

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя (на материале циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»)

Исполнитель Гарбуль Татьяна Кирилловна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор искусствоведения, кандидат филологических наук, профессор
(ученая степень, ученое звание)

Мышьякова Наталия Михайловна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

10» июня 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1.....	5
МИФЫ И ЛИТЕРАТУРА	5
1.1 Взаимодействие литературы и мифологии: проблемы изучения	5
1.2 Мифологемы в творчестве Н. В. Гоголя:	16
историографический аспект	16
Выводы по 1 главе.....	25
ГЛАВА 2.....	27
ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИКИ Н. В. ГОГОЛЯ	27
2.1. Мифологические мотивы.....	31
в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки»	31
2.2. Мифологические мотивы в «Миргороде».....	45
Выводы по 2 главе.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	55

ВВЕДЕНИЕ

Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) считается одним из самых мистических и загадочных писателей XIX в. Творчество В. Гоголя занимает особое место в русской литературе. Его произведения отличаются яркой образностью, удачно сочетают в себе комическое и демоническое и обладают глубоким национальным колоритом. В раннем творчестве писателя особенно ярко отражается национальный украинский колорит, имеющий богатую мифологическую основу. Одним из ключевых аспектов творчества Н. В. Гоголя являются мифологические мотивы, которые проявляются в его ранних произведениях – сборнике рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829-1832) и цикле повестей «Миргород» (1835). Эти произведения наполнены элементами народной мифологии, фольклора, сказочности, что позволяет читателю погрузиться в мир украинской деревни, её обычаев и верований. Мифологические образы и сюжеты становятся важным средством выражения авторской позиции, помогают раскрыть характеры героев и подчеркнуть своеобразие стиля писателя.

Научные исследования о творчестве Н. В. Гоголя и обращение к мифологическим энциклопедиям позволяют глубже понять культурное наследие и духовные основы украинского и русского народа, а также образно представить характерные черты национального менталитета и литературной традиции. В данной работе будут рассмотрены примеры мифологических мотивов и образов в повестях «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» и проанализированы их символическое значение и роль в раскрытии художественного замысла автора.

Мифология представляет собой древнейший пласт культуры человечества, отражающий представления народов о мире, природе, происхождении человека и общества. Она является источником вдохновения для писателей, поэтов и художников разных эпох и направлений искусства. В литературе миф выступает не только как сюжетная основа, но и как средство

раскрытия глубинных смыслов, символического осмысления действительности.

Актуальность исследования обусловлена очевидной значимостью мифопоэтических корней культуры для понимания ее этнической, национальной специфичности и одновременно – позволяет глубже уяснить философские и социальные позиции писателя.

Научная новизна данной исследовательской работе состоит в анализе динамики мифологем и трансформации традиционных народных поверий в авторской концепции Н. В. Гоголя.

Объект исследования – творчество Н. В. Гоголя.

Предмет исследования – мифологические мотивы и образы и их функции в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород».

Целью данной работы является определить значимость и своеобразие мифологических мотивов в творчестве Н. В. Гоголя.

Задачи исследования:

1. систематизировать научную и критическую литературу по выбранной проблеме и определить наиболее значимые исследования;
2. рассмотреть взаимодействие мифологии и литературы;
3. определить функции мифологических мотивов в отдельных произведениях Н. В. Гоголя (из циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»).

Методологическая основа исследования. В данной работе использованы следующие методы:

- сравнительный метод, позволяющий выявить специфические черты мифологем в конкретных произведениях Н.В. Гоголя;
- функциональный метод, дающий возможность определить многообразие функций мифологических мотивов в творчестве Н.В. Гоголя;
- структурный метод, ориентированный на описание индивидуальной поэтики каждого произведения как целостной структуры и способствующий

выявлению художественных смыслов мифологических образов в образной системе выбранных произведений.

Основой исследования послужили теоретические труды Е. М. Мелетинского, Ю. В. Манна, Л. А. Софроновой и других отечественных литературоведов.

Теоретическая значимость исследования заключается в возможности обратиться к художественной литературе в аспекте мифопоэтических традиций, что позволяет глубже исследовать истоки гоголевского творчества в универсальном контексте культуры.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать ее материалы в специальных курсах по истории отечественной литературы и в теоретических курсах, изучающих мифологию и поэтику художественных произведений.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА 1.

МИФЫ И ЛИТЕРАТУРА

1.1 Взаимодействие литературы и мифологии: проблемы изучения

Тема сверхъестественного интересовала людей ещё в древности. Фольклор разных народов включает в себя многочисленные мифы и легенды, а со временем элементы фольклора, чего-то мистического и волшебного нашли своё место в литературе.

Мифы исследуются в разных дисциплинах, например, в антропологии, социологии, психологии, литературе и т.д. На данный момент можно встретить разные трактовки этого понятия. С. С. Аверинцев определяет миф как «создания коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевлённых существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными» [5].

Е. М. Мелетенский отмечает, что мифология является «доминантой духовной культуры» [36, с. 160]. По мнению исследователя, «мифология скрепляет ещё слабо дифференцированное синкретическое единство бессознательно-поэтического творчества, первобытной религии и зачаточных донаучных представлений об окружающем мире. В древних цивилизациях была исходным пунктом для развития философии и литературы» [36, с. 163].

Однако черты мифа обнаруживаются не только на уровне первобытного мышления. Их можно заметить в литературе и культуре последующих веков вплоть до современной эпохи. А. В. Ставицкий отмечает, что миф воспроизводит универсальность культуры, а в художественных произведениях выступает метафорой, что обеспечивает его связь с культурой [50].

Из-за многообразия толкования появляются сложности в изучении мифа. Д. П. Козолупенко отмечает, что сложности изучения мифа могут быть связаны с его формами бытия:

- существования мифа в первобытных обществах;
- инобытие мифа в художественной литературе;
- появление элементов мифа в массовом сознании, например, в фольклоре [22, с. 18].

Первую форму можно отнести к историческим, а вторая и третья относительно взаимосвязаны. Миф, как первооснова устной традиции, постепенно переходит в фольклор и впоследствии изменяется в условиях жизни и культурных контекстах. Мифы, которые связаны с ритуалами, становились основой для создания сказок, легенд и преданий, в которых сохранялись ключевые архетипы и символы, но при этом обретая новые формы и значения. Этот процесс трансформации позволил мифам стать более доступными и понятными для широкой аудитории. Таким образом, миф и фольклор, а в последствии литература стали неразрывно связанными, образуя культурное наследие.

В работе «Диалектика мифа» А. Ф. Лосев [29] рассматривает миф через апофатические определения. Следуя этим определениям, миф – не выдумка или фиксация, не научное построение, не схема или аллегория, не поэтическое произведение, не специальное религиозное создание и не историческое событие. А. Ф. Лосев рассматривает каждое «не» и выделяет сходства и различия с мифом. Проведя анализ, исследователь выделяет черты метафизического в мифе. По его мнению, «миф есть в словах данная чудесная личностная история» [29, с. 171]. Лосев А. Ф. отмечает, что весь мир можно считать сутью мифа.

Миф является многогранным и динамичным феноменом. Благодаря ему культура интерпретирует свои реалии, ценности и убеждения. Особенности мифов — от сверхъестественных элементов и символического значения до роли в ритуалах и моральных учениях — доказывают их

важность в формировании культурной идентичности. Впоследствии миф стал основой для понимания строения мира и оказал большое влияние на развитие философии, религии, литературы, искусства и т.д. Мифы объединяют в себе реальные и сверхъестественные явления и раскрываются через символы. Миф объясняет появление природных явлений, сотворение мира или жизни богов, формирует ценности и веру, поясняет сущность ритуалов и служит для понимания человеческой психики. Обращаясь к мифам, мы не только связываемся с прошлым, но и получаем представление о жизни человека, создавая ощущение преемственности и совместного опыта, которые обогащают наше понимание самих себя и друг друга.

Д. П. Козолупенко в работе «Миф на гранях культуры» отмечает, что миф стали изучать ещё в Греции. Миф уже считался вымыслом, к которому обращались с целью, «когда прямое, логическое обращение к действительности и описание её оказывалось невозможным» [22, с.19]. Выделяется три концепции, которые интерпретируют миф:

1. Символическая. Согласно Платону, миф является образцом «видимого» и противопоставлен «слову» как невыраженная реальность и как выдумка. Символическая концепция нашла своё развитие в работе философов романтизма, а в XX веке была серьёзно переосмыслена и раскрыта в работах А. Ф. Лосева.

2. Аллегорическая. Суть концепции в том, что миф аллегорически представляет главные ценности человека. Например, мудрость связана с Афиной, огонь – с Гефестом или Зевсом и др. После Аристотеля такая концепция была распространена в античной и средневековой философии, а также в эпоху Просвещения.

3. Эвгемерическая. Основная идея эвгемеризма в том, что боги — это великие предки людей, которых со временем обожествили. Миф представлялся как божественное изображение поступков исторических личностей.

Д. П. Козолупенко отмечает, что в XIX и XX веках появляется новый подъём интереса к мифу. Например, К. Леви-Стросс рассматривает миф через структурную концепцию. Он определяет миф как «внутриязыковое и внеязыковое явление» [25, с. 186]. Миф является частью языка, в котором главным оказывается не форма повествования, а история. Исследователь отмечал, что «Миф — это язык, но этот язык работает на самом высоком уровне, на котором смыслу удастся, если можно так выразиться, отделиться от языковой основы, на которой он сложился» [25, с 187].

К. Леви-Стросс рассматривает миф, опираясь на его языковую природу. Любой лингвистический объект можно разделить на части, такие как фонемы, морфемы и семантемы. Так можно разделить и миф на единицы, которые К. Леви-Стросс назвал мифемами. Исследователь предположил и доказал, что любой миф можно изучить через его структуру.

На примере мифа об Эдипе К. Леви-Стросс применяет свой метод. Он выделяет общие черты событий, такие как переоценка родственных отношений, обесценение отношений родства, чудовища и их уничтожение, и затруднение в использовании конечностей. Подобный подход позволяет не только узнать сюжет мифа, но и понять, как воспринимали окружающий мир. К. Леви-Стросс рассматривает миф как набор взаимосвязанных элементов. Он подчеркивает, что миф об Эдипе не просто рассказывает историю, а представляет собой сложную сеть отношений между персонажами и событиями, которые создают смысл.

Особенностью этого метода является то, что он снимает проблему поиска подлинного текста. Важным является не первоначальный вид мифа, а то, какую информацию он в себе содержит.

Миф также был интересен со стороны психоанализа, который акцентировал в мифологическом сознании роль аффектов. Миф рассматривался с точки зрения коллективного и бессознательного, который является генетическим кодом человечества и К. Г. Юнг полагал, что у содержания коллективного бессознательного есть особое свойство — его

мифологический характер. Он ввёл понятие архетипа – это символические прообразы, которые формируются благодаря активности воображения. Е. М. Мелетинский в работе «Поэтика мифа» отмечает, что К. Г. Юнг благодаря такой концепции смог перейти от индивидуальной психологии к коллективно и стал рассматривать миф символически. Однако гипотеза наследственного характера уязвима и «обращение к «коллективным представлениям» недостаточно для преодоления присущего всем разновидностям психоанализа» [37, с. 156].

Также миф рассматривает через феноменалистский концепт. Миф выступает как первая дородовая форма сознания, которая выполняет функцию памяти в дописьменную эпоху, определяя самоидентификацию и сознание общества.

Таким образом, рассматривая концепции мифа, особенно в конце XIX и XX веков, можно заметить, что мнений много, но главной особенностью всех идей является признание возможности «логики мифа», которая отличается от логики научного мышления. Различия касаются вопросов *типа* логики и в способах и доступности её изучения.

Мифы часто служат основой для создания сказок. Мифы, как древние и глубокие нарративы, содержат в себе универсальные темы, архетипы и символы, которые отражают человеческий опыт и мировосприятие. Е. М. Мелетинский в книге «От мифа к литературе» [36, с. 22] отмечает, что в мифе и сказке сохраняются некоторые мотивы:

- семантическая оппозиция: высокий-низкий, левый-правый, внутренний-внешний; светлый-тёмный и т.д.;
- оппозиции, которые раскрывают пространственно-временные отношения: небо-земля, земля-подземный мир, север-юг, запад-восток, зима-лето, солнце-луна и т.д.;
- социальные оппозиции: свой-чужой, мужской-женский, старший-младший и т.д.;

- оппозиции на границы природы и культуры: вода-огонь, дом-лес, селение-пустыня, варёный-сырой и т.д.;
- оппозиции, обозначающие фундаментальную антиномию: жизнь-смерть, счастье-несчастье и т.д.

