ночной молитвы все волосы Хома стали белыми. Испуганный протагонист пытается убедить сотника отпустить его, но это, очевидно, невозможно. Тогда герой во второй раз пытается сбежать. И уже собирается пересечь границу деревни, как таинственная сила проявляется вновь: «Когда философ хотел перешагнуть плетень, зубы его стучали и сердце так сильно билось, что он сам испугался. Пола его длинной хламиды, казалось, прилипла к земле, как будто ее кто приколотил гвоздем» [\[7, с. 446\]](#).

Третий и последний побег Хома Брута также не удался. Его обнаружил Явтух. Поняв, что он не может отказаться от этой «свадьбы» (церемонии), Хома «упросил Дороша, который посредством протекции ключника имел иногда вход в панские погреба, вытащить сулею сивухи, и оба приятеля, севши под сараем, вытянули немного не полведра, так что философ, вдруг поднявшись на ноги, закричал: "Музыкантов! непременно музыкантов!" – и, не дождавшись музыкантов, пустился среди двора на расчищенном месте отплясывать тропака» [\[7, с. 447\]](#). Он танцевал до изнеможения и потерял сознание. Его разбудили холодной водой, после чего он отправился на ужин, а затем в церковь для третьей ночной молитвы.

Во время последней ночи бесы и демоны разбивали окна и запертые двери церкви. Церковь – прежде абсолютно замкнутое пространство – оказалась разрушена силами зла. Только круг, нарисованный Хомой, по-прежнему защищал его. Поэтому Панночка решила вызвать Вия. Хотя Хома знал, как защититься от его нападения, герой потерял терпение после первого крика петуха и встретился с Вием взглядом. В этот момент свадьба была, наконец, завершена, а судьба Хома, подобно брошенному копьё Гунгнир Одина, твердо и неуклонно «летела» по направлению к смерти. Магический круг больше не работал, поэтому бесы и демоны проходили сквозь него, пугая душу Хома. В этот час он совершил свою окончательную метаморфозу – «смерть» – и тем самым завершил свадебную церемонию с Панночкой. Надо отметить, что Гоголь «в окончательной версии "дорисовывает" очень заметную и важную деталь – философ падает на землю и теряет дух "от страха"» [\[17, с. 123\]](#). Это еще раз показывает, что главному герою не хватило душевных сил, чтобы противостоять ритуалу. Вий здесь напоминает в некотором роде священника, неуклонно исполняющего свой долг – завершение свадебной церемонии жениха и невесты. Притом призраки и гоблины, которые не успели убежать, остались в церкви навсегда: «Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла, лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет

теперь к ней дороги» [\[7, с. 449\]](#). На этом церемониальное пространство, которое было разрушено, вновь заполнилось, что означает успешное завершение церемонии. Таким образом ясно выражается важнейшая черта гоголевского пространства — способность «трансформироваться непредсказуемым образом» [\[18, с. 18\]](#).

Следует сказать, что Пропп выделял два типа царевны: «С одной стороны, она правда верная невеста <...> с другой стороны, она всегда готова убить, утопить, искалечить, обокрасть своего жениха» [\[19, с. 442\]](#). Панночка представляет собой второй тип невесты, которая убивает жениха на свадьбе. В природе примером такого поведения служит брачный танец богомол, во время которого самка съедает самца, чтобы восполнить питательные вещества, необходимые для последующего размножения. На «свадьбе» в повести Гоголя, которая на первый взгляд кажется молитвой за душу умершей, с точки зрения мифа происходит духовная церемония бракосочетания главного героя, но именно эта церемония приносит ему смерть. Образ принцессы имеет не только положительную коннотацию в матриархальных сюжетах. Принцессы иногда совершают плохие поступки, и эти классические темы воплощены в нескольких сюжетных ситуациях в повести «Вий», что свойственно творческому методу Гоголя. В частности, «особенность мотива молитвы в творчестве Н. В. Гоголя <...> проявляется в виде антимолитвы» [\[20, с. 56\]](#). Такова и «молитва» Хома.

Ещё нужно отметить, что «для поэтики Гоголя характерно, что один персонаж затягивает в свой мир другого при встрече взглядами, причем для этого обычно требуется пограничный характер как минимум одного персонажа или обоих» [\[21, с. 48\]](#). Поэтому, когда Хома встречается взглядом с Виём, его затягивает в мир мертвых, и после того, как его душа отделяется от физического тела, он умирает.

Таким образом, повесть «Вий» состоит из обрядов инициации и свадьбы Хома, но из-за того, что герой не был физически и ментально готов к ним, он не смог пройти испытание во время обряда и в итоге был убит своей невестой.

Своеобразие гоголевского «Вия» во многом обусловлено спецификой пространственно-временной характеристики повести. Стремление к расширению пространства и трансформации ряда пространств от бытового к волшебному и обратно является двумя значимыми чертами пространственно-временного устройства гоголевского мира. В частности, «обращает на себя внимание, что главные события повести "Вий", связанные с жанром былички, происходят в "переходное" и "страшное" ночное время. Так, местом временного перехода является ночь, а пространственного – "нечистое" пространство» [\[22, с. 77\]](#).

