



Гоголевский «Вий» в переводе на язык массовой культуры конца XIX – начала XX вв.

© 2025, М.В. Черкашина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Российская государственная академия народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: Среди довольно многочисленных произведений литературы, содержащей аллюзии, стилизации или пастиширование произведений Н.В. Гоголя лубочные переделки его текстов конца XIX в. стоят особняком, в первую очередь, по причине их малой исследованности. Статья рассматривает лубочную переделку повести Н.В. Гоголя «Вий» 1883 г. «Страшная красавица, или Три ночи у гроба» в контексте нескольких драматических переделок этой повести конца XIX – начала XX вв. (М.Л. Кропивницкого, 1896; Н.А. Дингельштедта, 1897; Е.А. Шабельской, 1898; К.И. Масленникова, 1901; Ф. Задубровского (Ф.К. Прусакова) и М. Кретовой, 1904). Общим у них с лубочной переделкой оказывается наличие любовной интриги и поэтика хорошего конца, прием «мотивного коктейля», смешивающий мотивы других произведений Гоголя, а также механизм сознательной адаптации фольклорных стилей, мотивов и языковых формул, именуемый исследователем XX в. В. Войтом «фольклоризацией». Эти особенности переделок Гоголя в конце XIX – начале XX вв. рассматриваются в статье через призму проблематики массовой культуры (идей Ю.М. Лотмана, Р. Барта, С.Н. Зенкина, Дж. Кавелти) и обратного перевода (термин А.В. Михайлова).

Ключевые слова: «Вий» Н.В. Гоголя, лубочные переделки, «Вий» в драматургии, массовая культура, экранизация, обратный перевод.

Информация об авторе: Маргарита Вадимовна Черкашина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А,

стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; доцент, Институт общественных наук, Российской государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-381X>

E-mail: ma4cher@gmail.com

Для цитирования: Черкашина М.В. Гоголевский «Вий» в переводе на язык массовой культуры конца XIX – начала XX вв. // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 126–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147>

В работе Ролана Барта 1973 г. «Удовольствие от текста» находим мысль о том, что общество, проповедующее «требовательную строгость» [1, с. 500] отрицает удовольствие от чтения, априорно предполагаемое массовой литературой, суть которой он определяет как «повторение, стыдящееся самого себя» [1, с. 496] и являющееся источником наслаждения. В самой же массовой культуре, как пишет Барт уже в «Смерти автора», писатель подобен Бувару и Пекюше, этим вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых *как раз и знаменует собой* истину письма; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, <...> внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь... [1, с. 388]

Джон Кавелти в 1969 г. предлагает понятие «литературной формулы» как особенность популярной литературы, отвечающей «потребностям читателей отдохнуть и уйти от действительности» и обладающей «высокой степенью стандартизации» (что при этом предполагает «художественный принцип вариации темы», или «умение дать “новую жизнь” стереотипам и способность по-новому изменять сюжет и среду действия, не выходя за границы формулы») [9].

Гоголевский «Вий» — один из текстов «высокой» литературы, который в конце XIX в. массовая культура охотно переводит на свой язык: появляются драматические переделки, а также лубочные издания¹. Ю.М. Лотман писал в свое время о «специфически лубочной нарративности»: имея в виду, что подобно тому, как «определенные

¹ Их изобилие в пореформенной России обусловлено, с одной стороны, ростом спроса на дешевую занимательную книгу в мягкой обложке, а с другой, тем, что до 1902 г. права на издание оригинальных произведений Н.В. Гоголя принадлежали его наследникам. Так заметным событием в 1884 г. стала покупка монопольного права на сочинения Гоголя издателем А.Ф. Марксом за 150000 рублей. Об этом пишет, в частности, в своих воспоминаниях И.Д. Сытин, издававший лубочные переделки Гоголя (и не только его) вплоть до 1916 г. (См.: Жизнь для книги: [сборник / предисл. Н. Накорякова]. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1985. 416 с.)

виды музыки требуют от аудитории пения или танца, а стереотип кинодраки провоцирует у зрителей подражательные движения», аудитория как лубочной картинке, так и лубочных переделок литературы, с которыми лубочную картинку роднит яркое и броское оформление обложки², находится как бы не вне «произведения», а в нем [12, с. 263]. Поэтому закономерен вопрос, применимо ли говорить об «обратном переводе» (см.: [13]) в отношении таких переделок, явно предназначенных для «удовольствия от текста»³ и не слишком считающихся с изначальным авторским замыслом?

В отличие от «Тараса Бульбы», послужившего в 1880-е гг. основой для дюжины лубочных переделок, порой с самыми причудливыми названиями⁴, нам известны две лубочные переделки «Вия». Одна из них под названием «Страшная красавица, или Три ночи у гроба» (1883), она же «Три ночи у гроба красавицы»⁵, переиздавалась 13 раз вплоть до 1915 г., когда уже, как принято считать, сам лубок (за исключением батального) вовсе утратил свою популярность.

Второе лубочное издание «История о том, как Хома Горобец купил сам у себя свою свиную тушу»⁶ из «Вия» заимствует лишь имя главного героя, скомпилированное из имен «философа» и «ритора», сам же Хома Горобец появляется только на 33-й странице. В то же самое время мотивы радостного ожидания ярмарки, знакомства и флирта во время нее — след «Сорочинской ярмарки», вечерних свиданий парубков и девушек — «Майской ночи», а любовный мотив и отцов-

² Нельзя также не отметить сходство оформления обложек русских лубочных изданий и с образцами европейской массовой литературы второй половины XIX в., в частности, с изданиями Понсона дю Террайля.

³ О реакции крестьян на чтение произведений Гоголя, и в частности, «Вия» см.: [14]. Ср.: «Лубочная книжка, не заключающая в себе ничего серьезного и полезного, в состоянии дать читателю только одно — развлечение. Описание невероятных, страшных и кричащих событий способно на час, два унести читателя из окружающей среды, как уносит его из нее лишняя рюмка водки» (*Раннопорт С.А.* Народ и книга: Опыт характеристики народного читателя: С прил. очерка Народ и война / С.А. Ан-ский. М.: Л.А. Столяр, 1913. С. 72–73).

⁴ Например, сытинский «Егор Урван. Историческая повесть» (1887) или его же «Вольный козак» (1893) и «Разбойник Тарас Черномор, повесть из времен XVI века в двух частях» (1889); губановские «Приключения казацкого атамана Урвана. Историческое предание» (1884) и «Марина, дочь атамана запорожцев. Повесть из Украинской старины» (1887); «Запорожский атаман Грицко Нечай» (изд. Т.Ф. Кузина, 1893); «Атаман разбойников Чертов Ус или буйный набег под Москвою. Исторический роман времен Бориса Федоровича Годунова» (изд. Д.И. Преснова, 1870).