Миф становится опорой для сюжета сказки. Например, в сказках о животных можно встретить тотемические мифы и другие элементы мифологии. Элементы мифа также встречаются в универсально распространённых сюжетах волшебной сказки о браке с чудесным «тотемным» существом, который временно сбросил звериную оболочку. Также можно встретить истории о чудесной жене, которая подарила избраннику охотничью удачу, но бросившая его из-за нарушения брачных запретов. И все эти сюжеты сопровождаются испытаниями, которые герои успешно проходят. Сказки о добывании или похищения диковинок и волшебных предметов восходят к мифам о культурных героях. Истории о посещении «иных миров» для освобождения заключённых напоминают мифы и легенды о шаманах и колдунах, путешествующих ради души больного и умершего.

Мифологическая мысль создает определенный параллелизм между различными наборами семантических оппозиций. Например, противопоставление между высоким и низким включает в себя контрасты между небом и землей, землей и подземным миром, верхними и нижними частями тела, высшими и низшими уровнями социальной иерархии. Классификационный эффект двоичной логики усиливается за счет дифференциации уровней и кодов. Она прослеживается в том, что один полюс оппозиции носит положительный характер, а другой – негативный. Например, высокий, прямой, мужской, старший, близкий, свой, чистый, сухой, видимый, солнце, белый, красный, весна, небо (в отличие от земли), земля (в отличие от подземелья), дом, солнце – часто оцениваются положительно. Короткая, левая, женская, младшая, далекая, чужая, мрачная, мокрая, невидимая, черная, ночь, земля (в отличие от неба), подземная (в

отличие от земли), вода (в отличие от огня), лес, полночь, луна – часто носят негативный характер.

Таким образом, описание модели мира становится рассказом о происхождении различных вещей, а события прошлого становятся необходимыми элементами этого описания, «кирпичиками» мифологической конструкции.

Миф встречается не только в различных формах устного народного творчества и сказках, но в литературе. В ранних эпических произведениях учувствуют большое количество духов и богов, раскрываются события во времена создания мира и описывается борьба с чудовищами.

В статье «Литература и миф» из энциклопедии «Мифы народов мира» отмечается, что миф и литература имеет два способа взаимодействия: способ «переливания» и способ «опосредования». «Переливание» – когда миф переходит в художественное произведение. «Опосредованное» взаимодействие происходит через изобразительное искусство, ритуалы, народные празднества, а в последнее время – через научные концепции мифологии, эстетические и философские учения и фольклористику [30].

Соотношения мифа и литературы можно тоже рассматривать двумя способами: эволюционным и типологическим. В эволюционном аспекте миф представляется как определённая стадия сознания, которая предшествует письменной литературе. В таком случае литература сменяет и разрушает миф. Типологический аспект рассматривает миф и литературу как разные способы видения и описания мира, который может существовать одновременно и взаимодействовать. В таком случае, во вступительной статье «Мифология» из энциклопедии «Мифы народов мира» [55], миф в произведении уже выступает как вариант или же изоморф определённого события, персонажа или текста.

Взаимосвязь литературы и мифа можно проследить от античности до наших дней. А. Ш. Мухамедвалиева [40] отмечает, что в ранних произведениях преобладают черты историзма, которые занимают

центральное место и оттесняют миф, не исключая его вовсе. Например, в произведениях Гомера «Илиада» и «Одиссея» действия и душевные состояния героев всегда мотивированы божественным вмешательством. В рамках поэмы боги являются частью реальности.

В римской литературе по-другому раскрываются отношения к мифу. Вергилий в поэме «Энеида» воссоединил миф с современными ему философскими проблемами, а разрабатываемая им структура образов во многом предвосхищает христианскую мифологизацию: преобладает символический смысл и лирическая пронизательность над пластической конкретностью образов. Овидий отличает миф от религиозного содержания [40].

Литература средних веков возникает с одной стороны на почве языческой мифологии «варварских» народов, а с другой – на основе христианства. Влияние христианства было преобладающим. Однако античные мифы не забываются и «для средневекового искусства характерно отношение к мифу как к порождению язычества» [55, с. 59-60]. Именно тогда языческая мифология начинает считаться выдумкой.

В «Мифы в истории литературы» С. С. Аверинцев [5] отмечает, что в эпоху Возрождения литература и миф находились в тесной взаимосвязи, что способствовало глубокому переосмыслению античных традиций и их интеграции в новое культурное пространство. В эпоху возрождения появляется интерес к классическим мифам, таким как греческие и римские легенды, которые стали основой для создания множества литературных произведений, в которых мифологические сюжеты использовались для исследования человеческой природы. Так, например, в творчестве Данте осуществляется подход к религиозным образам, в которых происходит сплав мифологии христианства и античности с мифологизированным материалом личной судьбы.

В эпоху романтизма появляется новое отношение к мифу. Этот период характеризовался глубоким пониманием эмоций, природы и

индивидуального опыта, что повлияло на то, как мифы рассматривались и интегрировались в культуру и литературу. Ф. Шеллинг развивает теорию, согласно которому мифологический образ являет собой «нечто», то есть обладает содержательной формой и является символом. Г. Гегель раскрывает внутреннюю противоположность греческих и христианских мотивов [5].

В статье «Мифология» из энциклопедии «Мифы народов мира» [55] отмечается, что «романтизм (а до него – предромантизм) выдвинул лозунги обращения от разума к мифу и от рационализированной мифологии греко-римской античности к мифологии национальной и христианской» [55, с. 60]. В зарубежной литературе мифологемы встречаются в середине XVIII века в «поэмах Оссиана», а в России во 2-й половины XVIII – начале XIX века появляется интерес к славянской мифологии. Романтики обращались к традиционной мифологии, но меняли сюжеты и образы таким образом, используя их как материал для «самостоятельного художественного мифологизирования» [55, с. 60]. В основном в произведениях прослеживается обращение к низшей мифологии, к различным природным духам земли, воды, леса, гор и т.д. Таким образом, в художественных произведениях изображается фантастическое в обыденной жизни.

В XX веке возрождается интерес к мифу. Этот интерес проявляется в нескольких формах. Во-первых, усиливается тема использования мифологических образов и сюжетов, которая идёт от романтизма. Во-вторых, в произведениях литературы XX века появляется стилизация и вариации на темы, которая задаёт мифология, обряды или архаическое искусство. В-третьих, расширяется круг мифов и мифологии. Появляется интерес к культуре Африки, Азии и Южной Америки, в которых «видят средство декодирования соответствующих национальных культур» [55, с. 62].

А. Ш. Мухамедвалиева [40] в статье указывает, что к середине XX века появляется новый жанр – фэнтези, который можно считать одним из популярных в современной культуре. Основой данного литературного

направления является мифология. Это заключается в основном в сюжетном заимствовании.

Также для литературы XX века характерно создание «авторского мифа». Пьянзина В. А. в статье «Авторский миф как жанр современной литературы» указывает, что «Авторский миф как литературный жанр является логическим продолжением, развитием тенденций мифологического романа и использует мифологизацию в качестве инструмента семантической и композиционной организации текста» [44]. Он создается при помощи мифа с точки зрения структуры и содержания. Как и архаический миф, авторский миф имеет собственную картину мира, опираясь на отрывки реальности, и создаёт систему правил.

Изучая исследования, можно прийти к выводу о том, что через элементы культуры, фольклора и литературные жанры художественное сознание наследует мифологические свойства. Поэтому в художественных произведениях можно встретить мифологические мотивы. В. Н. Дмитриева отмечает сходные признаки между мифологическим и художественным сознанием, такие как:

- художественные акт и мифотворчество имеют общую цель – «выражение представления об объективном мире, которое воспринимается в качестве подлинной реальности» [18, с. 10];
- в мифе и в литературе не обойтись без игры воображения. Это прослеживается из античности и до наших дней. В античной философии и эстетике игра обладает мировоззренческими функциями. В ранних концепциях буддизма ритуальная игра и игра эстетическая выполняла акт познания человеком себя и законов мира. В XX веке некоторые писатели связывали творчество, эстетическую игру – с мифом и ритуалом.
- в мифе и в литературе автор «проецирует» картину мира через собственные представления и чувства. Например, П. М. Леонтьев отмечал, что миф показывает представление действительности через работу внутреннего сознания;

- отражение действительности в художественном произведении и восприятие мифа происходит через образы – символы;
- в мифологическом и художественном сознании, чтобы сохранить традиции, прибегают к повторению ценного элемента, например, через ритуалы.

В. Н. Дмитриева [18] отмечает, что элементы мифа чаще всего проявляются в лирике. Автор, повествуя о таинственной жизни души, поддается бессознательным порывам и погружается в область мифических архетипов, которые «всплывают» из подсознания автора в поэтическом процессе и предстают как символы и метафоры произведения.

Литература в ее разнообразных формах часто переосмысливает и адаптирует мифологические элементы, создавая динамичный диалог между древними повествованиями и современным контекстом. Это взаимодействие обогащает художественное произведения, позволяя авторам обращаться к вечным темам и одновременно отражать сложности современной жизни. Точно так же сказки, как отдельный, но взаимосвязанный с мифами жанр в значительной степени опирается на мифологические мотивы, используя их для передачи нравственных уроков и культурных ценностей таким образом, чтобы они находили отклик у аудитории всех возрастов. Однако стоит учитывать, что не нужно миф и литературу объединять в одно целое, потому что каждый из них имеет свои особенности (миф – бессознательное творчество целого народа, а литература – осмысленное творчество, которое проходит через видение автора).

Изучая, как мифы влияют волшебные сказки и в целом на литературу, мы получаем представление о том, как повествование формируют наше понимание идентичности, морали и условий жизни человека. Эта взаимосвязь не только подчеркивает непреходящую актуальность мифологических тем, но и важность рассказывания историй как фундаментального аспекта человеческого опыта.

1.2 Мифологемы в творчестве Н. В. Гоголя: историографический аспект

Николай Васильевич Гоголь – русский писатель, с которым связано романтическое и реалистическое направление XIX века. Произведения Н. В. Гоголя отличаются богатой палитрой характеров, яркими образами и острыми социальными комментариями.

Его ранние работы, например, «Вечера на хуторе близ Диканьки», в значительной степени основаны на украинском фольклоре и описаниях сельской жизни, что привносит в традиционные сказки чувство юмора и нотку сверхъестественного. Эти истории не только прославляют культурное наследие его родины, но и подготавливают почву для его более поздних, более критических исследований российского общества.

Идея написать цикл повестей возникла у Н. В. Гоголя в первые месяцы пребывания в Петербурге. В начале 1829 года появился интерес к фольклорным и этнографическим материалам, особенно к украинским. Именно в то время Н. В. Гоголь, как указывается в комментариях под редакцией М. К. Клеман, «мог задаться мыслью использовать в литературной работе свое знание быта, сказаний и песен родной Украины» [38]. Из-за нехватки материала писатель в письмах обращался за помощью к матери и сестре, а через них к более широкому кругу родных и знакомых. Благодаря материалу, такие как анекдоты, местные разговоры, пьесы отца, Н. В. Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», а после в «Миргороде», смог передать местный колорит.

Рассматривая литературу тех лет, в которые создавались произведения Н. В. Гоголя, В. Г. Белинский [12] отмечал, что проблема народности стоит на главном месте. Даже реакционеры обратили внимание и заговорили о народности.

В то время понятие народности использовали для выражения разнообразных и чаще всего антинародных воззрений. С. С. Уваров, министр

народного просвещения, требовал, чтобы «литература и искусство были проникнуты монархическими идеями, воспитывали покорность и терпение». [47, с. 42]. С. С. Уваров сближал понятие «народность» с «самодержавием» и «православием». Любая внешняя стилизация народной сказки или песни оценивались как проявление народности. А. С. Пушкин выступал против такого толкования. Для писателя в литературе народностью является отражение «физиономии» народа и отражение их мыслей и чувств. М. Горький отмечал, что «Пушкин был первым русским писателем, который обратил внимание на народное творчество и ввел его в литературу, не искажая в угоду вкусам придворных кругов» [47, с. 43]. Н. В. Гоголь откликнулся на тему народности, написав «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которых любовь к подробностям народной жизни раскрывается разнообразно, богато и живописно. В произведениях Гоголя, помимо идей и колорита народности, значительное место занимают фантастические и мифологические мотивы. Многие учёные отмечают, что юный Н. В. Гоголь занимался усвоением и переосмыслением славянской мифологии.

