

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-156-170

УДК 82.091. 147

Е.В. НИКОЛЬСКИЙ,

*доктор филологических наук, магистр богословия,
преподаватель Института Русистики Варшавского Университета
(Польша)*

ФЕНОМЕН ПРИЗРАКА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА, Н.В. ГОГОЛЯ И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ХАРАКТЕРИСТИКА И ДИНАМИКА ОБРАЗА

Интерес к загадочному и иррациональному преследует человека с давних времен и находит отражение в самых разнообразных произведениях мировой культуры от Запада до Востока. В частности, он отразился в русской литературе, особенно в эпоху романтизма, что связано с интересом к фольклору и концепцией романтического двоемирия, согласно которой наш мир тесно связан с иным миром (или мирами), где обитают различные сверхъестественные силы. Несмотря на количество научных работ по произведениям русских писателей XIX в., феномен призрака изучен слабо. Данная статья одна из первых предполагает не только постановку вопроса, но и включает в себя детальную характеристику призрака в русской литературе в контексте перехода от романтизма к реализму.

Ключевые слова: романтизм, двоемирие, фольклорные мотивы, религиозная проблематика, образ призрака, ирония, мистицизм.

Призраки в традиционной (фольклорной) трактовке, как широко известно, представляли нечто собой видимое, не воздействующее на окружающую действительность явление, отражающее обычно привычный облик недавно погибшего родственника или друга. Позднее понятие «призрак» стало приобретать и иные оттенки, расширился синонимичный ряд, в который входят понятия: «привидение», «фантом», «дух», «тень», «спирит» и др.

Этимология слова «призрак» достаточно проста: оно было заимствовано из старославянского языка, где было образовано приставочным способом ко слову «зракъ», обозначающее «вид», образованного, в свою очередь, от глагола «зърѣти» – «видеть» [см: 15].

В современном толковом словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой дается данное толкование: «То, что видится, мерещится, видение, образ чего-нибудь» [13, с. 98]. Понятие «привидение» отличается достаточно интересной трактовкой от понятия «призрак», устанавливаются родовидовые отношения у данных терминов: «Призрак умершего или отсутствующего человека, представляющийся суеверным или с большим воображением людям» [13, с. 98].

В то же самое время термин «фантом» практически никак не поясняется: «Причудливое явление, призрак, привидение» [13, с. 213]. Синонимичное понятие «дух» в данном словаре имеет большое количество определений, поэтому в данной работе будет представлено лишь то, что нас интересует: «Бесплотное сверхъестественное существо, оказывающее – по религиозным представлениям – влияние на жизнь человека и природы» [13, с. 178]. Понятие «спирит» не имеет никакого отношения к явлению призрака, но его феномену, и определяется как «человек, занимающийся спиритическими сеансами» [13, с.178]. Понятие «тень» не имеет никакого определения, подпадающего под феномен призрака.

В толковом словаре С.А. Кузнецова понятие «призрак» равно понятию «привидение»: «В народных поверьях: бесплотный дух, призрак умершего или воображаемого существа,

обитающий обычно в замках, на кладбищах и являющийся людям» [1, с. 156]. Практически также определяется и понятие «фантом», но с пометкой «книжный»: «Призрак, причудливое явление» [1, с. 156]. «Дух» определяется как «по мистическим и религиозным представлениям: бесплотное, сверхъестественное существо (доброе или злое), принимающее участие в жизни природы и человека» [1, с. 45], что полностью аналогично словарю Т.Ф. Ефремовой. Понятие «спирит» также совпадает. Однако среди определений понятия «тьма» нашлось подходящее: «Дух умершего или отсутствующего человека, являющийся, по суеверным представлениям, кому-л.; призрак, привидение» [1, с. 46].

Толковый словарь Д.Н. Ушакова также не различает понятия «призрак» и «привидение», а устанавливает родовидовые отношения, соответствующие определению из словаря Т.Ф. Ефремовой: «Призрак умершего или отсутствующего существа, по представлению людей суеверных и с болезненной фантазией якобы являющийся им» [14, с. 194]. Остальные определения также совпадают с данными из ранее упомянутых словарей, но в определении «тьма» есть дополнительное пояснение: «Призрак, привидение, дух умершего (первонач. в суеверных представлениях, затем – поэт.)» [11, с. 194], что объясняет использование данного понятия для той же тени отца Гамлета.