⁵ Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. 108 с. Упоминания о ней находим в следующих источниках: Гоголевский сборник. 1852–1902 / изд. сост. при Ист.-филол. ин-те кн. Безбородко Гоголев. комис., под ред. проф. М. Сперанского. Киев: Тип. С.В. Кульженко, 1902. С. 163; Указатель Выставки по поводу 100-летнего юбилея Н.В. Гоголя. 1809–1909. М.: Тип. «Обществ. Польза», 1909. С. 45; *Заболотский П.А.* Гоголевский музей при Историко-Филологическом Институте кн. Безбородко в Нежине. Нежин, Типо-Лит. насл. В.К. Меленевского, 1912. С. 19.

⁶ *Голохвастов К.К.* История о том, как Хома Горобец купил сам у себя свою свиную тушу: Истинное происшествие. СПб.: Т.Ф. Кузин, 1895. 95 с.

ское проклятие — «Тараса Бульбы». Проклятому и изгнанному сыну Грыцку (который якобы подговорил Кузьму своровать свиную тушу у Хомы и ему же затем продать) помогает сын Хомы Омелько, разоблачая истинных виновников. Это разоблачение развязывает и любовный узел. В то же самое время этот принцип «мотивного коктейля»⁷ — то, что наблюдается в целом ряде лубочных переделок Гоголя.



Обложка лубочного издания «Как Хома Горобец купил сам у себя свиную тушу» (1895)

Cover of the popular print edition of "How Khoma Gorobets Bought a Pig Carcass from Himself" (1895)

Один из критиков «Страшной красавицы» отмечает, что такого рода переделки вторые по популярности в народном чтении после религиозной литературы, но пригодными для чтения в смысле истинного просвещения народа считать их отказывается, сравнивая с «милордами глупыми» из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (1874)⁸. Как пишет А.И. Рейтблат, этот слой массовой куль-

⁷ По аналогии с явлением, названным К.А. Чекаловым «жанровым коктейлем» в применении к французской массовой литературе (см.: [18, с. 65]).

⁸ Самойлович И.А. Распространение в народе полезных книг и брошюр, как одна из важных задач в деле развития народного просвещения // Полтавские епархиальные

туры совершенно забыты; как современники, руководствовавшиеся просвещенческой концепцией, так и современные исследователи относятся к лубочным переделкам и к массовой литературе в целом с известной долей снобизма:

За всем этим стояло патерналистское отношение к народу, который невежествен, суеверен и не понимает своей пользы. Превознося фольклор, писатели и литературные критики того времени презрительно отмахивались от современной народной культуры [15, с. 7].

Реакции на инсценировки «Вия» также далеко не всегда были восторженными⁹. Так В.М. Дорошевич (сам он автор одной из лубочных переделок «Тараса Бульбы»¹⁰) отозвался на пьесу Шабельской в форме сатирического пастиша (1900), который и сам по себе является формой переделки гоголевского «Вия» (в тыняновской терминологии — пародией¹¹): Хома Брут хочет ехать в Петербург, но капитан Копейкин отговаривает его, приехав, Хома много удивляется столице, в конце концов приходит в театр Шабельской, где та встречает его в образе ведьмы, щелкающей ножницами и кромсающей гоголевский текст, затем она вызывает с того света самого Гоголя, тот в ужасе отказывается признать в ее инсценировке свое детище, и Хома умирает [6].

Как сделана «Страшная красавица»

Главный герой «Страшной красавицы», казак по имени Грицко — вовсе не безродный бурсак, а племянник богатого сотника Осадчего, который, не одобряя его любовь к бедной девушке Марусе, отправляет его к своему другу польскому магнату Росинскому, который обязан ему спасением жизни¹². Там Грицко влюбляется в дочку магната,

ведомости. 1908. № 6, часть неофиц. С. 240. Не только содержание, но и форма произведения критиковались современниками: «Язык напыщенный. Тон рассказа фальшивый» (Ежегодник. Обзор книг для народного чтения. 1894. М.: Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И.Н. Кушнерев и К^о, 1895. С. 162).

⁹ Подробнее о зрительском восприятии пьес и критических отзывах на них см.: [2; 4].

¹⁰ Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев: [сост. по одним повестям Н.В. Гоголя] В.М. Дорошкевич. М.: А.В. Морозов, 1888. 108 с. (в издании фамилия Дорошевича фигурирует с ошибкой).

¹¹ «...стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 201).

¹² Погибшего отца Грицко звали Остапом, а дядю — Андреем. У Грицко есть брат Василь и оба они учились в семинарии. Несложно увидеть в этих деталях знакомство автора переделки также и с повестью Гоголя «Тарас Бульба».

красавицу Констанцию, которая кажется ему «ангелом, слетевшим с неба на землю, чтобы показать свою красоту»¹³.

Она говорит Грицко, что нет такого человека, которого она могла бы полюбить, потому что все мужчины рабы ее красоты, а она не может любить раба, ей нужен властелин. Тот, кто хочет ее добиться, не должен ползать у ее ног, вымаливая любовь как милостыню, но должен силой сломить ее волю и заставить забыть весь мир в его объятиях. Этот характер гордой польки кажется нам списанным с образа пушкинской Марины Мнишек (отметим попутно, что в двух лубочных переделках «Тараса Бульбы» полячка фигурирует под этим именем¹⁴). Именно Грицко, отказывающийся исполнять ее пожелания, оказывается тем, о ком мечтает Констанция¹⁵. Не исключено, что имя это позаимствовано автором переделки из «Трех мушкетеров» Дюма¹⁶, где о госпоже Бонасье, носившей именно это имя, говорится и что «она жила постоянно в кругу друзей своего мужа, мало способных возбуждать какое-нибудь чувство в женщине, которой сердце было более возвышенно <...> и потому она оставалась нечувствительною к пошлым любезностям»¹⁷, и что признание д'Артаньяна в любви было сделано «с той наивной грубостью, которая часто больше нравится женщинам, нежели жеманная вежливость, потому что она высказывает всю глубину мысли и доказывает, что чувство взяло верх над рассудком»¹⁸.

Когда приходит известие о тяжелой болезни дяди и Грицко должен уехать, при прощании Констанция говорит казаку: «Кто раз полюбит Констанцию, не в силах забыть ее <...> а если бы захотел и мог разлюбить <...> знай, что я везде найду тебя. Я умею любить и умею мстить <...> Ты не уйдешь от меня»¹⁹.

¹³ Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 57.

¹⁴ Тарас Бульба, атаман запорожцев. Составлено по Гоголю. М.: Тип-я Т-ва И.Д. Сытина, 1914. 96 с.; Марина, дочь атамана запорожцев: Повесть из Украинской старины. М.: Е.А. Губанов, 1887. 108 с.

¹⁵ Еще одну героиню с таким именем встречаем в сытинском «Егоре Урване» (см. примеч. 2): так зовут мать панны Жозефины, с которой младший сын Урвана изменяет своей любимой Марусе, брак с которой невозможен из-за того, что его отец считает ее отца предателем (с подобного типа любовным треугольником читатель лубочных переделок Гоголя сталкивался неоднократно).