Многим исследователям интересно мифотворчество Н. В. Гоголя и прослеживают мифологические мотивы чуть ли не во всех произведениях. В автореферате «Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя» А. Х. Гольденберг [15] впервые комплексно рассматривает роль архетипов народной обрядовой культуры и изучает фольклорные архетипы в позднем творчестве Н. В. Гоголя. Исследователь отмечает, что в период от «Вечера на хуторе близ Диканьки» до первого тома «Мёртвых душ» у архетипов преобладает народно обрядовый характер. В период 1840-1850-х годов в произведениях фольклорные архетипы сменяются на песенные, эпические и сказочные традиции.

В автореферате «Мифопоэтические мотивы и модели в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души»» С. Ю. Муарина [34] рассматривает мифологические мотивы, которые встречаются в двух томах поэмы «Мёртвые души». Исследователь отмечает, что комплекс мифологем не

только помогают организовать временные и пространственные связи в произведении, но и позволяют Н. В. Гоголю выйти на уровень философского-религиозных обобщений и выразить собственные идеи. Особое внимание С. Ю. Муарина уделяет мифологическим моделям дороги, усадьбы и города. Данные модели позволяют создать не только пространство, но и помогают раскрыть персонажей.

В дебютной книге А. К. Куликова «Мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя. Философский анализ» [24] акцентирует внимание на том, как писатель использует миф как инструмент для выражения сложных идей о человеческой природе, морали и духовности. Автор акцентирует внимание на символическом значении образов и мотивов, заимствованных писателем из славянской мифологии, фольклора и народных верований. А. К. Куликов рассматривает творчество Н. В. Гоголя сквозь призму философских концепций, выявляя скрытые смыслы и подтекст произведений.

Таким образом, можно заметить, что и по сей день творчество Н. В. Гоголя интересна исследователям. Многие отмечают, что есть необходимость рассматривать мифопоэтику писателя, которая позволяет не только лучше узнать Н. В. Гоголя, но и помогает создавать новые концепции изучения данной темы.

Фольклорные элементы.

Н. В. Гоголь ещё в ранние годы познакомился с народным творчеством – песнями, сказками, обычаями и преданиями. Народные певцы бродили по городам и селам Украины и рассказывали об истории края, о борьбе вольного украинского казачества с татарами и турками, с польским панством. Так зародилась любовь Н. В. Гоголя к народной песне и осталась с ним до конца его дней.

На раннее творчество Н. В. Гоголя повлияли и представления народного кукольного театра – вертепа. Многие комические образы «Вечеров на хуторе близ Диканьки» навеяны этими ранними театральными впечатлениями.

Н. В. Гоголь опирался на народные рассказы о сверхъестественном, однако не придерживался рамок одного сюжета. Он добавлял в свои произведения несколько мотивов, сохраняя при этом структуру. Не изменяется и семантика рассказов о вмешательстве потустороннего мира в повседневную жизнь человека. Н. В. Гоголь соединяет народный рассказ со сверхъестественным событием, при этом сохраняя этнографические особенности и добавляя мифологический мотив.

Устное слово.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» есть предисловие, написанное от лица вымышленного издателя – пасечника Рудого Панька: «Это что за невидаль: «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Что это за «Вечера»? И швырнул в свет какой-то пасичник! Слава Богу! еще мало ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу! Еще мало народу, всякого звания и сброду, вымарало пальцы в чернилах! Дернула же охота и пасичника потащиться вслед за другими!» [1, с. 7].

Н. В. Гоголь обращается к мифологическим текстам и народным устным рассказам для того, чтобы определить позицию устного слова в произведении. Поэтому в предисловии к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» писатель предупреждает, что это будет рассказанная история, а не авторское слово. Также установка на «устность» встречается не только в самом начале. Н. В. Гоголь «объявляет свои повести когда-то услышанными рассказами, усложняет их семантическую структуру вводными рассказами и даже достаточно полными беседами. Л. А. Софронова отмечает, что стихия устности усиливается с введением рассказчиков и слушателей, соблюдающих «правильное» время и место рассказывания» [49, с. 6].

Устное слово чаще всего относят к повседневной речи, однако его можно отнести и к фольклору, на основе которого формируются народные тексты. Устное слово фольклора ориентировано на традицию. Письменное слово относится не только к литературе, но и к публицистике, научным текстам и т.д. Также стоит учитывать, что фольклор может фиксироваться в

устной и письменной речи. С. Е. Никитина отмечает, что фольклорные тексты, хоть они зафиксированы в письменной форме, чаще всего будут передаваться между поколениями устным путём. Письменный текст имеет чёткую структуру и правила, что позволяет фольклорным жанрам не разрушаться, не подвергаться контаминациям и оставаться главным источником. В устном тексте могут не прослеживаться правила и границы. Поэтому устное слово имеет право на дополнения, исправления и уточнения, когда в письменном тексте это минимизируется. Возможно поэтому Н. В. Гоголь использует устную речь, чтобы сохранить фольклорные мотивы и передать особенности народного говора.

Формулы достоверности.

В работе «Мифотворчество раннего Гоголя» Л. А. Софронова [49] отмечает, что мифологических и народных рассказах встречаются «формулы достоверности», такие как ссылки на свидетелей, на реальных лиц-участников событий, точное время и т.д. Наибольшей достоверностью обладает история, в которой сам рассказчик присутствовал и видел все своими глазами. Сам рассказчик не может видеть сверхъестественное, но может его воспринимать, например, с помощью осязания, слуха или обоняния. Благодаря таким формулам складывается отношение сообщаемого повествования к действительности.

Суть повествования о действительности в том, чтобы изобразить миф как реальность, подчеркивая достоверность истории, которая обязательно связана с опытом очевидцев. Конечно, подлинность подтверждается не только верой в сверхъестественное. Кроме того, слушатель не может не доверять рассказчику, когда рассказывает подробности повседневной жизни, не требующие проверки на реальность. Реалистично описывается место встречи, детали ситуации до встречи со сверхъестественным или бытовой ситуацией. Таким образом, обыденное и сверхъестественное воспринимаются слушателями на равных условиях.

Л. А. Софронова отмечает, что «уверенность в подлинности» рассказываемого гоголевские герои разделяют с аудиторией, воспринимающей мифологические тексты в народной культуре, где верификация их содержания «вводится с некоторой осторожностью» [49, с. 30]. Так, например, в «Сорочинской ярмарке», когда повсюду разнеслась весть о красной свитке, «все считали преступлением не верить». В «Вечере накануне Ивана Купала» подчеркивается, что рассказчик никогда не выдумывал: «Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было» [49, с. 31]. Дети в этой повести полностью доверяют рассказчику, они уверены в достоверности рассказов деда. Левко в «Майской ночи» сомневается в истинности своего рассказа и его источников. Слушатели также могут выразить недоверие к рассказчику. Поэтому иногда уверенность в достоверности историй о сверхъестественном колеблется.

Элементы романтизма.

В. В. Гиппиус в работе «Гоголь» [11] отмечает, что усвоение романтических традиций Гоголем происходило особенно естественно именно потому, что оно сближало писателя с традициями народного сказки. Народное предание проявилось в Гоголе не только благодаря своему юмористическому и бытовому аспекту, отраженному в украинских театральных представлениях и литературе, но также элементами демонической природы. Сказочные и мистические элементы сплетались с наследственным семейным мировоззрением. В. В. Гиппиус замечает, что народные сказки повлияли на Н. В. Гоголя, что позволяет замечать в его работах не только мистические и религиозные переживания, но элементы мифологии и народных обрядов. Таким образом, описывая повседневность и сохраняя этнографические особенности, появляются очертания мифологической картины мира.

Некоторые элементы получают романтическое освещение. Так, например, двоемирие. Л. А. Софронова отмечает, что у романтиков второй

мир раскрывается как «невидимый мир, к которому должен стремиться человек, мир идеала, абсолюта» [49, стр. 7]. В народной культуре «второй» мир связан со смертью или демонологическими персонажами. В романтизме и в народной культуре двоемирие обладает характерной чертой – «второй» мир имеет границу, которую возможно нарушить или переступить.

В ранних произведениях Н. В. Гоголя можно встретить антитезу *реальное – мифологическое*, которое пронизывает мир людей и мир демонов. Это прослеживается не только как противостояние человека и мифологического существа, но и происходит сравнение их внутренних качеств. Следуя народным верованиям, Н. В. Гоголь усложняет представление о людях и демонах. Человек обладает чертой двойственности. Демонологические персонажи также не однозначны – они могут иметь человеческий облик, ведут обычную жизнь, пока не свяжутся с мифологическими образами. От этого граница между мирами становится меньше, что может представлять опасность для мира людей. Некоторые принимают участие в действии, даже не занимая лидирующей позиции в сюжете, другие принимают лишь косвенное участие.

В рассказе «Майская ночь» встречается мотив сна – излюбленный мотив в эпоху романтизма. При помощи него можно было замаскировать «другую жизнь», то есть фантастические и мифологические элементы. Мотив сна побуждает к размышлению о двойственности, присущей человеческому опыту — между бодрствованием и сновидениями, разумом и эмоциями, жизнью и смертью.

В рассказе «Майская ночь» мотив сна усиливает «чудесное» и одновременно приобретает двойственное прочтение эпизода с русалкой. Используя данный мотив, Н. В. Гоголь не только соединяет два мира, реальное и мифологическое, но и усиливает значимость детали в виде записки «оттуда»: «Левко, несмотря на изумление, имел благоразумие приготовить в уме своем другой ответ и утаить настоящую истину, каким

образом досталась записка» [1, с. 95]. Таким образом, события, которые происходили у пруда, являются для героя реальностью.

Мифическое время.

Прочитывая «Вечера на хуторе близ Диканьки», можно заметить, что в произведении чаще всего встречается «вечер» и «ночь». «Вечер» и «ночь» появляется в заглавии, указывает на событийное время, а также на жанровую форму, которую можно соотнести с устным и литературным творчеством.

Ю. В. Манн в работе «Гоголь. Начало» [32] указывает на особенности вечера у Н. В. Гоголя. Литературовед отмечает, что «вечер – время отдохновения, располагающего задумчивости и мечтательности», а также же это время встреч после работы и службы, который освобождает от забот или правил. Н. В. Гоголь отмечает в предисловии с полемической интонацией по отношению к столичному миру, что украинские «вечерницы» похожи на их балы, только они отличаются своей искренностью и нет искусственной радости.

В первом предисловии было указано, что после окончания работ в поле начинаются вечерницы. Вечерницы в украинском фольклоре представляют из себя синтез слова, музыки, танцев и театральной игры, где «бытовое может соседствовать с сакральным, мистическим, где смешное и страшное могут присутствовать одновременно» [42]. Для такого явления характерно многоголосие, разнообразие стилей и обращение к участникам действия.

Вечер является переходным временем между днём и ночью. М. И. Козьякова в статье «мифологема дня и ночи: эстетика метаморфоз» указывает на то, что роль света и тьмы были разграничены. День предполагает добро и радость, а ночь – опасность и несёт в себе угрозы. Ночь принадлежит нечистой силе и именно в это время они имеют абсолютное господство. «Всевозможная нечисть инфернальна, она принадлежит к потустороннему, «нездешнему» миру и потому она злокознена, страшна и опасна для человека» [23, с. 72-73].

Многие события цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» происходят вечером и ночью. Например, ночью «тащатся» «приятели» Басаврюка из болота, а главное событие происходит «ввечеру, как раз накануне Купала». Катерина вечером отпускает колдуна, ночью Ивану Федоровичу снится страшный сон о жене и т.д.

Вечер можно рассматривать как границу света и тьмы, человеческого и божественного, повседневного и мистического. Веселье девушек и парубков происходит в «блеске чистого вечера» (два слова, обладающих семантикой света и ясности, пересиливают мрачную семантику вечера). «Вечер» предстает задумавшимся, мечтательным, «сумерки» наполнены песнями, «божественна», «очаровательна» украинская ночь, ночью гуляют парубки, у пруда ночь кажется «еще блистательнее» [42].

Вечер и ночь в романтизме является особым мистическим временем, в котором происходит встреча между реальным и «вторым» миром, богами и демонами, добрыми и злыми духами. Во время вечерних посиделок или перед сном вспоминают о страшном. Такой выбор времени должен усиливать реакцию слушателей и создавать эмоциональное напряжение, потому что ночью активизируется связь между нашим и иным миром.

Таким образом, «вечер» можно раскрывать как:

- способ композиционного членения;
- время суток, которое разделяет день и ночь;
- граница между реальным и мистическим, «чистым» и «нечистым».

Также благодаря такому определению времени, Н. В. Гоголь придаёт романтическим концептам «вечер» и «ночь» сакральное значение и раскрывает национальный колорит украинской культуры.