В данной повести отражается уникальный гоголевский взгляд на пространство и время: во-первых, освоение вертикального пространства (об этом мы уже подробно говорили выше); во-вторых, двойное пространство на единой локации, т. е. свободное переключение между закрытым и открытым пространством. Например, Хома завершает свою первую метаморфозу со старухой в закрытой овчарне, а с помощью «полёта» расширяет пространство обряда. Благодаря магической силе закрытое пространство становится открытым. Кроме того, днём церкви остаются обычными церквями, а с наступлением ночи они становятся ареной для дьявольского веселья. При этом волшебный мир может быть включен в бытовой, составляя в нем своего рода «островки» (хата Пацюка, овраг в "Вечере накануне Ивана Купала") [\[12, с. 260\]](#).

Библиография

1. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб.: Семеновская типолитография (И. А. Ефрона), 1892. Т. VI(a).
2. Хомякова О. Р. Путь к Вию: особенности художественного конфликта // Вестник Российского университета дружбы народов. 2023. Т. 28, № 1. С. 7-20.
3. Большая советская энциклопедия. Т. 22. М.: Советская энциклопедия, 1975.
4. Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГУ, 1998. EDN: YORZMW.
5. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Ю. В. Ивановой, А. В. Покровской. М.: Восточная литература РАН, 1999.
6. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: АСТ, 2023.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2: Миргород / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Издательство Московской Патриархии, 2009. EDN: RUKUED.
8. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930–1961). М.: Языки славянских культур, 2012. EDN: QWDWHT.
9. Максимов Б. А. Загадки "Вия" и сюжетная традиция "Вечеров" // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2010. № 6. С. 129-144. EDN: NCEUCN.
10. Цындра А. Образ ведьмы в повести Н. В. Гоголя "Вий" // Русский язык в XXI веке: исследования молодых. Сургут.: Бюджетное учреждение высшего образования Ханты-Мансийского автономного округа-Югры "Сургутский государственный педагогический университет", 2025. С. 249-251.
11. Кривонос В. Ш. Повесть Гоголя "Вий": структура и смысл // Отечественная литература как выражение самосознания русского народа (к 135-летию юбилею А. Н. Толстого: Восемнадцатый год двух столетий: уроки и параллели). Самара.: Научно-технический центр, 2018. С. 80-101.
12. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988.
13. Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: Научное издание в 7 томах. М.: ИМПИ РАН, 2024. Т. I. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG.
14. Иоскевич М. М. Зеркальные мотивы в повести Н. Гоголя "Вий" // Нурғалиевские чтения-XII: Научное сообщество ученых XXI столетия. Филологические науки. Астана: Товарищество с ограниченной ответственностью "Мастер ПО", 2023. С. 371-375. EDN: KGMASG.
15. Невельская К. К. Мифопоэтика повести Н. В. Гоголя "Вий" // Художественная картина мира в фольклоре и литературе. Астрахань: Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева, 2024. С. 29-33.
16. Сапченко Л. А. Пространственный образ церкви в произведениях Н. В. Гоголя // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 1 (39). С. 168-176. EDN: PZGQPH.
17. Евтихьева А. С. Образ Вия в славянском фольклоре и литературе // Слово. Грамматика. Речь. М.: МАКС Пресс, 2024. С. 121-134. DOI: 10.29003/m4138.WGS_XXIII/121-135. EDN: PPWISC.
18. Лотман Ю. М. О семиотике страха в русской культуре // Семиотика страха. М., 2005. С. 13-35.
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: АСТ, 2023.
20. Налетова Т. Б. Мотив молитвы в раннем творчестве Н. В. Гоголя // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома: Костромской государственный университет, 2014. С. 54-58. EDN: XZNIMH.
21. Заславский О. Б. Зло в "Вие": структура мира и структура текста // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 5. С. 37-51. DOI: 10.31857/S241377150002549-6. EDN: YQHCAN.

22. Себелева А. В. Мифологическая картина мира славян в повести Н. В. Гоголя "Вий" // Нижневартковский филологический вестник. 2023. № 2. С. 71-81. DOI: 10.36906/2500-1795/23-2/05. EDN: TRQKLS.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена исследованию пространственно-временных характеристик повести «Вий» Николая Васильевича Гоголя. Отмечается, что «стремление к расширению пространства и естественная трансформация множества пространств формально являются двумя значимыми чертами гоголевского пространственно-временного характера». Актуальность работы не вызывает сомнения и обусловлена как важностью изучения категорий пространства и времени в художественном дискурсе, так и интересом научного сообщества к феномену Гоголя.