¹⁶ До выхода «Страшной красавицы» роман Дюма переводился на русский язык дважды: в 1846 г. (СПб.: Тип. военно-учебных заведений, фамилия переводчика в издании отсутствует) и в 1866 г. (М.: Изд-во Манухина, пер. М. Руммеля).

¹⁷ Дюма А. Три мушкетера: Ист. Роман. Пер. М. Руммель. М.: Манухин, 1866. Ч. 2. С. 10.

¹⁸ Там же. Ч. 1. С. 191.

¹⁹ Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 77.



Обложка лубочного издания «Страшная красавица» (1883)
 Cover of the popular print edition of "The Terrible Beauty" (1883)

На смертном одре дядя благословляет брак Грицко с Марусей, а Констанция умирает, рожая ребенка, за что отец проклинает ее, однако, обещает призвать Грицко читать по ней молитву три ночи. На третью ночь она встает из гроба, ее глаза, некогда казавшиеся Грицко бархатистыми, «блеснули дикой злобой»²⁰, и душит его в объятиях со словами: «Настал час моей мести!.. <...> Ты видишь, какое действие имеет проклятие отца?! Ты видишь мои адские мучения. И все это я должна терпеть за любовь к тебе!.. А?.. Ты хотел остаться безнаказанным?.. Нет, Грицко, Констанция знает себе цену, она умеет любить, но горе тому, кто не оценил этой любви... кто лгал перед ней!..»²¹.

Так злая сила в этом образе оказывается социально и национально маркированной, а сами мотивы измены с полькой и отцовского проклятия явно отсылают к «Тарасу Бульбе»²². Вий при этом так

²⁰ Там же. С. 107.

²¹ Там же.

²² Мы уже отмечали тот же мотив в «Егоре Урване» (см. примеч. 12). Другая лубочная переделка «Тараса Бульбы», «Атаман разбойников Чертов Ус» (см. примеч. 2), содержит сходные мотивы: любовный треугольник и измена вере с гибелью полячки

и не появляется. Как нет и сцены ночного полета с ведьмой, вместо нее — лишь воспоминание одного из двух спутников Грицко Василия, о том, как он незадолго перед тем проезжал той же дорогой и «какая-то старая ведьма»²³ пустила его ночевать на свой хутор, но отказала в горилке, за что он ей «послал тысячу проклятий»²⁴.

О стиле «Страшной красавицы» можно судить, в частности, по восклицанию пана Росинского у одра умершей дочери в адрес Грицко: «Вот жертва твоей вероломной любви! Вот что сделал ты с этим едва распустившимся цветком»²⁵. Налицо модель лубочной литературы, отмеченная А.И. Рейтблатом: «сюжетная схема» классической литературы, «изложенная стилем сентименталистской прозы конца XVIII – начала XIX века» [15, с. 14]. Причина в том, что «существовали еще читательские группы, находившиеся на той стадии, которую наиболее “продвинутые” слои населения прошли, например, в XVIII или начале XIX в.» [16, с. 25]. Не случайно критик-современник «Страшной красавицы» отмечает: «бурсаки <...> разговаривают языком чувствительной мелодрамы», создавая эффект «горький и смешной» из-за того, что «все перемешано, перепутано в какой-то безобразный хаос»²⁶.

Близость «Страшной красавицы» с романной традицией отмечали еще современники. Так М. Сперанский пишет, что лубочная переделка вышла «столь решительной» по причине того, что «страшная развязка рассказа, смерть Хомя, красавица-колдунья — являлись такой хорошей темой для любовного, страшного романа, что удержаться было, повидимому, трудно»²⁷.

и последующей «мстью совести», искуплением же за все преступления является отказ от мира и странничество. Этот последний мотив мы увидим и в другой переделке «Тараса Бульбы», «Запорожский атаман Грицко Нечай» (см. примеч. 2): в ней погулявший на Сечи и в походах протагонист в финале уходит в монахи — а также в драматической переделке Задубровского. В этом смысле и лубочные, и драматические переделки Гоголя легко деконструируются до тех самых «формул», о которых пишет Кавелли. Мотив ухода от мира, с одной стороны, отсылает к популярному в лубочной литературе житийному жанру, но с другой, он вполне литературен (см. например, «Иванов вечер» В. Скотта в пер. В.А. Жуковского).

²³ Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 11.

²⁴ Там же. С. 12.

²⁵ Там же. С. 99.

²⁶ Что читать народу?: критический указатель книг для народного и детского чтения / сост. учительницами Харьков. частной жен. воскрес. шк. Х.Д. Алчевской, Е.Д. Гордеевой, А.П. Грищенко [и др.]. Санкт-Петербург: Тип. т-ва «Обществ. Польза», 1889. Т. 2. С. 554–555.

²⁷ Сперанский М. Гоголь в народной книжке и картинке // Гоголевский сборник. 1852–1902 / изд. сост. при Ист.-филол. ин-те кн. Безбородко Гоголев. комис., под ред. проф. М. Сперанского. Киев: Тип. С.В. Кульженко, 1902. С. 176.

Но и авторы драматических переделок «Вия» той эпохи, очевидно, руководствовались сходными принципами.

Переделки «Вия» для сцены

Речь пойдет о пяти пьесах: М.Л. Кропивницкого (1896)²⁸, Н.А. Дингельштедта (1897)²⁹, Е.А. Шабельской (1898)³⁰, К.И. Масленникова (1901)³¹, Ф. Задубровского³² и М. Кретовой (1904)³³. Общее у них со «Страшной красавицей» — наличие любовной интриги.

Кропивницкий идет по тому же пути, что и автор лубочной переделки, создавая любовный треугольник: в самом первом действии на рынке, развернутом перед бурсой, Хома флиртует с бублишницей, незаметно стягивая ее бублик, далее она назначает ему свидание в своем доме, обещая одарить салом и колбасами, и еще варениками со сметаной. В этот момент на сцене появляется «панна сотникова» и начинает ревновать Хому к бублишнице, признаваясь, что тот уже «опалив <ее> сердце»³⁴.

У Задубровского в первой сцене на рынке панночка также дарит Хоме связку бубликов на память, покупая их у бублишницы-вдовы Приски, у которой в хате снимает комнату Хома (другие торговки подозревают, что дело тут нечисто и между ними любовная связь, тем более, что бублишница ревнует Хому к ведьме). При этом у панночки есть жених по имени Тарас³⁵, так любовный треугольник соответственно оказывается усложненным.

²⁸ *Кропивницький М. Вій. Фантастична комедія у 5-ти діях з апофеозом* (Выправлена наново). Сюжет позичений у М.В. Гоголя // Кропивницький М. Повний збірник творів. Харків: Книжні магазини і книгоиздательство А.С. Кетлерової, 1903. Т. 2. С. 42–82.

²⁹ Вий. Драматическая феерия в 3-х действиях и 9-ти картинах с эпилогом. Переделана из повести Н.В. Гоголя, с сохранением, местами, его текста, Николаем Дингельштедтом. М.: Литография театральной 6-ки С.Ф. Разсохина, 1897. 44 с.