Рассмотрев особенности раннего творчества Н. В. Гоголя, можно сделать констатировать, что гоголевская мифопоэтика обладает сложной структурой. В ней сочетаются народные и мифологические представления, которые зафиксированы в слове рассказа о мистическом и в малых жанрах, а

также раскрывается видение жизни с точки зрения романтизма. Н. В. Гоголь не пересказывает народные и мифологические феномены точь-в-точь, а немного их изменяет. Их основное семантическое ядро остаётся прежним. Некоторые изменения можно увидеть в изображении человека и пространства. Они намеренно искажаются, разбираются на части и видоизменяются. В ранних произведениях Н. В. Гоголя изменяется язык описания. Автор, описывая повседневность, уделяет внимание созданию этнографических зарисовок – дом, село, хутор, предметы народного быта, что приводит к контрастам с мифологическими эпизодами.

Миф виделся романтикам в качестве средства разрешения противоречия между богатым внутренним миром и не отвечающей высоким представлениям о справедливости социальной действительности. Н.В. Гоголь одним из первых в отечественной литературе, кто смог активно осваивать и переосмысливать мифологию.

Выводы по 1 главе

С древних времён миф служил не только средством для объяснения мира, но и выступал важным элементом коллективной идентичности, отражая ценности общества. Исследования различных ученых (Е. М. Мелетинского, А. Ф. Лосева, Д. П. Козолупенко, Ю.В. Манна и др.) подчеркивают, что миф представляет собой не просто вымысел, а является сложной структурой, которая помогает понять человеческий опыт и мировосприятие.

Миф является основой для устной традиции, а впоследствии оказывается в фольклоре и литературе, сохраняя при этом ключевые архетипы и символы. Тема мифов интересна писателям и читателям, поэтому её можно встретить в виде мифологемы в современных произведениях. В частности, романтизм и XX век стали периодами возрождения интереса к мифу, когда он стал использоваться как инструмент для исследования человеческой природы.

Миф и литература взаимосвязаны и обогащают друг друга. Мифы служат основой для создания сюжетов и персонажей, а литература, в свою очередь, переосмысляет и адаптирует мифологические элементы, создавая новые контексты и значения. Эта взаимосвязь подчеркивает важность мифов как универсальных структур, которые продолжают находить отклик даже в современном обществе.

Раннее творчество Н. В. Гоголя представляет собой уникальное сочетание народных и мифологических элементов, пронизанных романтическими мотивами.

Н. В. Гоголь в произведениях из циклов «Вечере на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» использует фольклорные элементы, устное слово, мифологические мотивы, чтобы передать дух культуры Малороссии. «Формулы достоверности», применяемые в его повестях, усиливают ощущение реальности происходящего, позволяя читателю воспринимать миф как часть повседневной жизни. Н. В. Гоголь не просто пересказывает народные сказания, а переосмысливает их, добавляя новые слои значений и создавая уникальные образы, которые отражают внутренний мир человека и его взаимодействие с окружающей действительностью.

Таким образом, творчество Н. В. Гоголя стало важным этапом в развитии русской литературы. Гоголь смог усвоить и переосмыслить мифологию, создав произведения, которые остаются актуальными и значимыми до сих пор. Его работы не только обогащают литературный канон, но и открывают новые горизонты для понимания человеческой природы и культурной идентичности.

ГЛАВА 2

ОСОБЕННОСТИ МИФОПОЭТИКИ Н. В. ГОГОЛЯ

Мифологические представления становятся основой не только для фольклора, но и опорой для сознания сюжета в изобразительном искусстве, литературе и музыке. Мифологический мотив может выражаться упоминанием образа или целого сюжета. Он придаёт особый смысл произведению, который может раскрывать особенности культуры и мировоззрения определённого народа.

Н. В. Гоголь активно использовал мифологические мотивы в своём творчестве. Особенно ярко они проявляются в ранних произведениях писателя – «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», а также и в поздних работах, например, «Нос» и «Шинель».

Многие исследователи рассматривали мифологические и фольклорные элементы в творчестве Н. В. Гоголя. А. С. Куликов в работе «Мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя» [24] акцентирует внимание на том, что писатель использует мифологические образы и сюжеты не только для создания атмосферы, но и для отражения культурных и социальных реалий своего времени. По мнению исследователя, Гоголь является мифотворцем и его творчество и «мифологию роднит уже то, что оба поначалу производят впечатления вымысла, смутных и нелепых фантазий – комичных и мрачных, невинных и жестоких, но прежде всего, неправдоподобных» [24, с. 11]. Все казусы и смешные пустяки составляют судьбу героев.

Миф у Н. В. Гоголя делает материальные явления более живыми, при этом не превращая их в абстрактные знаки. А. С. Куликов указывает, что такая деталь прослеживается, например, в воспоминаниях Плюшкина о молодости и дружбе и в пламенной любви Андрия и панночки. Красота, которую описывает Н. В. Гоголь, имеет больше сказочно-мифическое освещение. Исследователь поясняет это так: «скульптурность и телесная

красота у Гоголя – не привлекательность плоти, а созерцание прекрасной вечной формы «произведения, которому автор придал последний удар кисти», близкое созерцанию телесных платоновских идей» [24, с.83].

На примере описания чувств Андрия к панночке из произведения «Тарас Бульба», А. С. Куликов поясняет, что рассуждениями о чувствах Н. В. Гоголь создаёт миф, и человеческую любовь запечатлевает в вечности. В этом мгновении любящие становятся подобны богам. Их любовь бессмертна, и это чувство Н. В. Гоголь передаёт не столько в реальности, сколько мифологически. Этот мотив важен для писателя.

А. С. Куликов утверждает, что мифология в творчестве Н. В. Гоголя пересоздаёт человеческий мир, при этом стараясь сохранить обыденность и в то же время придать героике и загадочность. Мифологические мотивы служат важным средством для анализа человеческой природы и социальных явлений, что делает их ключевыми для понимания его художественного мира.

Творчеством Н. В. Гоголя интересовался В. В. Гиппиус [11]. В работе «Гоголь» уделяется внимание биографии, истории и особенностям произведений писателя. В. В. Гиппиус отмечает, что до Н. В. Гоголя были предшественники, которые изображали прошлое Украины, но не было ни одного, по следам которого он мог бы пойти. Так, например, отрывки авантюрного романа «Гайдмак» О. М. Сомова могли бы отозваться в Н. В. Гоголе, но только в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» – своими этнографическими частностями. Несколько глав «Дмитрия Самозванца» Ф. В. Булгарина дали писателю урок того, что пересказать исторические источники посредством диалога ещё не означает сделать роман историческим и т.д.

Н. Л. Степанов в работе «Гоголь – творческий путь» [51] писал, что во время проживания в Петербурге Н. В. Гоголь начинает особенно ценить жизнь простого народа, его обычаи, предания, песни и сказки Украины, рассматривая их как источник поэзии и подлинной человечности. Этот

интерес к народной жизни и фольклору, который проявляется у начинающего писателя, находит свое выражение в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки», над которыми он начинает работать весной 1829 года. Жажда справедливости и вольнолюбивый энтузиазм, которые Н. В. Гоголь вынес из Нежинской гимназии высших наук, столкнувшись с холодным и бесчеловечным бюрократическим миром столицы, находят отражение в этих повестях, пронизанных искренней любовью к простому народу, с которым писатель был знаком с детства, и к ярким, цельным личностям украинской деревни.

При написании «Вечеров на хуторе близ Диканьки» В. В. Гиппиус отмечает, что Н. В. Гоголь не передал весь разнообразный местный колорит, так как писатель, во-первых, наблюдал жизнь больше с барского крыльца и, во-вторых, на него сильно повлияла романтическая литература. Будущий писатель воспитывался на балладах Жуковского, повестях Л. Тика и отчасти Э.Т. А. Гофмана. Однако Н. В. Гоголь, осваивая новый жанр, который только начинал формироваться в нашей литературе, привнес в него множество совершенно оригинальных элементов. Это новшество не было связано с использованием новых материалов — их было не так много — а, с одной стороны — с близостью к другой литературной традиции, которая была чужда его предшественникам, включая Сомова, а именно украинской комической традиции; с другой стороны, оно определялось его глубоко личным отношением к темам. В результате у него сформировался свой уникальный стиль.

Во время написания цикла Н. В. Гоголь использовал не только свои воспоминания, но и в письмах просил мать найти ему материалы про мифологических существ, например, про русалок, и просил прислать ему комедии отца. В. В. Гиппиус отмечает, что изначально писатель хотел поставить свою постановку, но она не состоялась. Однако присылка комедий не прошла даром, а даже оживила вертепно-анекдотическую традицию.

Таким образом определился тон бытовых и отчасти мифологических сцен, которые также носили комическую окраску.

Н. В. Гоголь создаёт не только комические сцены и смешные образы, но также изображает *страшное*. В. В. Гиппиус отмечает, что эти страшные образы отличаются от предшествующих, потому что писатель разрушает впечатление подсмеиванием. Исследователь указывает, что «Гоголь комического и серьезного подхода к демонологическим темам не смешивает, и, если в первом примыкает к вертепу, во втором — через лично ему близкую романтическую традицию — к психологии и мировоззрению народного сказочника» [11, с. 29].

Мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя играют ключевую роль, обогащая его произведения как в аспекте содержания, так и формы. Эти мифологические мотивы служат не только для создания атмосферы загадочности, но и для глубокого анализа человеческой природы, социальных явлений и культурных традиций.

Во-первых, мифология в произведениях Н. В. Гоголя позволяет ему исследовать универсальные темы – борьба между добром и злом, страх перед неизвестным, поиск идентичности. Например, в повести «Вий» мифологические элементы, связанные с украинским фольклором, создают напряженную атмосферу и служат катализатором для раскрытия внутреннего конфликта персонажей. Н. В. Гоголь использует мифологические образы, чтобы показать, как страхи и предрассудки влияют на человеческие поступки и судьбы.

Во-вторых, мифологические мотивы помогают Н. В. Гоголю установить связь с народной культурой и фольклором, что позволяет ему создать многослойные образы и персонажи. Он обращается к украинским традициям, что не только обогащает его художественный язык, но и подчеркивает важность народной мудрости и коллективного опыта. Это проявляется в его произведениях, где простые люди, их обычаи и верования становятся центральными элементами сюжета.

В-третьих, мифология в творчестве Н. В. Гоголя служит средством для критики социальных и бюрократических порядков. Через мифологические образы и символику он поднимает вопросы справедливости, морали и человеческой судьбы, что позволяет ему выразить свои взгляды на общественные проблемы своего времени. Мифологические мотивы становятся инструментом для создания аллегорий, которые отражают реальность и пороки общества.

Таким образом, мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя приводят к усложнению художественной структуры и обогащают смысловую многоплановость произведений. Через переосмысления мифологических элементов и фольклора становится возможным воссоздание авторской модели мира и обращение к социальным и философским вопросам бытия.

2.1. Мифологические мотивы в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки»

В письме от 30 апреля 1829 года [13] Н. В. Гоголь сообщает матери, что у русских читателей появляется широкий интерес к украинской жизни, и просит её прислать материалы. Всё, что присылала мать в ответных письмах, вошло в повести и уточнило бытовые и этнографические детали. Повести, которые входят в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», были написаны за короткий срок, между апрелем-маем 1829 и январём 1832 года и принесли Н. В. Гоголю большую известность и новые знакомства.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» можно назвать царством фантастики. А. С. Янушкевич в работе «История русской литературы первой трети XIX века» [57] отмечает, что «гоголевская фантастика в своем диапазоне от языческого озорства в борьбе с чертовщиной до христианского очищения молитвой за общение с дьяволом — это не просто и не только художественный прием для воссоздания двоемирия, как это было в романтизме» [57]. Мир «Вечеров» включает в себя бытовое и волшебное,

сиюминутное и историческое, а также фольклорно-мифологическое. Гоголевская нечисть – черти, ведьмы – слишком очеловечены, что позволяет им гармонично вписаться в реальный мир. Мифологические мотивы и образы раскрывают не только этнографические особенности местности, но и описывают человеческие качества и пороки.

Многие исследователи и преподаватели в школах, изучая произведение «Вечера на хуторе близ Диканьки», обращают внимание на мифологические образы. В каждой повести читатель встречает образ нечисти – колдунов, ведьм, мертвецов, русалок, чертей.

Прежде всего необходимо сопоставить образы нечистой силы (персонажей низшей мифологии) в мифологии и мифологические персонажи в произведениях Гоголя.