В самом известном толковом словаре С.И. Ожегова определения «призрак» и его синонимов настолько схожи с предыдущими словарями, что мы не будем повторяться. Словарь Д.В. Дмитриева объясняет слово «призрак» так: «Говоря о призраке, вы подразумеваете привидение, сверхъестественное явление, проявляющееся в виде человекообразной фигуры, как правило имеющей черты какого-то умершего человека» [5, с. 172]. Также «духом по религиозным представлениям является нематериальная часть человека, которая продолжает существовать после того, как человек умирает» [5, с. 172]. В данном словаре также дается такое объяснение: «Злым духом или нечистым духом называют сатану, беса». Но бес, как и различные языческие божества, не являются призраками в классическом понимании ввиду отсутствия некоего человеческого, хотя бы на уровне облика, начала. Других синонимичных понятий как «фантом», «привидение», «спирит» в данном словаре не представлено, а подходящая трактовка определения «тьма» отсутствует.

Как мы уже выше отмечали, феномен призрака сопутствовал художественной литературе с самого момента её зарождения. Например, в «Одиссее» Гомера протагонист общается с духами людей и героев прошлого, приманивая их кровью жертвенных животных, что можно отнести к одному из первых спиритических сеансов, описанных в мировой литературе. Во времена писателя вместо того, чтобы сказать «умереть», и говорили «уйти в дом Аида». Харон, перевозчик душ, переправляет души умерших через мрачные воды Ахеронта. Переезд из царства живых в царство мёртвых надо было оплатить монетой, которую покойнику в момент погребения клали под язык. Очень интересное замечание обнаружено позднее в «Божественной комедии» Данте Алигьери, где, по сути, утверждается, что с приходом христианства больше нет нужды в «оплате проезда».

Представления древних греков о жизни призраков в загробном царстве претерпевали изменения с историей народа и трансформацией его религиозных представлений. Изначально призраки представляли собой лишь тени, лишённые сознания, которые занимались тем же, чем и при жизни – отголоски некогда живых людей, чье существование было преисполнено скорбью. В «Одиссее» [11: 490; перевод В. Вересаева] Тень Ахиллеса говорит Одиссею, что лучше на земле жить поденщиком у бедняка, чем быть царем мертвых в подземном царстве:

Я б на земле предпочел батраком за ничтожную плату

У бедняка, мужика безнадельного, вечно работать,

Нежели быть здесь царем мертвецов, простившихся с жизнью [4, с. 137].

Приношение жертв умершим улучшало их участь: суровость подземных богов смягчалась этими жертвами, а также тени умерших пили кровь принесенных жертв, и это питье временно возвращало им сознание, поэтому в некоторых современных традициях и существуют некоторые аллюзии между призраками и вампирами. Позднее мифы Древней Греции разделили царство Аида на Тартар и Элизий. В западноевропейском понимании эти два пространства мира мертвых трактуются как ад и Рай.

В Западной Европе призраки существовали в фольклоре и литературе всегда, но стоит упомянуть имя Данте Алигьери, написавшего поэму «Божественная комедия», где все души,

находящиеся в аду, Чистилище и Раю, представляют собой призраков, сущностей из загробного мира, оказавшихся там после земной жизни, вслед за древнегреческой традицией.

Также можно вспомнить «тень отца Гамлета», причем слово «тень», обозначающее «призрак» – дитя русского поэтического перевода известной трагедии Вильяма Шекспира. В оригинале было использовано слово «ghost», а никак не «shadow», поэтому «тень отца Гамлета» не имеет никакого отношения к тени в привычном понимании, а соответствует понятию «призрак» в полной мере, так как персонаж по ходу произведения предстает в полном военном облачении.

Далее данные «призраки» нами затронуты не будут, так же, как и разнообразные духи природы, духи восприятия места и времени, а также социальные явления, использующие понятие «призрак» в качестве метафоры, как первая фраза из «Манифеста Коммунистической партии», написанного в 1848 г. Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом – «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма».

Отметим, что согласно статье «Привидения» (они же духи-призраки) из «Русского Демонологического Словаря» Т.А. Новичковой, «вера в привидения изначально основана на представлении о состоянии души после смерти, особенно души человека, умершего неестественной смертью, убитого или самоубийцы, а также убийцы, колдуна или ведьмы. Души мертвецов, ждущих поминования, являются родственникам и знакомым, чтобы те вспомнили о покойнике и от служили молебен, пришли на могилку» [8, с. 465]. Например, души мертвецов, по которым слишком сильно тоскуют оставленные ими в этом мире женихи или невесты, матери и вдовы. Такие привидения могут свести в могилу, заманив на кладбище, или содрать кожу с живого человека, явившись в дом ночью.

В русском фольклоре существует большое количество разнообразных, несколько жутких сюжетов о том, как мертвые мужья посреди ночи возвращались из могилы, звали спать своих жен и убивали, если они шли с ними, сами же мертвецы исчезали на рассвете, с первым криком петуха.