³⁰ Вий. Драматическая сказка в 6 картинах. Из рассказа Н.В. Гоголя. Переделана для сцены с разрешения издателя Е.А. Шабельской. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1899. 76 с.

³¹ Вий. Драматическая сказка в 6-ти карт. Из повести Н.В. Гоголя, переделка для сцены К.И. Масленникова. [Б. м.], ценз. 1901. (СПбГТБ, 29358, рукописный текст, М 315; архивная пагинация в рукописи отсутствует).

³² Псевдоним Ф.К. Прусакова.

³³ Вий: Украинская сказка в 4 д., 10 карт. (Сюжет заимствован из соч. Н.В. Гоголя) / [Соч.] Ф.К. Задубровского (псевд.) и М. Е. Кретовой. М.: Изд. автора, ценз., 1904. 84 с.

³⁴ *Кропивницький М. Вій. Фантастична комедія у 5-ти діях з апофеозом* (Выправлена наново). Сюжет позичений у М.В. Гоголя // Кропивницький М. Повний збірник творів. Харків: Книжні магазини і книгоиздательство А.С. Кетлерової, 1903. Т. 2. С. 46.

³⁵ Отца жениха зовут Кирдяга. Их имена, а также тот факт, что Тарас очень воинственно и молодецки настроен, в том числе и по части очередной чарки, позволяет предположить влияние «Тараса Бульбы» на создание этого образа.

У Дингельштедта Хома на дворе у сотника встречает птичницу Галю и узнает в ней подругу своего детства, между ними вспыхивает любовь и далее Хома действует исходя из желания выкупить Галю из крепостной неволи: «Три ночи как-нибудь отработаю!.. Зато пан набьет мне оба кармана червонцами... Женюсь на Гале, куплю земли, построю хату; я ведь, вольный казак... семинарию по боку! Да никто и не потянет в нее, если с деньгами буду»³⁶. Когда он сидит после ночи в склепе (sic!), то подбадривает себя словами: «Да и что я за казак, когда бы устрашился... Гале меня тогда и любить было бы стыдно!»³⁷

Нетрудно заметить, что благодаря добавлению любовной линии Хома становится привлекательнее³⁸ (автору лубочной переделки пришлось для этого сделать его казаком и заставить мучаться совестью).

В пьесе Шабельской любовная интрига связана с тем, что у панночки есть горячо влюбленный в нее жених, бесследно исчезающий со сцены (как и Тарас у Задубровского), после смерти панночки. При этом он — сын польского графа Скаржинского, что усиливает отрицательную характеристику этого образа: панночка не просто ведьма, но еще и невеста поляка. В ремарках специально оговаривается, что сотник появляется в «богатом казачьем наряде “реестровых”, т. е. признанных Польшею казаков»³⁹. Родственница его (вдова старшего брата) на пиру, куда приглашена будущая польская родня, предвещает: «не даст Бог счастья твоей дочке» из-за такого брака, потому что не дело «православную веру с латинщиной роднить»⁴⁰.

Стоит отметить, что склонны использовать любовную интригу и драматические переделки «Вия» век спустя («Панночка», 1985, Нины Садур⁴¹ и «Вий», 2015, Василия Сигарева⁴²), в период нового периода роста массовой культуры, связанного с распадом СССР, и освоения ею «классики». В первой пьесе на дворе у сотника Хома

³⁶ Вий. Драматическая феерия в 3-х действиях и 9-ти картинах с эпилогом. Переделана из повести Н.В. Гоголя, с сохранением, местами, его текста, Николаем Дингельштедтом. М.: Литография театральной б-ки С.Ф. Разсохина, 1897. С. 20.

³⁷ Там же. С. 30.

³⁸ См. о сходной практике «инсценизации романов» на французской сцене второй половины XIX в., связанной с положительной трансформацией героя, добавлением ему ореола жертвы, насыщением постановки музыкальными номерами и т. д.: [17, с. 189–190].

³⁹ Вий. Драматическая сказка в 6 картинах. Из рассказа Н.В. Гоголя. Переделана для сцены с разрешения издателя Е.А. Шабельской. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1899. С. 15.

⁴⁰ Там же. С. 18.

⁴¹ Садур Нина. Панночка // Садур Нина. Чудная баба. М.: В/О «Союзтеатр», 1989. С. 229–295.

⁴² Сигарев В. Вий // Урал. 2015. № 11. URL: <http://uraljournal.ru/work-2015-11-1504> (дата обращения: 13.03.2025).

флиртует с «нестарой еще бабенкой»⁴³ Хвесьской, обещая жениться и завести детишек, впрочем, дальше обещаний Хома, считающего, что все бабы ведьмы, дело не идет. Во второй панночка является жертвой насилия Хома, Халявы и Горобца и мстит обидчикам с того света: смерть Хома наступает, когда на него пристально смотрит младенец-Вий, являющийся одновременно и намеком на младенца Христа, и на нерожденный плод насилия⁴⁴. Стоит ли говорить, что прием этот типичен для эстетики современного кино-хоррора.



Сцена из кинофильма «Омен», реж. Р. Доннер (1976)
A scene from the movie "The Omen," directed by R. Donner (1976)

Поэтика хорошего конца

Существенная характеристика драматических переделок «Вия» конца XIX – начала XX вв. — стремление придумать счастливый конец, явно ожидаемый зрителем. Ю.М. Лотман называет такие ожидания «установкой на сообщение», «свойственным внехудожественному подходу к информации и проникающим в искусство в результате давления естественного языка на вторичные моделирующие системы» [11, с. 825].

Хома Дингельштедта остается жив и венчается с Галей, которую сотник отпустил на волю, наградив приданым. Начинаются песни и пляски под возгласы «Горько!», а Халява изрекает: «Я бы рад был

⁴³ Садур Нина. Панночка // Садур Нина. Чудная баба. М.: В/О «Союзтеатр», 1989. С. 230.

⁴⁴ Подробнее об этом см.: [19].

над десятью ведьмами читать и двадцать Виев видеть, чтобы такую жинку себе заработать! Да вот случая-то такого не будет!!»⁴⁵.

Хома Задубровского год спустя седым стариком возвращается после паломничества по святым местам в дом Приски, узнает об их общем ребенке, родившемся в его отсутствие, и обещает жениться. Заканчивается пьеса возгласом Халявы, входящим в противоречие с гоголевской концовкой: «Слышь, Хома, должно не все бабы ведьмами бывают, есть и хорошие бабы»⁴⁶.