Ведьма встречается в повестях «Ночь перед рождеством», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь».

В разнообразных энциклопедиях славянской мифологии, ведьма – это один из главных персонажей низшей мифологии. Ведьма вступила в союз с дьяволом, чтобы получить сверхъестественные силы. Изначально ведьма представлялась в виде безобразной старухи с тяжёлым характером или с особыми чертами облика – хромота, горб и т.п. Однако она могла выглядеть и как красивая одинокая женщина.

А. Л. Баркова отмечает, что ведьма виновата во всех бедах. Считалось, что она может испортить или украсть молоко у коровы или сало у свиньи. Также «любые ссоры в семье, не спящие по ночам дети, расстроенные свадьбы были делом ведьминых рук» [8, с. 124].

Е. Л. Мадлевская, рассматривая образ ведьмы в русской мифологии, замечает, что ведьм и колдунов можно считать оборотнями. Согласно народным представлениям, они могут принимать облик любого животного, птицы, насекомого, предмета или растения – ведьмы и колдуны могут «неоднократно менять свой облик» [31]. Обычно процесс превращения происходит ночью. Цели превращения чаще всего корыстные. Например,

проникнуть в чужой двор или напасть на своего недруга. Также ведьмы обладали другими магическими способностями. Например, они способны летать по воздуху и насылать порчу.

Е. Л. Мадлевская отмечает, что несмотря на то, что в народном сознании существовали признаки, как отличить ведьму, «крестьяне зачастую отмечали, что узнать их по внешнему виду сложно, так как такие «люди» стараются особенно не выдавать себя, ведут себя так же, как и другие односельчане. Например, они для отвода глаз исповедуются и причащаются» [31, с. 543-544].

В книге Юрия Винничук «Міфи та легенди українців» [10] поясняется как выглядит ведьма, как она появляется на свет, как ее узнать и как с ней бороться. Обращаясь к внешнему виду, можно отметить, что ведьма чаще всего появляется в виде женщины. У неё есть хвост, который ночью она показывает, а утром прячет. Ведьма характеризуется двоедушием, то есть у нее есть человеческая и демоническая душа. У неё есть способность превращаться в животных: в лягушку, жабу или кошку.

Ведьму можно встретить рядом с церковью. Но на Пасху, когда все горожане обходят вокруг церкви с процессией, она к ним подходить не будет, она будет стоять в стороне.

Яркий образ ведьмы встречается в повести «Ночь перед Рождеством». В комментариях [38] к произведению отмечается, что «Ночь перед Рождеством» является одной из сложных повестей. В ней три сюжетные линии:

1. чёрт и ведьма;
2. застигнутые врасплох любовники;
3. черт и кузнец.

Сплетение этих линий происходит на фоне колядования [38].

Данный персонаж появляется уже на первых страницах: «Тут через трубу одной хаты клубами повалился дым и пошел тучею по небу, и вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле» [1, с. 118]. С самого начала

произведения она совершает злодеяния – крадёт звезды на небе. Н. В. Гоголь в «Книге всякой всячины» записал, что «существует поверье, что ведьмы снимают и прячут звёзды» [14].

Образ ведьмы в произведении Гоголя представлен по народным поверьям. Читатель узнаёт, что ведьма также имеет связь с чёртом и этот элемент характерен для русской и украинкой мифологии: «Солоха была не так жестока, притом же черт, как известно, действовал с нею заодно» [1, с. 136].

Следуя дальше по сюжету, мы узнаем, что ее зовут Солоха. Она ходит в церковь и, стоя в первых рядах прихожан, умудряется смущать всех священнослужителей: «А пойдет ли, бывало, Солоха в праздник в церковь, надевши яркую плахту с китайчатою запаскою, а сверх ее синюю юбку, на которой сзади нашиты были золотые усы, и станет прямо близ правого крылоса, то дьяк уже верно закашливался и прищуривал невольно в ту сторону глаза; голова гладил усы, заматывал за ухо оселедец и говорил стоявшему близ его соседу: «Эх, добрая баба! черт-баба!»» [1, с. 129].

Солоха живет среди людей, ведёт обычную крестьянскую жизнь и занимается домашним хозяйством. Скорее всего она обладает привлекательной внешностью, что смогла околдовать мужика: «видел собственными глазами, что ведьма, с распущенною косою, в одной рубашке, начала доить коров, а он не мог пошевелинуться, так был околдован» [1, с. 131]. Также у нее видели небольшой хвост, что характерно для образа ведьмы из украинской мифологии.

В «Майской ночи» не такой яркий образ ведьмы, и она имеет схожие черты с Солохой. Ведьма была молодой и привлекательной и стала новой женой сотника: «Хороша была молодая жена. Румяна и бела собою была молодая жена» [1, с. 68]. Отличительной чертой является её отношение к панночке, что испугала её своим взглядом.

Ночью ведьма обернулась кошкой, чтобы навредить панночке, что характерно и для русской мифологии. Также характерно то, как узнали, что

мачеха является ведьмой и может обращаться в людей: «На стене висела отцовская сабля. Схватила ее и бряк по полу — лапа с железными когтями отскочила, и кошка с визгом пропала в темном углу. Целый день не выходила из светлицы своей молодая жена; на третий день вышла с перевязанною рукой» [1, с. 68]. Однако ведьма способна обратиться не только в животное, но и одну из утопленниц, чтобы спастись.

Таким образом, образ мачехи похож с образом Солохи тем, что они не выглядят как старухи. Также они совершают корыстные поступки. Однако мачеха отличается тем, что она имеет способность оборачиваться в животных и других существ, что характерно для русской и украинской мифологии.

Образ ведьмы встречается в повести «Вечер накануне Ивана Купала». Про нее можно узнать немного, но это немного позволяет дополнить ее общую характеристику.

Ведьма может обращаться в любое животное. В «Вечере накануне Ивана Купала» она обращается в кошку: «Глядь, вместо кошки старуха» [1, с. 55].

В «Вечерах накануне Ивана Купала» ведьма предстаёт не в виде женщины, она обладает неприятным внешним видом. Она изображается в виде старухи: «... старуха с лицом сморщившимся, как печеное яблоко, вся согнутая в дугу; нос с подбородком словно щипцы, которыми щелкают орехи» [1, с. 55].

В повести ведьма тоже связана с чёртом. Чёрт проводил главного героя к ней. Также в произведении сюжет происходит накануне Ивана Купала и в это время, как отмечается в славянской мифологии, ведьма более сильна и жестока. Она готова помочь Петрусе получить клад, но для этого он должен убить своего брата: «Нет, не видать тебе золота, покамест не достанешь крови человеческой!» — сказала ведьма и подвела к нему дитя лет шести, накрытое белою простынею, показывая знаком, чтобы он отсек ему голову» [1, с. 56].

Таким образом, в повести «Вечер накануне Ивана Купала» мы получаем альтернативный образ ведьмы, которая уже выглядит как старуха, но в ней сохраняются умение обращаться в животное, способность на жестокие поступки и связь с чёртом.

Таким образом, в рассмотренных произведениях мы получаем несколько представлений о ведьме. Ведьма может выглядеть как красивая женщина, но и как старуха. Отличительной чертой внешнего вида был хвостик, который ведьма прячет, и этот признак характерен именно для украинской мифологии, когда все остальные признаки можно отнести и к другим народам. Также во многих произведениях прослеживаются их магические способности и оборотничество.

Рассмотрим образ русалки, которая встречается в повести «Майская ночь, или утопленница». Но перед этим обратимся к образу русалки в славянской и украинской мифологии.

Кто такие русалки? В энциклопедических словарях славянской мифологии [16; 48] и в работе Адзимы Риной [6] отмечается, что русалка – это персонаж восточнославянской демонологии, которая обычно появляется на земле во время Русальной недели, которая проходила на следующую неделю после Троицы. Русалка связана по своему происхождению с душами умерших. Чаще всего это умершие до замужества девушки, либо умершие во время Русальной недели, либо некрещенные дети, либо обыкновенные девушки, которые утопились.

Откуда произошло название «русалка» точного мнения нет. В работах Е. Е. Левкиевской [28] и Е. Л. Мадлевской [31] указывается, что данное название восходит из античности к названию праздника роз *rosalia*, который посвящен душам умершим. В народной среде были и другие названия русалки. Например, на Урале русалок называли «шутовками» (от шут – «чёрт»), в Белоруссии – «водяницы», а на Украине «мавки» или «навки».

Внешний вид у русалки неоднозначен. Русалка – один из сложных персонажей в славянской мифологии. В современном сознании и искусстве

русалка предстаёт в виде очаровательной девушки с рыбьим хвостом. В славянской и русской мифологии русалки – это красивые девушки с белой кожей и с распущенными волосами, без рыбьего хвоста. Она может быть без одежды или же в неподпоясанном белом платье, а на голове – венок.

А. Л. Баркова в работе «Славянские мифы. От Валеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купала» отмечает, что русалки могли носить свадебную рубаху. Однако свадебная рубаха обычно была покрыта богатой вышивкой, которая являлась оберегом от нечисти, в том числе и от русалок. Поэтому правильнее их представлять в обычной белой рубахе без пояса. Также противоречия можно встретить в описании волос русалок. В энциклопедии «Мифы русского народа» [20, с. 390] указывается, что волосы у них русые или же зелёные. Но самый главный элемент – они должны быть распущенными. В других регионах русалка предстаёт в виде страшной и уродливой бабы с отвислой грудью или же в виде старухи с каменной или железной грудью.

Во многих работах указывают, что русалки опасны для людей, особенно во время Русальной недели. Они поджидают на берегу мужчин, чаруют их пением и своей красотой и зовут путника «на ветвях колыхаться», то есть предаться любви. Такая встреча может закончиться тем, что:

- мужчину утопят;
- мужчина останется жив и русалка бросит его. Только после такой связи ему не будут интересны смертные девушки и он умрёт от тоски.

Юрий Винничук в «Міфи та легенди українців» пишет, что русалки – это девушки, которые утопились в день Ивана Купала. Ночью, когда всходит луна, они выходят на берег, поют песни и стараются заморозить парней.

Русалки – это водные красавицы. Они выходят голые ночью на берег, в венках из осоки и ветвей, садятся на траву и расчесывают свои длинные волосы. Русалки могут прятаться за корягой, а потом выпрыгивают на первого встречного и спрашивают: «Полынь или петрушка?». Если

отвечаешь полынь, то она убегает, если петрушка, то она затаскивает человека в воду.

Русалки могут иметь имя, а могут быть безымянными. Тех, кому мать дала имя, называют именными. Если же мать им не дала имя, то они безымянные. Русалки с именем похожи на маленьких и красивых девочек. Без имени – страшные и безволосые девушки.

В канун Ивана Купала именные русалки разжигают на берегу реки огонь и перепрыгивают через него. Безымянные выбегают из воды, собирают пепел с искрами и сыпят себе на голову, чтобы у них выросли волосы, а затем возвращаются в воду. Если такая русалка потеряет одну искру, а мужчина наступит на нее, то искра пристанет к его ноге. После русалка будет преследовать этого мужчину.

Таким образом, можно увидеть, что в русской и украинской традиции русалки описывались похоже. Но в зависимости от региона описания отличаются небольшими деталями, например, в их внешнем облике или поведении.

Образ русалки в произведениях гоголя раскрывается с очевидной опорой на описания мифологические. Обратимся к образу утопленницы в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». Автор не называет героиню русалкой. Однако мы можем предположить, что Н. В. Гоголь писал о ней, следуя характеристикам из русской мифологии и из писем, где он просит ему сообщить «несколько слов ... о русалках» [13]. Рассматривая образы русалок в мифологии и в произведении Н. В. Гоголя, А. Л. Баркова [8] отмечает, что на Украине и в произведении «Майская ночь, или утопленница» Н. В. Гоголь описывает мавок, хотя произведении указывается утопленница.

В словарях и энциклопедиях по мифологии отмечается, что «мавки в восточнославянской мифологии – это злые духи (часто смертоносные), русалки. По украинским поверьям, в мавки превращаются умершие до крещения дети: имя мавка образовано от *навь* («души умерших»). Мавки

спереди имеют человеческое тело, а спины у них нет, поэтому видны внутренности» [4, с.87].

А. Л. Баркова в работе [8] описывает мавок как умерших детей, которые выглядят страшно. Они являются неупокоенными мертвецами, которые погибли из-за несчастного случая, например, от грома или же утопленники. Самый страшный их вид – самоубийцы.

Юрий Винничук в «Міфи та легенди українців» [10] более подробно описывает образ мавок. Они живут в лесах или же в пещерах. Мавки воруют лён и делают из него ткань, а потом сами шьют себе одежду.