Также распространены были сюжеты о женихе-мертвце, который забирал невесту и увозил ее на кладбище, где перед ними раскрывалась могила, и конец мог быть как плохим, так и хорошим. Такие истории появлялись из-за реального, хоть и не распространенного обычая захоронения живых жен с мертвым мужем.

Этому есть свидетельство в былине «О Потыке Михаиле Ивановиче»:

«...когда // Потык состарился и преставился.

Тогда попы церковные

Его, Потыка, похоронили.

А его молодую жену Авдотью Лиховидьевну

С ним же живую зарыли во сыру землю» [12, с.86].

Покойники являются привидениями, чтобы отомстить за нанесенную им при жизни обиду и, как правило, сводят обидчика в могилу. Живущие в ином мире привидения знают все тайны прошлого, настоящего и будущего, поэтому появление призрака кого-либо из кровных родственников часто расценивалось как знак недобрый, скорой смерти еще одного из семьи. Писателей эпохи романтизма, особенно русских, очень волновал «феномен призрака», поэтому практически все знаковые мастера пера этого периода отметились произведениями с соответствующими интерпретациями, вариациями сюжетов или заимствовали определенные мотивы.

Призраки прекрасно вписывались в стандартную иерархическую концепцию романтического двоемирия, но с течением времени феномен ожидала метаморфоза в связи с отходом от романтических тенденций.

Целью нашей статьи является анализ произведений русской литературы (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя) с целью комплексного анализа феномена призрака в период перехода от романтизма к реализму.

Изложение основного материала. Феномен призрака нами рассматривается с точки зрения его обще-онтологического генезиса: являлся ли призрак человеком, происхождение не выяснено или феномен принадлежит иному миру. Также рассматриваются портретные черты, обращается внимание на воздействие на окружающий мир, на человека, возможность речевого и тактильного контакта, ощущения персонажа на протяжении встречи

с призраком, а также предшествующие и последующие. В ходе работы выявим категории феномена призрака с точки зрения упомянутых параметров.

А.С. Пушкин традиционно считается (возникшее в последнее время в русскоязычной науке иные трактовки его художественного метода мы не анализируем) автором произведений переходного этапа от романтизма к реализму, поэтому для анализа феномена призрака мы берем такие, как «Пиковая дама», «Каменный гость» и «Гробовщик». Традиции автора наследуют такие писатели, как Н.В. Гоголь и М.Ю. Лермонтов с такими произведениями, как «Шинель», «Портрет» и «Штосс».

Многие исследователи разделяют творческие этапы А.С. Пушкина на романтический период и реалистический период, на протяжении всего жизненного пути писатель шел по пути перехода от романтических традиций к реалистическим. А.С. Пушкин относился к романтизму, в первую очередь, как к направлению, противопоставленному классицизму, согласно статье И. Виноградова «Путь Пушкина к реализму» [см: 6]. Писателя интересовала отмена «классических» правил, отход от каких-либо образцов, поэтому к списку романтиков он относил и Данте, и У. Шекспира, и М. де Сервантеса, и даже И. Гете; сами же романтические герои в произведения А.С. Пушкина полны страстей и жажды приключений.

Герои писателя не унылы, не противопоставляют себя толпе, а открыты для всего нового и необыкновенного: необычные сюжеты, необычные места, необычные персонажи, необычная подача материала – А.С. Пушкин стремился быть во всем новатором, стремился к тому, чтобы читатель отошел от повседневности и погрузился в мир, полный разнообразных эмоций. При этом, как мы покажем ниже, призраки у А.С. Пушкина оторваны от каких-либо фольклорных сюжетов и традиций, в его произведениях призраки являются феноменом, воздействующим на сознание основных персонажей, погружающим главных героев в состояние дополненной мистикой реальности, раскрывая у живых истинные натуры, обращающая внимание на их действие при экстраординарных ситуациях, которым нет объяснения с точки зрения человеческого сознания.

Повесть «Пиковая дама», написанная в 1834 г., интересна тем, что А.С. Пушкин создал уникальное произведение, в котором возможна трактовка феномена призрака как реалистическая, так и романтическая. Феномен призрака в данном произведении тяготеет ко злу, но не принадлежит ему полностью. Для начала стоит упомянуть, что по сюжету произведения графиня Анна Федотовна является носителем тайны, как отыграть в карты: она знает заветную комбинацию: «В то время дамы играли в фараон. Однажды при дворе она проиграла на слово герцогу Орлеанскому что-то очень много... Бабушка знала, что Сен-Жермен мог располагать большими деньгами. Она решила к нему прибегнуть... Тут он открыл ей тайну, за которую всякий из нас дорого бы дал...» [10, с. 9].