Даже финал-апофеоз Кропивницкого, когда панночка, сидящая на огненном кресле, передает стоящему перед ней Хоме атрибуты власти подземного мира, нельзя счесть несчастливым. Не случайно ему предшествует сцена, в которой сотник отправляется писать приглашения, звать гостей на свадьбу дочери. Пьеса Кропивницкого, определенная им самим как «фантастическая комедия», вообще изобиловала музыкальными и танцевальными номерами, делавшими ее аналогом современного мюзикла. Так, например, вставшая из гроба панночка пела, зазывая Хому:

В моем пидземним, роскошним царстве,
Ты будешь наиперший у всим господарстве,
Ходимо-ж, ходимо, мій любый, зо мною,
Я буду там вично твоєю рабою!⁴⁷

Финал Шабельской также не трагичный, а скорее тяжеловесно поучительный⁴⁸. Перед тем, как отправиться помянуть душу Хома, Дорош со Спиридом и Явтухом рассуждают над его телом об истинных причинах его гибели и Явтух морализирует:

⁴⁵ Вий. Драматическая феерия в 3-х действиях и 9-ти картинах с эпилогом. Переделана из повести Н.В. Гоголя, с сохранением местами, его текста, Николаем Дингельштедом. М.: Литография театральной б-ки С.Ф. Разсохина, 1897. С. 44.

⁴⁶ Вий: Украинская сказка в 4 д., 10 карт. (Сюжет заимствован из соч. Н.В. Гоголя) / [Соч.] Ф.К. Задубровского (псевд.) и М.Е. Кретовой. М.: Изд. автора, ценз., 1904. С. 84.

⁴⁷ *Кропивницький М. Вий*. Фантастична комедія у 5-ти діях зь апофеозом (Выправлена наново). Сюжетъ позыченый у М.В. Гоголя // Кропивницький М. Повный збирнык творивъ. Харьковъ: Книжные магазины и книгоиздательство А.С. Кетлеровой, 1903. Т. 2. С. 81.

⁴⁸ Той же схеме следует и Масленников, чья пьеса хоть и имеет подзаголовок «Переделка из народного издания», но в целом производит впечатление созданной под влиянием переделки Шабельской: в частности, благодаря идентичному началу на хуторе ведьмы, мотиву присутствия у сотника обильно закусывающих и веселящихся польских гостей в момент возвращения полуживой паночки, а также сцене в шинке, когда пытающийся сбежать Хома ошибается дверью и попадает в комнату жены корчмаря Янкеля, которая при появлении незнакомого мужчины кричит, и последующей сцене с неудачной попыткой подкупа Янкеля, завершающейся тем, что Хома бросается бежать через окно, Янкель хватает его за ноги, а вбежавший Явтух водворяет Хому обратно в корчму, после чего все троим усаживаются за стол.

«Потому что Бога забыл... Со страху, должно быть. А не забудь Бога, да надейся на Него, так какая же сила бесова может одолеть христианина?»⁴⁹ В этот самый момент на словах «Сохрани нас, Господи, от силы адовой!», согласно авторской ремарке «солнце бьет в окна»⁵⁰.

Наконец, обращает на себя внимание мотив продолжения рода, который роднит переделку Задубровского с лубочной «Страшной красавицей»: у Хомя и Приски рождается младенец, как и от союза Грицко и Констанции. Отметим, что и в киноадаптации В. Бортко «Тараса Бульбы» (2009) для массового зрителя у панночки и Андрия также рождается общее дитя. Как тут не вспомнить слова Неи Зоркой из ее книги об истоках массового искусства в России о родстве «методов обработки литературы ранним кинематографом» и «“народных” изданий Никольского рынка [8, с. 102]: «Нынешний кинематограф — лубок по содержанию» [8, с. 95].



Сцена из кинофильма «Тарас Бульба», реж. В. Бортко (2009)

Scene from the movie "Taras Bulba," directed by V. Bortko (2009)

А в сценической версии Александра Молочникова «Бульба. Пир» (театр на Малой Бронной, 2020) младенцев было сразу два: каждого держали на коленях старшие представители двух воюющих сторон, потерявшие своих детей и теперь растящие внуков, рожденных,

⁴⁹ Ср. у Масленикова: Явтух говорит Дорошу (Спирид в финальной сцене отсутствует): «Нужно только помнить Бога и ничего не будет». Сразу после этого Дорош уж вовсе некстати восклицает: «Значит, все бабы, которые сидят на базаре, все ведьмы!..» (Вий. Драматическая сказка в 6-ти карт. Из повести Н.В. Гоголя, переделка для сцены К.И. Масленикова. [Б. м.], ценз. 1901. Л. 33 об. (архивная пагинация в рукописи отсутствует).

⁵⁰ Вий. Драматическая сказка в 6 картинах. Из рассказа Н.В. Гоголя. Переделана для сцены с разрешения издателя Е.А. Шабельской. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1899. С. 75.

очевидно, для нового витка противостояния⁵¹. Сходным образом в финале драмы Альфреда де Мюссе «Лоренцаччо» (1834) пытаются подраться маленькие Строцци и Сальвиати, продолжая конфликт старших поколений их родов. Такое свидетельство того, что нарратив обещает продолжение за границами текста, роднит произведения массовой культуры с фольклором. Как писал Ю.М. Лотман:

В массовой литературе читатель допускает возможность плохого конца, более того, только на фоне этого ожидания и значима поэтика *happy end*. Она выступает в двойной функции.

1. В противопоставлении жизни (в жизни все кончается плохо, в романе — все хорошо) <...>;

2. В противопоставлении традиции «высокой литературы» (ср., например, тенденцию при экранизации серьезной прозы менять плохие концы на хорошие в случае учета норм массового искусства — «зритель не поймет»). В антитезе «высокой литературы» массовое искусство (и применительно к проблеме хорошего конца) выступает как создающее другое объяснение жизни — вперед выдвигается познавательная функция [11, с. 826].

Фольклорные мотивы

Персонажи лубочной «Страшной красавицы» изъясняются на литературном русском языке, но — с использованием ряда языковых формул, характерных для литературных сказок: «повесил голову»⁵², «людей посмотреть и себя показать»⁵³, «легка на помине»⁵⁴, «ждет, бывало, не дождется»⁵⁵, «думает он думушку»⁵⁶, «словно вкопанная, остановилась»⁵⁷, «говори всю правду»⁵⁸, «теперь еще не время тебе знать это»⁵⁹, а также пословиц: «Оттого казак гладок, что поел да и на бок»⁶⁰ — говорит Грицко дяде.

⁵¹ Подробнее об этом см.: [5].

⁵² Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казацкая повесть. М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1883. С. 19.

⁵³ Там же. С. 21.

⁵⁴ Там же. С. 23.

⁵⁵ Там же. С. 28.

⁵⁶ Там же. С. 29.

⁵⁷ Там же. С. 31.

⁵⁸ Там же. С. 32.

⁵⁹ Там же. С. 53.

⁶⁰ Там же.

Второй кажущийся фольклорным элемент — текст песни, которую заводит Маруся по просьбе подруг:

Сонце низенько, вечір близенько.
Вийди до мене, моє серденько!⁶¹

Народная украинская по происхождению, она была широко известна по ранее перефразированному ее варианту в повести Ивана Котляревского «Наталка Полтавка» (1819):

Сонце низенько,
Вечер близенько.
Спешу до тебе,
Лечу до тебе,
Моє серденько!⁶²

Как пишет исследователь, «Котляревский взял от народной песни даже не мотив, не тему и не форму, а только запев, определенный фольклорный прием поэтического параллелизма, и написал оригинальную песню, являющуюся, собственно, монологом» персонажа⁶³ и переделал ее финал.