Мавки выглядят как красивые девушки высокого роста с округлым лицом. У них есть косы, в которые заплетены цветы, а одежда тонкая и прозрачная. Спины у них нет, поэтому можно увидеть внутренности. Если человек уснёт неподалёку от мавки, то она явится к нему во сне.

Накануне Ивана Купала мавки танцуют и порой могут устроить оргии. В танцах им подыгрывает чёрт на дудке.

Мавки не являются злобными существами. Им нравится звать ребят к себе на танцы, а когда их испугают – они убегают.

В произведении Н. В. Гоголя «Майская ночь» встречается образ утопленницы. Дочь сотника утопилась с горя, потому что мачеха-ведьма хотела её убить, а после отец выгнал её из дому. Однако потом она стала главной среди утопленниц. Данный способ стать мифологическим существом характерен для многих историй. Поэтому сложно определить, кем стала панночка – русалкой или мавкой.

Внешний вид утопленницы прекрасен, как и у русалки. У утопленниц длинные ресницы, кожа их бледная, «как блеск месяца». Одеты они были в белые рубашки и у них были украшения – ожерелья, дукаты и монисты. Утопленница красивая девушка с бледной кожей и носит белую рубаху, как русалки в славянской мифологии, так и мавки в украинской мифологии. Также утопленницы выходят на берег, водят хоровод и поют: «Хоровод, играя, придвинулся к нему ближе. Послышались голоса» [1, с. 91]. Это

действие также характерно и для русалок, и для мавок. Однако героиня, утопившееся панночка, не хочет навредить Левко, а наоборот пытается ему помочь в любви.

Можно сделать вывод о том, что мавки и русалки очень похожи, но всё же отличаются своим характером и отношением к смертным. Панночка – красивая девушка в белом платье, которая погибла в воде и ночью любит петь и водить хороводы. Эти детали могут относиться и к русалкам, и к мавкам. Однако её отношение к Левко больше относит утопленницу к мавкам.

Обратимся к популярному демоническому персонажу литературы – к чёрту. Он часто упоминается в повести Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» не только в речи персонажей, но и как отдельный образ.

Образ чёрта можно анализировать не только в религиозном, но и в мифологическом аспекте. В энциклопедиях славянской мифологии и «Мифах народов мира» указывается, что чёрт – это злой дух, и его образ появился ещё до христианства. Однако христианское представление о дьяволе повлияло на дальнейшие образы чёрта. В фольклоре и народных представлениях он выглядит как «антропоморфное существо, покрытое чёрной шерстью, с рогами, хвостом и копытами» [54, с. 625]. В энциклопедии также отмечается, что чёртом называют всю нечистую силу, например, водяной, леший, домовый и т.д. Чёрт силен в определенное время суток или года – в основном ночью, реже в полдень, в канун Ивана Купалы. Именно в эти периоды есть шанс пообщаться с чёртом и иным миром в целом.

Рассматривая образ чёрта в русской мифологии, Е. Е. Левкиевская отмечает, что чёрт – это самостоятельный персонаж и он не имеет ничего общего с дьяволом или Сатаной. Также исследовательница указывает, что образ черта подвергся влиянию христианского представления о бесе. Его внешний вид отличается от описанного в энциклопедиях славянской мифологии. Чёрт представляется как «человек с хвостом и конскими копытами или куриными лапами, которые он старательно прячет» [27].

Также чёрт скрывает свои рожки под шляпой, а одет он в чёрный кафтан или военный мундир. Чёрт имеет связь с ведьмами и колдунами, потому что после заключения договора он начинает им служить. Отличительными его особенностями в восточной мифологии, как отмечает Е. Е. Левкиевская, является обортничество и то, что чёрт всегда совершает зло.

Рассматривая украинскую мифологию, Юрий Винничук в «Міфи та легенди українців» [10] пишет, что из-за христианского влияния образ чёрта потерял свои первостепенные особенности. Он был уже до сотворения мира, когда царил хаос. Бога заинтересовал чёрт, и он взял его с собой. По другому варианту, чёрт сидел на скале, где Бог взял его к себе, как самого старшего ангела. Мир создавали Бог и чёрт.

Есть другой вариант происхождения чёрта: черти рождаются, как люди, женятся, но не умирают. Чёрт может появиться из ребенка, который умер некрещеным.

Юрий Винничук [10] отмечает, что образ чёрта везде разный. Его представляют как чёрного мужчину с крючковатым носом, с рогами и когтями. Также чёрт может иметь собачью морду, загнутый хвост, когти на руках и ногах, а рога прячет под шляпой. Одевается в короткую куртку и узкие панталоны. Есть ещё один вариант образа чёрта – это невысокий мужчина, чёрный, ноги у него собачьи или куриные, хвост короткий, морда широкая, нос длинный, рога бараньи или козы, носит немецкую одежду.

Большую часть рассказов о «нечистой силе» занимают истории о страхах. Точного понятия страха нет. Однако рассказчик говорит, что лишь «беда» страшит, а над бедой поднимается чёрт. Хотя чёрт представляется страшным персонажем, но у него есть свои слабости. Во-первых, он боится грома. Во-вторых, хоть он и бессмертный, но есть зелья, которые его могут убить. Также от чёрта можно избавиться при помощи святой воды и молитвы.

Упоминание чёрта встречается на протяжении всех произведений в сборниках Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород».

Слово «чёрт» и всё, что связано с ним, встречается в речи персонажей, называясь сатаной, дьяволом и др. Например: «Чтоб ты, проклятый сатана, не дождал детей своих видеть» в повести «Заколдованное место» [1, с. 249].

Образ чёрта может помочь раскрыть образ другого персонажа. Чаще всего такое сравнение давалось другой нечисти – ведьмам, колдунам. Например, в «Вечере накануне Ивана Купала» Басаврюк сравнивается с бесом и сатаной: «разгульничал Басаврюк – так называли этого бесовского человека» [1, с. 49]. С сатаной сравнивают колдуна из «Страшной мести»: «Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места!» [1, с. 169].

Образ чёрт встречается в повести «Ночь перед Рождеством». Он является помощником ведьмы, как в русской мифологии, и везде находится рядом с ней: «Ведьма, увидевши себя вдруг в темноте, вскрикнула. Тут черт, подъехавши мелким бесом, подхватил ее под руку и пустился нашептывать на ухо то самое, что обыкновенно нашептывают всему женскому роду» [1, с. 121].

В «Ночи перед Рождеством» раскрывается внешний вид чёрта. Спереди он маленький, юркий, с тонким пяточком и длинными ногами, похожими на ножки стола. А вот сзади этот персонаж напоминает чиновника в мундире с длинным острым хвостом, словно от костюма. Единственными признаками того, что перед нами всё-таки черт, являются небольшая козлиная борода, маленькие рога и грязно-чёрный цвет тела. Немцами чаще всего называли тех, кто прибыл из чужой земли. Чёрт же персонаж из иного мира и не похож на обычного человека, поэтому именно так называет его Н. В. Гоголь. Учитывая описание, можно предположить, что внешний вид чёрта приближен к украинской мифологии.

Чёрт – отрицательный персонаж и он создаёт неприятности людям. В повести «Ночь перед рождеством» он вместе с ведьмой украл месяц: «Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми

руками огонь для своей люльки; наконец поспешно спрятал в карман и, как будто ни в чем не бывал, побежал далее» [1, с. 120].

Чёрт боится всего, что связано с церковью. Например, кресты, молитвы, иконы. В «Ночи перед Рождеством» Вакула крестится и говорит: «а вот это тебе как покажется?» [1, с. 146]. От этого черт становится тихим. Кузнец издевается над ним, пугая его крестом. И.П. Савчук [45] отмечает, что крест относится к ряду сакральных предметов, наделенных особой силой. Это довольно-таки сильный предмет, который помогает бороться с нечистой силой. Исследователь указывает на то, что чёрт мог бы возглавить ряд демонологических персонажей, однако его образ явно снижен и дан в комическом освещении [45]. Поэтому в ранних гоголевских повестях можно найти сходство с народным театром, где чёрт не столько вызывает страх, сколько смешит. Фундаментальная черта, отличающая демона у Н. В. Гоголя, это то, что демон никогда не смеется. Смех Н. В. Гоголя – смех сквозь слезы, но чёрт знал только слезы. Смеяться могут только люди [45].

На особенности гоголевского смеха обращает внимание А. С. Янушкевич. Исследователь отмечает, что смех Гоголя универсален. Он показывает «избыток жизненных сил народа, который определяет его историческое бессмертие и движение во времени» [57], раскрывает человеческие ценности и отрицает зло. Смех обладает естественностью, и он способен легко переходить в грусть, а также возникать из неё. По мнению А. С. Янушкевича, люди с избытком жизненных сил внезапно останавливаются, «окаменевают» от мертвого страха перед тайной жизни, а те, кто попадает в атмосферу приятной радости, задумываются о своей судьбе и замирают.

Такая же мысль встречается в работе Ю. В. Манна «Творчество Гоголя: смысл и форма» [33]. Ю. В. Манн пишет о том, что в творчестве Н. В. Гоголя присутствуют элементы карнавализации, а в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» это ощущается гораздо сильнее, чем в других произведениях. Карнавализация проявляется в установке отступления от правил. Как поясняет Ю. В. Манн, «это установка персонажей, но она совпадает с

установкой выбранного момента (ярмарки, гулянья в майскую или предрождественскую ночь), в котором отменяется принятый тип людских связей, возникает новый мир отношений – мир, отступающий от социальных и моральных правил» [33, с. 14].

Ю. В. Манн отмечает, что одна из главных тем цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» — это одоление чёрта. Чёрт представляется как страшное демонологическое существо из иного мира, но из народной смеховой культуры выработалась традиция опрощения и одомашнивания христианско-мифологических образов зла. Поэтому народный чёрт становится как скверный сосед, который имеет свой дом, профессию и живёт обычной жизнью.

Такая дедемонизация и опрощение злой силы привели к созданию такого персонажа, как глупый чёрт. Он появился ещё во времена немецкого романтизма. Как описывает Ю. В. Манн, «глупый чёрт – неприменный персонаж немецких религиозных драм; он всеми силами стремится овладеть душой своей жертвы, но попадает впросак и посрамляется» [33, с. 24]. Соответственно такой персонаж выполняет комическую роль, и такой образ сохраняется в народных пьесах. У Н. В. Гоголя образ глупого чёрта ярко прослеживается в его ранних произведениях.

Таким образом, чёрт является популярным персонажем в творчестве Н. В. Гоголя. В ранних произведениях чёрт обладает чертами из русской и украинской мифологии, однако он больше смешит читателя, а не пугает. Связано это с тем, что на Н. В. Гоголя повлиял немецкий романтизм, произведения Гофмана, Тика и других писателей. Поэтому можно заметить сходство образа черта с традицией «глупого чёрта». Он выполняет свою главную функцию – совершает зло людям, но ему обязательно что-то мешает, из-за чего он становится комичным персонажем.

Таким образом, в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» представляется уникальное сочетание мифологических и фольклорных элементов, которые обогащают русскую литературу и культуру. Гоголь

мастерски использует образы ведьм, русалок и чертей, чтобы исследовать человеческие пороки и добродетели, а также создать атмосферу волшебства и фантастики. Его персонажи – Солоха, утопленница – не только отражают народные верования, но и становятся носителями глубоких моральных и философских идей. В результате Н. В. Гоголь не только сохраняет и переосмысливает украинскую мифологию, но и создает новые художественные образы, которые продолжают волновать и вдохновлять читателей до сих пор.

2.2. Мифологические мотивы в «Миргороде»

Книга «Миргород» появилась в начале 1835 года и считается продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Янушкевич А. С. в главе «Миргород» [58] отмечает, что подзаголовок «Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки» подчёркивает генетическую связь первой книги, которая принесла молодому Н. В. Гоголю славу. Однако действия 4 повестей, кроме последней, не имеют никакого отношения к Миргороду и малороссийский колорит сильно отличается от повестей из «Вечеров».

Янушкевич А. С. указывает, что «гоголевский Миргород, скорее, не реальный топоним, а полисемантический пространственный образ, сопрягающий в себе большой мир истории, человеческих страстей и город как замкнутое, огороженное заборами пространство» [58]. В Миргороде также встречается двоемирие, тем не менее этот цикл отличается от первой книги. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» двоемирие проявляется как противостояние реального и мистического, мечты и действительности, а также реальный мир обнаруживает антропологическую двойственность: «под «корой земности» открывается и мир высоких страстей, и пошлость ежедневного существования» [58]. В Миргороде двоемирие раскрывается как столкновение двух реальностей. Оно проявляется в двухчастной композиции,

по две повести в двух частях, в соотношении двух героев, например, Хома Брут и Вий, а также во фронтирности ситуации. Все эти особенности обостряют драматизм сюжета и превращают повести в некую идиллию, эпопею, сатиру, в повести-трагедии и драмы судьбы, когда в «Вечерах» двоемирие больше делало из повестей сказку.