Теоретической основой исследования выступили работы Ю. М. Лотмана, М. М. Бахтина, О. Б. Заславского, В. Ш. Кривоноса, Е. М. Мелетинского. Библиография составляет 27 источников. Однако автору(ам) следует внимательно изучить требования редакции в части оформления библиографического списка и привести библиографию в соответствующий вид: в библиографии неоднократно повторяются одни и те же источники (например, 16 раз указан источник 4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2: Миргород / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Издательство Московской Патриархии, 2009; Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930–1961). М.: Языки славянских культур, 2012 – дважды; Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988 – трижды). Таким образом, автор(ы) фактически апеллируют к 6 научным работам и двум энциклопедиям, что представляется недостаточным для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики. Также нет ни одного источника за последние 3 года, что не позволяет судить о степени разработанности данной проблемы на данном этапе.

Методология исследования не раскрывается, но очевиден ее комплексный характер. С учётом специфики предмета, объекта, цели и поставленных задач использованы общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, включающий наблюдение, обобщение, интерпретацию, классификацию материала, контекстуальный анализ, методы социокультурного и интертекстуального, дискурсивного и когнитивного анализа.

В ходе исследования анализируются категории времени и пространства в повести «Вий» с точки зрения ритуально-мифологической школы («в данной повести также отражается уникальный гоголевский взгляд на пространство и время: во-первых, освоение вертикального пространства...; во-вторых, двойное пространство на единой локации, т. е. свободное переключение между закрытым и открытым пространством»). В целом проведен качественный анализ изучаемой проблематики.

Однако рукопись нуждается в серьезной редакторской правке: см «Но, отличается от реальных обрядов, гоголевские обряды в повести «Вий» имеют особое взаимодействие пространства и времени, которое создает читателей необыкновенное переживание при чтении. Эти особые взаимодействия, с точки зрения автора, создает специальные хронотопы», «Поэтому, в данной статье будем проанализированы и обсуждены

ритуальные время и пространство в повести «Вий» с точки зрения ритуально-мифологической школы и сочетается с теорией Хронотопа Бахтина», «Прежде всего, мы будем быстро разобраться в общей структуре повести «Вий» с помощью теории «морфология волшебной сказки» Проппа. И мы можно подытожить следующие формулы из повести Н.В. Гоголя «Вий», «В то же время обозначает психика нашего главного героя все еще находится на стадии подростка», «А к этому времени приближается «обряд инициации», принадлежащая Хомой Брутом», «После поспешного бегства в Киев поведение Хома Брута постепенно теряет свою юношескую характеру» и т. д.

В данном виде рецензируемая статья «Ритуальные пространство и время в повести «Вий» Н. В. Гоголя» не может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом статьи является описание пространства и хронотопа ритуалов в повести Николая Васильевича Гоголя "Вий".

Методология статьи охватывает большое количество литературоведческих приёмов от сравнения и сопоставления фольклорных и повествовательных жанров до теории "Волшебной сказки" В.Я. Проппа. Кроме того, автор статьи применяет 31 функцию данной теории к повествовательному жанру и не просто выделяет, а представляет их в наглядной форме через универсальные схемы. Актуальность статьи заключается в том, что в литературоведение предпринята первая попытка связать художественное своеобразие повествовательных жанров с жанрами сказки и представлены в наглядной форме универсальные схемы, которые применимы к тексту повести Николая Васильевича Гоголя "Вий".

Научная новизна исследования заключается в том, что автор применяет концепции фольклорных традиций к текстам литературоведения не сказочного, а повествовательного характера, тем самым исследователь выводит не только приемственность литературных текстов, но и выявляет связь между гоголевскими повестями и самобытными народными сказками, а значит и с фольклором как направлением в литературоведении. Это помогает определить приемственность текстов и их постепенное развитие.

Стиль, структура и содержание статьи демонстрирует высокое владение автором формами научного стиля речи.

Логика научного изложения не нарушена. Автор от теоретических тезисов переходит к их обоснованию, основываясь на конкретном материале повести, выводя при этом логические выводы и умозаключения, опираясь на фактические примеры из повести Николая Васильевича Гоголя "Вий".

Библиография статьи показывает высокую теоретическую проработку данного вопроса в контексте современного литературоведения, так как многие исследования из списка литературы датированы последними пятью годами. Следовательно автор проработал

данный вопрос не только в исторической ретроспективе, но и с позиции современных подходов и концепций.

Выводы по статье логичны и обобщены в конце статьи в общее умозаключение, которое представляет из себя несколько обширных пунктов, которые резюмируют основную мысль автора.

Интерес данная статья может представлять для студентов, филологии, литературоведов и практикующих преподавателей в школе.

Данная статья оставляет положительное впечатление от прочтения и может быть рекомендована к публикации.

В качестве пожеланий автору: было бы интересно применить другие универсальные схемы для анализа хронотопа, чтобы рассмотреть полноту и многообразие текстов Николая Васильевича Гоголя, провести параллели с другими повестями как самого автора, так и писателей зарубежной и русской литературы, от этого бы статья приобрела бы более широкую связь с мировой литературой

Но данное пожелание носит исключительно рекомендательное характер.