Позднее в конце века Николай Лысенко в опере «Наталка Полтавка» (1889) вернулся к народному варианту, фигурирующему и в сборнике М.А. Максимовича 1827 г.⁶⁴, и в повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» (1831), которой и самой использование песни придает «отчетливо фольклорный характер» [3, т. 1, с. 735]:

Сонце низенько, вечір близенько,
Вийди до мене, моє серденько!⁶⁵

Из авторов драматических переделок «Вия» в конце XIX — начале XX вв. максимально использует фольклор Кропивницкий: Хома

⁶¹ Там же. С. 26.

⁶² Цит по: *Котляревский И.П.* Наталка-Полтавка: Малорос. опера И.П. Котляревского. Харьков: Унив. тип., 1838. 88 с. (Украинский сборник И.И. Срезневского; Книжка 1-я)

⁶³ *Кирилюк С.П.* Иван Котляревський: життя і творчість. Київ: Дніпро, 1981. С. 84. О других песнях, сочиненных Котляревским для «Наталки Полтавки» автор данной монографии пишет, что они «пошли в народ и воспринимались как народные» (там же).

⁶⁴ Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М.: Тип. Августа Семена при Мед.-хирург. акад., 1827. С. 87–88.

⁶⁵ Ср. с парафразом в чуть более ранней арии Левко из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь» (1880): «Солнышко низко, вечер уж близко. / Вийди, сердечко моє, хоть на миг».

поет бублишнице песню «Моя ты любя», хорунжий загадывает хозяину корчмы загадки, после чего бандуристы и бурсаки разыгрывают сцену с цыганом, его конем и цыганкою, восставшая из гроба в первую ночь панночка поет Хоме «Душа моя наболила вся по тоби плаче!» и т. п. Но в целом фольклорные элементы в драматических переделках — иной природы: они сводятся к усилению приема утращения⁶⁶. Есть он и в лубочной переделке: дядя Грицко отправляет его к пану Росинскому в сопровождении двух казаков (т. е. путников вновь трое, как в начале и гоголевской повести, и самой лубочной переделки⁶⁷).

У Масленникова панночка на третью ночь трижды призывает духов на помощь. У Дингельштедта появлению троих бурсаков на хуторе ведьмы предшествует сцена пляски парней и девушек, к к-рым присоединяются три старых чумака, на них ругается старая ведьма и грозит напустить упыря. После этого, оставшись одна, она произносит монолог, что в такую славную ночку хорошо лететь на Лысую гору. Но лететь на ком-то из чумаков ей не хочется. Она предпочитает кого-то пылкого с горячей кровью. У Задубровского в начальной сцене на рынке одна из трех торговек рассказывает о неудачной поездке мужа в Крым за солью, которой помешала ведьма и он заблудился, а вернулся, как утопленник «синий» и трясущийся, и даже его волосы выглядят испуганными. На что та самая бублишница Приска, у которой квартирует Хома, говорит: «А може Вий над ними мудровал, бо не помолясь поехали». И рассказывает, что ее покойного мужа тоже Вий «как-то здорово напугал, загнал его в трясину», погубив волов, а сам еле спасся⁶⁸. А двум подтверждающим ведьминскую природу панночки рассказам во дворе сотника (о псаре Миките и о Шепчихе) сопутствует третий: о казаке Бородавке (имя еще одного персонажа из «Тараса Бульбы»). Он якобы продал рыбу на ярмарке и ехал домой пьяным, распевая песни, как вдруг встали его волосы, после чего он увидел

⁶⁶ Термин Владимира Проппа (*Пропп В.Я.* Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.).

⁶⁷ В финале их «сакральная» численность нарушена, из-за чего хрупкое равновесие мира и сохраняется лишь за счет авторской иронии, обращенной к читателю. Тиберий Горобец изрекает «максиму» о ведьмах-бабах на базаре, венчающую сентенцию о том, что Хому погубил страх. Онемевший от возлияний Халява, ставший звонарем, — а повесть начинается именно с колокольного звона и стало быть заканчивается тем же мотивом, создавая комфортное для читателя ощущение циклического повторения — возвращается к привычным для себя (и наблюдающего за ним читателя) занятиям, о которых было бы что сказать психоаналитику: прячется поглубже от действительности в бурьян, по дороге не удерживаясь от обычной для него клептомании.

⁶⁸ Вий: Украинская сказка в 4 д., 10 карт. (Сюжет заимствован из соч. Н.В. Гоголя) / [Соч.] Ф.К. Задубровского (псевд.) и М.Е. Кретовой. М.: Изд. автора, ценз., 1904. С. 3.

старого человека, лежащего на дороге, тот попросил отвезти его домой, но Бородавка послал его к бесу и стегнул кнутом, на что старик захохотал, а казак после этого сбился с пути и волы замычали «не по воловьему», в итоге он обнаруживает себя в болоте, пугается и начинает произносить молитву, после чего запел петух и его спасли жнецы с соседнего поля, он вернулся домой, но стал «седой да дряхлый... и бадуну забросил»⁶⁹. Дорош реагирует на рассказ так: «Непременно это ему Вий повстречался, должно без молитвы поехал!». Таким образом, Вий еще до своего появления оказывается упомянут трижды⁷⁰.

Такой механизм сознательной адаптации в нефольклорном произведении (литературе и кино) фольклорных «стилей, мотивов и формул» («styles, motifs, and formulas» [20, p. 186]) современный исследователь Вильмос Войт именует «фольклоризацией». Идея Войта, чьи работы, как и «Тысячеликий герой» (1949) Джозефа Кэмпбела, влиятельны в среде нынешних голливудских сценаристов, состоит в том, что современный культурный процесс тяготеет именно к фольклоризации⁷¹.

Таким образом, фольклорные мотивы переделок Гоголя конца XIX – начала XX вв. не являются обращением собственно к фольклору, это его апроприация массовой культурой, близкой ему «по принципам построения» [11, с. 825], но являющейся его «новейшей индустриальной модификацией», которая «ориентируется уже не на язык конкретной национальной культуры, а на транснациональный код “масскультурных знаков”» [7, с. 157].

Казалось бы что может быть общего между лубочным и драматическим переводом гоголевского «Вия» на язык массовой культуры XIX – начале XX вв. и тем требованием обратного перевода, к кото-

⁶⁹ Там же. С. 64–65. Этому рассказу предшествует открытие того факта, что Хома пошел, отчитывая панночку.

⁷⁰ Уже упомянутый Влас Дорошевич использует тот же прием в своей переделке «Тараса Бульбы (Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев: [Сост. по одним. повести Н.В. Гоголя] В.М. Дорошкевич. М.: А.В. Морозов, 1888. 108 с.). Его три вставных рассказа помещены в эпизод дороги на Сечь Тараса с сыновьями. Первый рассказывает сам Тарас (о своем плене у татар и бегстве из него), второй — любовная история встречного казака Вакулы, потерявшего жену Оксану в набеге поляков (в именах героев нетрудно увидеть мотив, заимствованный из повести Гоголя «Ночь перед Рождеством»), третий — страшная история казака Ариана и его двух сыновей Ивана и Петра (вероятно, влияние песни бандуриста из финала гоголевской же «Страшной мести»).