Янушкевич А. С. считает, что каждая повести из «Миргорода» — это страницы из книги бытия. На смену праздничной атмосферы «Вечеров» приходит описание жизни во всех её повседневных проявлениях.

Повесть «Вий» можно считать чуть ли не фантастическим триллером, в котором сохраняются мифологические персонажи. Н. Л. Степанов [52] отмечает, что в повести Н. В. Гоголь «стремится совместить принципы фольклоризма «Вечеров» с новыми, реалистическими тенденциями, которые знаменовали более углубленную разработку быта и характеров, чем это имело место в его ранних повестях» [52]. Исследователь ещё указывает на то, что многие пишут про близость «Вия» с «Бурсаком» В. Т. Нарезного. Однако Н. В. Гоголь воспользовался только отдельными бытовыми подробностями жизни бурсаков, а весь сюжет и образы ярко индивидуальны и жизненны.

Бурсак Хома и ведьма Панночка являются носителями двух разных принципов, враждебных друг другу: народного и панского, эгоистичного. Хома показан в реальных с конкретно-бытовыми чертами, который делает его типичным бурсаком, а при создании панночки Н. В. Гоголь использует романтические краски и подчеркивает демоническую красоту, чуждую человеку. Н. Л. Степанов пишет, что панночка-ведьма совмещает в себе пленительную красоту и злую губительную силу. Её порочная и чувственная красота заставляет Хому испытывать «томительное» и «сладкое» чувство [52].

Н. Ф. Сумцов, который занимался вопросом о фольклорных источниках «Вия», указывает, что сказка о смерти ведьмы часто встречается у разных европейских народов [39]. Однако В. Р. Милорадович выделяет

отличительную особенность, которая заключается в том, что во многих сказках появляется «добрый советчик», который указывает герою, что ему нужно сделать, чтобы избежать гибели [39]. У Н. В. Гоголя такой персонаж отсутствует.

Обратимся к образу ведьмы из повести «Вий». В комментариях [39] к произведению отмечается то, что сюжетной основой является история панночки-ведьмы и гибель Хома Брута после трёх ночей, которые он провёл у её гроба. Данная история обладает фольклорным характером. Фольклорно-демонологические мотивы похожи с мотивами, которые присутствуют в «Майской ночи», где происходила борьба с ведьмой, «Вечера накануне Ивана Купала» и «Страшной мести», где раскрывается тема грешной души и возмездия.

При анализе образа ведьмы, обнаруживается, что панночка ночью может оборачиваться в старуху и при этом остается очень быстрой, как кошка: «он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину» [2, с.210]. Такие превращения не встречались в русской и украинской мифологии. Панночка также может превращаться и в животных. Она превращается в собаку для того, чтобы пробраться в чужой дом и выпить кровь у ребёнка, а потом и у матери. Панночка не только имеет способность оборачиваться, у неё есть и слабости, которые позволяют Хоме Бруту выжить. Это молитвы, после которых панночка ослабла и вернулась в прежнюю форму.

В повести «Вий» описывается, какими приметами обладает ведьма. Во-первых, она старая, что характерно для многих сказок. Во-вторых, у ведьмы есть хвостик, и этот элемент характерен для украинской мифологии.

Русалка в повести «Вий» появляется эпизодически, но автор указывает читателям, что Хома Брут увидел именно её. Русалка обладает красивой внешностью. Образ русалки у Гоголя – это девушка с прозрачной белой кожей, скорее всего, на ней нет рубахи и её пение очень трогает душу. Судя по короткому описанию, русалка своим внешним видом похожа и на русалку

русской мифопоэтической традиции, и на украинскую русалку, однако факт и характер пения более восходит к традиции русской.

Вий выносится в заглавие произведения, но его образ появляться лишь эпизодически в конце. Кто такой Вий? На этот вопрос можно просто ответить, потому что Н. В. Гоголь пишет про него в эпиграфе: «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 в такой же простоте, как слышал» [2, с. 199]. Однако у исследователей появились вопросы к этому персонажу, так как нет о нём зафиксированных историй. Н. В. Гоголь описывает Вия как приземистого и косолапого человека, с жилистыми, как крепкие корни, руками и ногами, Вий покрыт чёрной землёй, с железным лицом и пальцами, и длинными веками, которые достигают земли. Волчий вой предупреждает о его появлении. Главная его способность — видеть сквозь магические преграды, которые недоступны зрению обычных демонов.

Е. Е. Левкиевская подробно рассматривает образ Вия, сравнивая с другими существами из славянской мифологии [26]. Исследователь отмечает, что указанные признаки по отдельности встречаются у разных славянских персонажей. Например, маленький рост характерен для многих мифологических существ, особенно у западнославянских народов. В русской мифологии маленьким ростом обладают домовый, кикимора, шуликуны. В украинской — подземные люди (рухманы), души младенцев в виде ночных огоньков.

У мифологических существ часто встречаются железные части тела. Например, железными пальцами на руках обладает западноукраинский чёрт, железными зубами — шуликуны, колдуны и ведьмы, а железной грудью — русалки. Однако железное лицо, как отмечает Е. Е. Левкиевская, «которым наделил Гоголь Вия, по крайней мере в восточнославянских традициях нам не известно» [26].

В повести «Вий» отмечается, что Вий засыпан землёй. Этот признак указывает на то, что существо относится к загробному миру, однако в украинской мифологии такое не отмечается. Е. Е. Левкиевская пишет, что Гоголь противоречит сам себе, потому что он сначала отмечал, что Вий засыпан землёй, а потом указывает на его железный палец.

Стоит обратить внимание и на то, что Н. В. Гоголь называет Вия начальников гномов. Гномы встречаются в западнославянской мифологии, а в украинской нет. В работе Е. Е. Левкиевская отмечается, что «внешний вид «гномов» в повести Гоголя несомненно свидетельствует о принципах конструирования демонических существ, характерных для европейских и русских романтиков, изображающих страшное и «иномирное» как совмещение несоединимых деталей и предметов» [26]. То же отмечается и в комментариях к произведению «Вий».

Появление образа Вия приводит к вопросу об отношении произведения к западной, а точнее к немецкой романтической традиции. Многие исследователи считают, что Н. В. Гоголь мог испытывать влияние Тика и Гофмана. В комментариях к произведению указывается, что близость Н. В. Гоголя к немецким романтикам отражается не только в сюжете, но в общем литературном колорите. Вий появляется в конце произведения, что характерно для разворачивания сюжета в народной сказке, однако его связь с гномами и близость к земле и к природе показывает близость Н. В. Гоголя с мотивами немецкого романтизма [39].

Как отмечается в энциклопедиях и другой справочной литературе о мифологии, Вий относится к восточнославянской мифологии и его отличительной чертой являются длинные веки или ресницы. Веки, ресницы или брови поднимали вилами его помощники. Человек не выдерживал взгляда Вия и умирал. Однако в произведении Н. В. Гоголя Вий помог найти Хому, а Хома умер от страха: «Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» [2, с. 251].

Многие исследователи отмечают схожесть образа Вия с другими произведениями. Так, например, Л. А. Сугай указывает в работе «Метаморфозы Вия: фольклор – Гоголь – поэзия XX–XXI вв.» [53], что сходный образ встречается в сказке «Иван Быкович» [7]. Когда ведьма ловит Ивана Быковича и уносит его в подземелье, читателю описывают образ старика, который лежал на железной кровати, а отличительной его чертой были длинные брови и ресницы, которые богатыри поднимали вилами. Однако старик не обладает чудесными или губительными способностями. Сказка заканчивается торжеством главного героя и гибелью старика. В комментариях к произведению «Вий» отмечается, что «образ старика, возможно, восходит к гоголевскому образу Вия» [39]. Отсылка на сказку об Иване Быковиче не только отвечает на вопрос о фольклорном источнике образа Вия, но, возможно, даёт понять, что данный персонаж был создан самим Н. В. Гоголем.

Можно сделать вывод о том, что описываемый Н. В. Гоголем Вий не был обнаружен в системе украинской и русской мифологиях. Е. Е. Левкиевская [26] отмечает, что это собирательный образ, который обладает мотивами других мифологических существ из славянских традиций, в том числе и украинской. Исследователи считают, что Н. В. Гоголь сохранил историю о Вие, но повествование о нем не только создано «простонародным воображением», но авторской фантазией Н.В. Гоголя.

Повесть Н. В. Гоголя становится способом раскрытия социальных противоречий, представленных с точки зрения народного сознания. По мнению Н. Л. Степанова, реальный и жизненный смысл повести, а не фантастическая основа подчеркивается в заключительной сцене [52]. Н.В. Гоголь не хотел заканчивать произведение ужасной картиной смерти Хомя Брута. Эта повесть друга «философа» завершается живым, увековеченным в своем роде жизнеописанием и юмором. Тиберий Горобец, богослов и уже «философ», вспоминает, как его друг звонил на колокольне, когда слухи о смерти Хомя достигли Киева.

«Миргород» Н. В. Гоголя представляет собой сложное произведение, в котором переплетаются элементы фольклора, мифологии и социальной сатиры. Несмотря на генетическую связь с «Вечерами на хуторе близ Диканьки», «Миргород» отличается более глубоким и многослойным подходом к изображению человеческой жизни и быта. А. С. Янушкевич подчеркивает, что гоголевский Миргород является не просто географическим местом, а полисемантическим пространственным образом, отражающим богатство человеческих страстей и исторических контекстов [5].

Двоемирие, представленное в повестях, обостряет драматизм сюжета, превращая его в идилию, эпопею и сатиру, в отличие от сказочной атмосферы «Вечеров». Образ ведьмы Панночки и её противостояние Хоме Бруту иллюстрируют конфликт между народным и панским началами, а также демонстрируют сложные психологические и мифологические аспекты персонажей.

В частности, образ Вия, как собирательный мифологический персонаж, подчеркивает уникальность гоголевского подхода к фольклору, где элементы украинской и славянской мифологии переплетаются с авторской фантазией. Таким образом, «Миргород» становится не только отражением народного сознания, но и средством раскрытия социальных противоречий, что делает его значимым произведением в контексте русской литературы и культуры.

Выводы по 2 главе

В ходе исследования роли мифологических мотивов в творчестве Н. В. Гоголя мы пришли к выводу о том, что писатель мастерски использует мифологические и фольклорные элементы. Благодаря им появились яркие и разнообразные образы, которые передают местный колорит, а также служат средством для глубокого анализа человеческой природы и социальных явлений.

Мифологические мотивы позволяют передать особенности украинской культуры. Особенно мистические элементы встречаются в цикле повестей

«Вечера на хуторе близ Диканьки». В цикле «Миргород» мистическое представлено не так ярко, больше раскрываются фольклорные и исторические моменты, кроме повести «Вий». Однако и в произведении «Вий» мифологическое больше используется для раскрытия характеров, чем для описания этнографических особенностей.

Мифологические мотивы помогают Н. В. Гоголю установить связь с народной культурой, фольклором, что позволяет ему создать многослойные образы и персонажи. Он обращается к украинским традициям, что не только обогащает его художественный язык, но и подчеркивает важность народной мудрости и коллективного опыта.

Мифология в творчестве Н. В. Гоголя служит средством для критики социальных и бюрократических порядков. Мифологическими образами и символикой он поднимает вопросы справедливости, морали, человеческой судьбы, что позволяет ему выразить свои взгляды на общественные проблемы своего времени.

Таким образом, мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя создают уникальную художественную структуру, которая усложняет повествование и добавляет смысловые оттенки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной исследовательской работе было произведено изучение научной литературы и сравнение материала с произведениями Н. В. Гоголя. Мы пришли к выводу о том, что в произведениях «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» мифология играет ключевую роль в формировании художественного мира писателя. Гоголь мастерски использует народные поверья, легенды и обряды, чтобы создать уникальную атмосферу, в которой реальность и фантастика переплетаются, а человеческие судьбы становятся частью более широкого мифологического контекста.

Мифологические образы в его произведениях не только обогащают сюжет, но и служат средством передачи глубоких философских и этических проблем. Они отражают внутренний мир героев, их стремление к пониманию себя и окружающего мира, а также их связь с природой и традициями. Гоголь, обращаясь к мифологии, подчеркивает важность культурной идентичности и духовных корней, что делает его творчество актуальным и значимым для разных поколений читателей.