⁷¹ Ср. с идеей о том, что литературе начала XX в. свойственна интеграция трех разновидностей стилизации: фольклорной, авторской манеры и «исторической» («образа культуры») у российских исследователей [10].

рому призывал выдающийся филолог и философ во второй половине двадцатого столетия?

Совершенно очевидно, что «обратный перевод» не даст возвращения к «каноническому» гоголевскому тексту или сюжету, системе персонажей, мотивной структуре и т. п. Такой обратный перевод демонстрирует нам сложную картину разнообразных процессов конца XIX – начала XX вв., во многом повторяющихся век спустя: переработку сюжетной схемы классической литературы с помощью более архаичного стиля и языка, о котором Барт пишет как о «речи, насквозь пропитанной культурой и в то же время совершенно дикарской» [1, с. 503]; «мотивный коктейль», смешивающий мотивы других произведений Гоголя; переработку, предполагающую почти неперенные любовную интригу и happy end; удовольствие от чтения (воистину guilty pleasure), гарантированное использованием «формул» (но и их вариативностью), о которых пишет Кавелти; а также и «фольклоризацию», отмеченную Войтом.

И тем не менее, как сказано у А.В. Михайлова, пусть и по другому поводу (а именно по поводу необходимости избавления от «тени» В.Г. Белинского при интерпретации Гоголя): «не к такой ли наивности надо и нам стремиться в своем прочтении Гоголя?» [13, с. 349].

Литература

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

2. *Гаврильченко О.В.* «Вий» Н.В. Гоголя на русской сцене конца XIX – начала XX века // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 11. С. 3273–3277.

3. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. / под ред. Ю.В. Манна. М.: Наука; ИМЛИ РАН, 2001 – наст. вр.

4. *Голодяк О.В.* «Вий» Н.В. Гоголя: из истории украинских театральных постановок повести в конце XIX – первой трети XX в. // Неевклидова геометрия Юрия Манна: памяти ученого / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 348–363.

5. *Дмитриева Е.Е.* Инсценировки и экранизации текстов Н.В. Гоголя последнего десятилетия: между классикой и хайпом // Гоголь и вектор движения русской литературы. Двадцать первые Гоголевские чтения: сб. научных ст. по материалам Международной конференции. Москва, 19–21 мая 2021 г. / под общ. ред. В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2022. С. 225–236.

6. *Дорошевич В. Вий*. Петербургское предание [Рассказано пасечником Рудым Панько] // Театральная критика Власа Дорошевича / сост., вступ. ст. и коммент. С.В. Букчина. Минск: Харвест, 2004. С. 679–683.

7. *Зенкин С.Н.* Массовая культура — материал для художественного творчества: к проблеме текста в тексте // Популярная литература: Опыт культурного мифотворчества в Америке и в России: Материалы V Фулбрайтовской гуманитарной летней школы / под ред. Т.В. Венедиктовой. М.: Изд-во Московского ун-та, 2003. С. 156–168.

8. *Зоркая Н.М.* На рубеже столетий: у истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. М.: Наука, 1976. 300 с.

9. *Кавелти Дж.Г.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

10. *Козьменко М.В., Магомедова Д.М.* Стилизация как фактор динамики жанровой системы // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 77–148.

11. *Лотман Ю.М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // *Лотман Ю.М.* О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993): история русской прозы, теория литературы / вступ. ст. И.А. Чернова. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 817–826.

12. *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX вв.: (К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского): Материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. д-ра искусствоведения И.Е. Даниловой. М.: Сов. художник, 1976. С. 247–267.

13. *Михайлов А.В.* Обратный перевод: Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 848 с.

14. *Ребеккини Д.* Как крестьяне читали Гоголя: Попытка реконструкции рецепции // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 508–525.

15. *Рейтблат А.* Глуп ли «глупый милорд»? // Лубочная книга / подгот. текста, сост., вступ. ст., коммент. А. Рейтблата. М.: Худож. лит., 1990. С. 5–19.

16. *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: НЛО, 2009. 448 с.

17. *Чекалов К.А.* Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века. М.: Нестор-История, 2022. 288 с.

18. *Чекалов К.А.* Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». М.: Дело, 2018. 288 с.

19. *Черкашина М.В.* «Вий» Гоголя в русской литературе XX–XXI веков: стилизации и пастиши // Неевклидова геометрия Юрия Манна: памяти ученого / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 368–397.

20. *Voigt V.* Suggestions Towards a Theory of Folklore. Budapest: Mundus Hungarian University Press, 1999. 409 p.

Research Article

Nikolay Gogol's *Viy* Translated into the Language of Popular Culture of the Late 19th – Early 20th Centuries

© 2025. Margarita V. Cherkashina

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,
The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 “Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation” (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: The paper deals with the lubok adaptation of Nikolay Gogol's story *Viy*, *The Terrible Beauty*, or *Three Nights at the Coffin* (1883), as well as several dramatic adaptations of this story from the late 19th – early 20th centuries (by Mark Kropivnitsky, 1896; Nikolay Dingelstedt, 1897; Elizaveta Shabelskaya, 1898; Konstantin Maslennikov, 1901; Fedor Zadubrovsky (Prusakov) and Maria Kretova, 1904). These works of mass culture have hitherto been understudied in comparison with the numerous literary works that contain allusions, stylizations, or pastiches of Gogol's works. The lubok and dramatic adaptations have common features, which are the additional love affair and the poetics of a happy ending, and the technique of a “cocktail of motifs” (combinations of motifs from other Gogol's works). At the same time, they knowingly use folklore styles, motifs, and linguistic formulas. Vilmos Voigt called this mechanism of modern mass culture “folklorisation.” The paper examines these works in the context of the ideas of Yury Lotman, Roland Barthes, Sergey Zenkin, John G. Cawelti, and the theory and practice of reverse translation, offered by Alexander V. Mikhailov.

Keywords: *Viy* by Nikolay Gogol, lubok adaptations, *Viy* on stage, popular culture, mass culture, screen adaptations, reverse translation.