В повестях Гоголя легенды являются сюжетным ядром и выполняют сюжетообразующую функцию, они создают интригу и фундируют систему образов, через которые раскрывается смысл произведения.

Особенностью творческой манеры Гоголя является активное включение мифологических структур в повествование, что делает его тексты открытыми для множественных прочтений. Автор часто соединяет народные легенды и предания с собственными оригинальными фантазиями, создавая уникальные образы и ситуации, полные аллегорий и символики.

Глубокий интерес Н. В. Гоголя к украинскому фольклору позволил ему создать оригинальные формы мифологизации реальности, отразив жизнь простого народа, его бытовые привычки и духовные поиски. Так, в сборниках «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» яркие картины

сельской жизни сочетаются с мистическими историями, приносящими атмосферу загадочности и таинственности.

Кроме того, важно отметить, что мифологическая составляющая в произведениях Н. В. Гоголя не только раскрывает этнографические и культурные особенности, но служит выражением глубоких социально-философских взглядов автора. Образы ведьм, колдунов, чертей и волшебников позволяют писателю раскрывать такие важные темы, как борьба добра и зла, природа человеческой души, нравственная ответственность личности перед обществом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Н. В. Гоголь – Москва : Эксмо, 2022. – 256 с.
2. Гоголь Н. В. Миргород. Тарас Бульба и другие повести. – Москва : Мартин, 2023. – 320 с.
3. Абаев В. И. Вий / В. И. Абаев // С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 1. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 235-236 С.
4. Абаев В. И. Мавки / В. И. Абаев // С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 2. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. – 87 С.
5. Аверинцев С. С. Мифы // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. — Москва : Сов. энцикл., 1962—1978.
6. Адзима Р. Образ русалки-утопленницы в русской романтической литературе // Новый филологический вестник. 2021. №1 (56). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rusalki-utoplennitsy-v-russkoy-romanticheskoy-literature> (дата обращения: 29.05.2025).
7. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки / А. Н. Афанасьев. – ЛитРес. – 233-249 С. URL: <https://www.litres.ru/book/aleksandr-afanasev-55019/narodnye-russkie-skazki-174200/> (дата обращения: 05.05.2025)
8. Баркова А. Л. Славянские мифа: от Валеса и Мокоши до птицы сирин и Ивана Купала / А. Л. Баркова. – Москва : МИФ Культура, 2024. – 248 с.
9. Ветловская Е. В. Творчество Гоголя сквозь призму проблемы народности / Е. В. Ветловская. – Санкт-Петербург : Literary, 2007. URL: https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1195907832&archi=1195938592&start_from=&ucat=& (дата обращения: 01.03.2025).

10. Винничук Ю. П. Міфи та легенди українців / Ю. П. Винничук. – Україна : Фоліо, 2015. – 230 с. URL: <https://www.litres.ru/book/uriy-vinnichuk/mifi-ta-legendi-ukrayinciv-38276563/> (дата обращения: 23.01.2025).
11. Гиппиус В. В. Гоголь / В. В. Гиппиус. – Москва : Издательство Юрайт, 2025. – 215 с. URL: <https://urait.ru/bcode/565529> (дата обращения: 20. 05.2025).
12. Гоголь Н. В. Белинский В.Г. - Из статей и писем / Николай Гоголь. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/vospominaniya/belinskij.htm> (дата обращения: 01.03.2025)
13. Гоголь Н. В. Гоголь Н. В. - Гоголь М. И., 30 апреля 1829 г. / Николай Гоголь. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/pisma-gogolya/letter-95.htm> (дата обращения: 20.04.2025).
14. Гоголь Н. В. Книга всякой всячины, или подручная энциклопедия / Н. В. Гоголь. – Lib.ru / Классика. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_1832_kniga_vsyakoy_vsyachiny.shtml (дата обращения: 20.04.2025).
15. Гольденберг А. Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. Х. Гольденберг. - 2007. URL: <https://www.dissercat.com/content/folklornye-i-literaturnye-arkhetipy-v-poetike-nv-gogolya> (дата обращения: 08.06.2025).
16. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии / Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев – Н. Новгород: "Русский купец", "Братья славяне", 1995. – 368 с.
17. Денисов В. Д. На перепутье: между Диканькой и Миргородом / В. Д. Денисов – Дом Гоголя: domgogolya, 2009. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/724/> (дата обращения: 20.01.2025)
18. Дмитриева В. Н. Мифореализм «без берегов»: к вопросу о наследовании литературой свойств мифа / В. Н. Дмитриева // Иннеса И. Бабенко, Ирина В. Попадейкина, Марианна А. Галиева (ред.), Миф, фольклор, литература:

эстетическая проекция мира Русско-польский институт. – Вроцлав, 2015. – 8-20 С.

19. Дмитриева Е. Е. Вий – кто он? / Е. Е. Дмитриева. // НАУКА И ЖИЗНЬ. – 2002. – №8. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/4619/> (дата обращения: 10.04.2025).

20. Иванов В. В. Русалка/ В. В. Иванов// С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 2. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. - 390 С.

21. Клюкина А. Л. Мифема и мифологема: практики использования понятия в современной отечественной философии культуры // Международный журнал исследований культуры. 2018. №4 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifema-i-mifologema-praktiki-ispolzovaniya-ponyatiya-v-sovremennoy-otechestvennoy-filosofii-kultury> (дата обращения: 29.05.2025).

22. Козолупенко Д. П. Миф. На гранях культуры. Научное издание: монография / Д. П. Козолупенко. – Москва : Канон +, 2005. – 212 с.

23. Козьякова М. И. МИФОЛОГЕМА ДНЯ И НОЧИ: ЭСТЕТИКА МЕТАМОРФОЗ // Вестник МГУКИ. 2021. №4 (102). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-dnya-i-nochi-estetika-metamorfoz> (дата обращения: 29.05.2025).

24. Куликов А. К. Мифологические мотивы в творчестве Н. В. Гоголя. Философский анализ / А. К. Куликов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2020. – 294 с.

25. Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – Москва : Наука, 1958. – 364 с.

26. Левкиевская Е. Е. К вопросу об одной мистификации или гоголевский Вий при свете украинской мифологии / Е. Е. Левкиевская. – Дом сварога. Мифологический словарь. URL: <https://pagan.ru/slowar/vijj-6/> (дата обращения: 10.04.2025)

27. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – Москва : Астрель, 2000. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/myt/hsr/uss/kih/index.htm> (дата обращения: 20.02.2025).
28. Левкиевская Е. Е. Русская народная мифология / Е. Е. Левкиевская. – Москва : Фонд поддержки экономического развития стран СНГ, 2009. – 378 с.
29. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев. – Москва : Изд. Мысль, 2001. – 559 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Losev/dialektika-mifa/#source (дата обращения: 20.01.2025).
30. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский // С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 2. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. - 58-65 С.
31. Мадлевская Е. Л. Русская мифология / Е. Л. Мадлевская. – Санкт-Петербург : Мидгард, 2005. – 778 с.
32. Манн Ю. В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809-1835 годы / Ю. В. Манн – Москва : РГГУ, 2012. – 504 с.
33. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма / Ю. В. Манн. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. – 774 с.
34. Маурина С. Ю. Мифопоэтические мотивы и модели в поэме Н. В. Гоголя "Мёртвые души": авторев. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. Ю. Маурина. - 2010. URL: <https://www.dissercat.com/content/mifopoeticheskie-motivy-i-modeli-v-poeme-nv-gogolya-mertvye-dushi> (дата обращения: 08.06.2025).
35. Медведева Н. Г. Миф как форма художественной условности: авторев. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Н. Г. Медведева. – 1984. URL: <https://www.dissercat.com/content/mif-kak-forma-khudozhestvennoi-uslovnosti> (дата обращения: 20.05.2025).

36. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. Учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров» / Е. М. Мелетинский – Москва : РГГУ, 2001. – 168 с.
37. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский – Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
38. Мещеряков Н. Л. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. В 14 томах. Том 1 / Н. Л. Мещеряков – АН СССР : Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), 1940. – 491—552 С.
39. Мещеряков Н. Л. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. В 14 томах. Том 2 / Н. Л. Мещеряков – АН СССР : Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), 1937. – 764 с.
40. Мухамедвалиева А. Ш. Миф как основа сюжета современной художественной прозы // Science Time. 2020. №1 (73). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-kak-osnova-syuzheta-sovremennoy-hudozhestvennoy-prozy> (дата обращения: 29.05.2025).
41. Неретина С. С. Миф о Гоголе : рецензия на дебютную книгу А. Куликова // Философия. Журнал высшей школы экономики. 2021. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-o-gogole-resentsenziya-na-debyutnuyu-knigu-a-kulikova> (дата обращения: 29.05.2025).
42. Николенко О. Н., Николенко Е. С. Традиции украинского фольклора и народная мифология в повести «Ночь перед Рождеством» / О. Н. Николенко, Е. С. Николенко. – Дом Гоголя: domgogolya, 2012. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1165/> (дата обращения: 20.01.2025).
43. Оразбекова В. В. Контент-анализ "Петербургских повестей" Н.В. Гоголя // Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. 2020. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontent-analiz-peterburgskih-povestey-n-v-gogolya> (дата обращения: 29.05.2025).

44. Пьянзина В. А. Авторский миф в современной русской литературе // *Universum: филология и искусствоведение*. 2019. №8 (65). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-mif-v-sovremennoy-russkoy-literature> (дата обращения: 29.05.2025).
45. Савчук И. П. Особенности легенд, составивших основу в повестях «Вечера на хуторе близ Диканьки» // *Вестник ЮГУ*. 2017. №1-2 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-legend-sostavivshih-osnovu-v-povestyah-vechera-na-hutore-bliz-dikanki> (дата обращения: 29.05.2025).
46. Сапченко Л. А. Литературная и фольклорно-мифологическая традиции в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» как циклообразующие факторы / Л. А. Сапченко – Дом Гоголя: domgogolya, 2007. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1460/#> (дата обращения: 20.01.2025).
47. Сергиевский И.В. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество / И. В. Сергиевский – Москва : Государственное издательство детской литературы министерства просвещения РСФСР, 1956. – 190 с.
48. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / В. Я. Петрухин, Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. – Москва : Эллис Лак, 1995. – 416 с.
49. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя / Л. А. Софронова. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 296 с.
50. Ставицкий А. В. Понятие «мифопоэтика» в свете рассмотрения мифа как культурной универсалии / А. В. Ставицкий // под. ред. А. В. Ставицкого, Миф в истории, политике, культуре: Сборник материалов IV Международной междисциплинарной конференции. – Севастополь : Филиал МГУ имени М. В. Ломоносова в городе Севастополе, 2020. – 156-163 С.
51. Степанов Н. Л. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. Л. Степанов // Гоголь – Творческий путь / Н. Л. Степанов. – Гл. 2. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/kritika/stepanov-tvorcheskij-put/2-chast-1.htm> (дата обращения: 05.05.2025).

52. Степанов Н. Л. Миргород / Н. Л. Степанов // Гоголь – Творческий путь / Н. Л. Степанов. – Гл. 3. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/kritika/stepanov-tvorcheskij-put/3-chast-4.htm> (дата обращения: 05.05.2025).
53. Сугай Л. А. Метаморфозы Вия: фольклор – Гоголь – поэзия XX–XXI вв. / Л. А. Сугай. – Дом Гоголя: domgogolya, 2012. URL: https://www.domgogolya.ru/science/researches/1216/?sphrase_id=41744#4 (дата обращения: 05.05.2025).
54. Токарев С. А. Чёрт / С. А. Токарев // С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 2. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. – 625 С.
55. Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология / С. А. Токарев, Е. М. Мелетинский // С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 1. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 11-20 С.
56. Юсим М. А. Ведьма / М. А. Юсим // С. А. Токарев (ред.), Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 1. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 226-227 С.
57. Янушкевич А. С. Вечера на хуторе близ Диканьки / А. С. Янушкевич // История русской литературы первой трети XIX века/ А. С, Янушкевич. – Scribble. URL: <https://scribble.su/school-literature/histori-lit-yanushkevich-xix/97.html> (дата обращения: 07.05.2025).
58. Янушкевич А. С. Миргород / А. С. Янушкевич // История русской литературы первой трети XIX века/ А. С, Янушкевич. – Scribble. URL: <https://scribble.su/school-literature/histori-lit-yanushkevich-xix/98.html> (дата обращения: 07.05.2025).