Information about the author: Margarita V. Cherkashina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Senior Lecturer, The Institute of Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave., 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-381X>

E-mail: ma4cher@gmail.com

For citation: Cherkashina, M.V. “Nikolay Gogol's *Viy* Translated into the Language of Popular Culture of the Late 19th – Early 20th Centuries.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 126–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147>

References

1. Bart, R. *Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika: Perevod s frantsuzskogo* [*Select-ed Works: Semiotics: Poetics: Translation from French*], comp., ed. and introd. article by G.K. Kosikov. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)
2. Gavril'chenko, O.V. "‘Vii’ N.V. Gogolia na russkoi stsene kontsa XIX – nachala XX veka ["‘N.V. Gogol’s ‘Viy’ on the Russian Stage of the Late 19th – Early 20th Century’"]. *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*, vol. 14, no. 11, 2021, pp. 3273–3277. (In Russ.)
3. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 23 t. [Comlete Works and Letters: in 23 vols.]*, ed. by Iu.V. Mann. Moscow, Nauka Publ., IWL RAS Publ., 2003. 2001–ong. ed. (In Russ.)
4. Golodniak, O.V. "‘Vii’ N.V. Gogolia: iz istorii ukrainskikh teatral'nykh postanovok povesti v kontse XIX – pervoi treti XX v." ["‘N.V. Gogol’s ‘Viy’: On Ukrainian Theatrical Adaptations of the Story from the End of the 19th to the First Third of the 20th Centuries’"]. Dmitrieva, E.E., editor. *Neevklidova geometriia Iurii Manna: pamiati uchenogo* [*The Non-Euclidean Geometry of Yuri Mann: In Memoriam*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 348–363. (In Russ.)
5. Dmitrieva, E.E. "Instsenirovki i ekranizatsii tekstov N.V. Gogolia poslednego desiatiletiia: mezhd klassikoi i khaipom" ["‘Stagings and Screen Adaptations of N.V. Gogol’s Texts of the Last Decade: Between Classics and Hype’"]. Vikulova, V.P., editor. *Gogol' i vektor dvizheniia russkoi literatury. Dvadtsat' pervye Gogolevskie chteniia: sbornik nauchnykh statei po materialam Mezhdunarodnoi konferentsii. Moskva, 19–21 maia 2021* [*Gogol and the Motion Vector of Russian Literature. 21st Gogol Readings: Collection of Scholar Papers Based on the Proceedings of the International Conference. Moscow, May 19–21, 2021*]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskii izdatel'skii dom Publ., 2022, pp. 225–236. (In Russ.)
6. Doroshevich, V. "‘Vii. Peterburgskoe predanie [Rasskazano pasechnikom Rudym Pan'ko]" ["‘Viy: A Peterburg Legend [Told by a Beerkeeper Rudyi Panko’]". *Teatral'naia kritika Vlasy Doroshevicha* [*Theatre Criticism by Vlas Doroshevich*], comp., introd. article and comm. by S.V. Bukchina. Minsk, Kharvest Publ., 2004, pp. 679–683. (In Russ.)
7. Zenkin, S.N. "Massovaia kul'tura — material dlia khudozhestvennogo tvorchestva: k probleme teksta v tekste" ["Mass Culture as a Source of Creativity: On the Problem of the Text Inside of the Text]. Venediktova, T.V., editor. *Populiarnaia literatura: Opyt kul'turnogo mifotvorchestva v Amerike i v Rossii: Materialy V Fulbraitovskoi gumanitarnoi letnei shkoly* [*Popular Literature: An Experience of Cultural Myth-Making in America and in Russia: 5th Summer Fulbright Scholar School Proseedsings*]. Moscow, Moscow University Publ., 2003, pp. 156–168. (In Russ.)
8. Zorkaia, N.M. *Na rubezhe stoletii: u istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900–1910 godov* [*At the Turn of the Century: At the Origins of Mass Art in Russia in the 1900–1910s*]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 300 p. (In Russ.)
9. Kavelti, Dzh.G. "Izuchenie literaturnykh formul" ["Literature Formulas Studying"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 22, 1996, pp. 33–64. (In Russ.)
10. Koz'menko, M.V., and D.M. Magomedova. "Stilizatsiia kak faktor dinamiki zhanrovoy sistemy" ["Stylization as an Aspect in the Dynamics of the Genre System"]. *Poetika russkoi literatury kontsa XIX – nachala XX veka. Dinamika zhanra. Obshchie problemy. Proza* [*The Poetics of the Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Cen-*

turies. Dynamics of the genre. General Issues. Prose]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 77–148. (In Russ.)

11. Lotman, Iu.M. “Massovaia literatura kak istoriko-kul'turnaia problema” [“Mass Literature as Historical and Cultural Problem”]. Lotman, Iu.M. *O russkoi literature: stat'i i issledovaniia (1958–1993): istoriia russkoi prozy, teoriiia literatury* [On Russian Literature: Articles and Studies (1958–1993): Russian Prose History, Theory of Literature], introd. article by I.A. Chernov. St. Petersburg, Iskuststvo-SPb Publ., 1997, pp. 817–826. (In Russ.)

12. Lotman, Iu.M. “Khudozhestvennaia priroda russkikh narodnykh kartinok” [“The Aesthetic Nature of Russian Splint Pictures”]. Danilova, I.E., editor. *Narodnaia graviura i fol'klor v Rossii XVII–XIX vv.: (K 150-letiiu so dnia rozhdeniia D.A. Rovinskogo): Materialy nauchnoi konferentsii (1975)* [Popular Engraving and Folklore in Russia in the 17th–19th Centuries: (For the 150th Anniversary of D.A. Rovinsky's Birth): Proceedings of Scientific Conference (1975)]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, pp. 247–267. (In Russ.)

13. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod* [The Reverse Translation]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)

14. Rebekkini, D. “Kak krest'iane chitali Gogolia: Popytka rekonstruktsii retseptsii” [“How Peasants Read Gogol: An Attempt to Reconstruct the Reception”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 49, 2001, pp. 508–525. (In Russ.)

15. Reitblat, A. “Glup li 'glupyi milord'?” [“Is the Foolish Milord Really a Fool?”]. *Lubochnaia kniga* [Lubok Book], text. prep., comp., introd. article, and comm. by A. Reitblat. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 5–19. (In Russ.)

16. Reitblat, A.I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [From Bova to Balmont and Other Works on Historical Sociology of Russian Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 448 p. (In Russ.)

17. Chekalov, K.A. *Ocherki istorii i tipologii frantsuzskoi massovoi prozy XIX – nachala XX veka* [Essays On the History and Tipology of the French Mass Prose of the 19th – Early 20th Centuries]. Moscow, Nestor-Istoriia Publ., 2022. 288 p. (In Russ.)

18. Chekalov, K.A. *Populiarno o populiarnoi literature. Gaston Leru i massovoe chtenie vo Frantsii v period “prekrasnoi epokhi”* [Of Popular Literature in a Popular Manner. Gaston Leroux and Mass Literature in France During the Belle Époque]. Moscow, Delo Publ., 2018. 288 p. (In Russ.)

19. Cherkashina, M.V. “‘Vii’ Gogolia v russkoi literature XX–XXI vekov: stilizatsii i pastishi” [“Gogol's ‘Viy’ in 20th and 21st Century Russian Literature: Pastiche and Stylisations”]. Dmitrieva, E.E., editor. *Neevklidova geometriia Iurii Manna: pamiati uchenogo* [The Non-Euclidean Geometry of Yuri Mann: In Memoriam]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 368–397. (In Russ.)

20. Voigt, Vilmos. *Suggestions Towards a Theory of Folklore*. Budapest, Mundus Hungarian University Press, 1999. 409 p. (In English)