Главный герой, немец Германн, который раньше игрой в карты не искушался, поверил в эту историю, решил узнать тайную комбинацию и проник к старухе, утверждающей, что все это была лишь шутка, с незаряженным пистолетом, отчего у нее случился сердечный приступ. «Я не хотел ее смерти, – отвечал Германн, – пистолет мой не заряжен» [10, с. 44].

Таким образом, он является случайным, но главным участником преступления, смертного греха, что и вводит его в состояние особого восприятия действительности, в котором он сталкивается с феноменом призрака. Неизвестно, в действительности ли или по больному воображению, призрак впоследствии явился к главному герою, ведь исходя из текста «он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь» [10, с. 49], но Германн явился на похороны с целью извиниться и «в эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» [10, с. 50]. Если взять во внимание романтическую точку зрения на произведение, то призрак временно занял недавно утраченное тело для того, чтобы дать знак Германну о своем присутствии.

Эта фантастическая ситуация подготовила почву для дальнейшего появления призрака, независимо от того, было ли подмигивание в действительности, потому что самым главным в исследовании является реакция главного героя. Второе появление призрака старухи произошло глубокой ночью: «Луна озаряла его комнату. Он (Германн) взглянул на часы: было без четверти три» [10, с. 51]. Главный герой находился в состоянии алкогольного опьянения, о чем говорят строки предшествующих событий: «Обедая в уединенном трактире... он пил очень много» [10, с. 51]. Непосредственно перед появлением призрака

главный герой «сел на кровать и думал о похоронах старой графини» [10, с. 51]. В это мгновение кто-то заглянул в его окно, но Германн этого не заметил, отчего можно предположить, что думы главного героя призвали призрака по тайному желанию.

Призрак старухи предстал непосредственно перед главным героем в белом платье. О ее облике в этой сцене ничего не сказано, но очевидно, что появление произошло без использования предметов реального мира. Призрак мог воздействовать на окружающую действительность: «Услышал он (Германн), что отпирали дверь в передней комнате... Кто-то ходил, тихо шаркая туфлями...» [10, с. 51] Важно обратить внимание на то, что сначала главный герой подумал, что в комнату вошла старая кормилица, настолько тесна была у призрака связь с реальностью. «Я пришла к тебе против своей воли» [10, с. 52] – именно эти слова были сразу произнесены призраком. Ответ на вопрос, кто именно послал призрака, напрямую не дан, но можно предположить, что появилась она по желанию Германна.

Встреча главного героя и призрака произошла без свидетелей. Призрак, являющийся носителем тайны, известной еще при жизни, сообщает необходимую информацию главному герою и исчезает: «Она тихо повернулась, пошла к дверям и скрылась, шаркая туфлями» [10, с. 52]. Сам протагонист призраку не отвечает, таким образом, мы видим ситуацию, когда призрак не отвечает на слова лирического героя. После исчезновения призрака Германн записывает полученную информацию, закрепляя ее в реальном мире.

Нельзя сказать однозначно было ли это сближение мира реального и мира идеалов в действительности. Вектор размыт, потому что это сближение могло произойти как из-за помутнения рассудка главного героя, так и из-за чисто бытовой причины: все произошедшее являлось белой горячкой. С этого момента главный герой, если взять во внимание романтическую трактовку, находится в особом пространстве между реальным миром и миром мертвых, потому что обладает параметром, который не должен быть ему известен. Именно эта информация приводит к финалу произведения, в котором главный герой оказывается в психиатрической больнице: на протяжении всего этого времени мы видим воздействие мира мертвых на его реальность, которое подкреплялось полубезумным состоянием главного героя. В подтверждение данной теории можно привести ошибочную карту Германна: туз (предположительно пиковый), который является символом смерти, сменяется картой пиковой дамы, напоминающей старую графиню, словно наказание за тайное знание.

Именно карта, с романтической точки зрения, является третьим явлением феномена призрака: «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама (на карте) прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... – Старуха! – закричал он (Германн) в ужасе» [10, с. 59].

Появление призрака старухи, вселившейся в карту, напоминающую ее по внешним параметрам, тесно связано со вселением в портрет. Свидетелем еще одного подмигивания вновь стал только главный герой, что также могло произойти по болезненному состоянию, вызванному помешательством на трех картах. Результатом последнего появления старухи стал печальный конец Германна, который в больнице без конца повторял информацию, полученную из мира мертвых. Также проигрыш главного героя связан с тем, что его победа, даже при факте психического расстройства, стала бы достоянием общественности, что могло привести к мысли: тайное знание и способ выиграть действительно существует, следовательно, в реальном мире есть какие-то мистические силы, оказывающие воздействие.

С реалистической точки зрения все произошедшее можно принять исключительно за стечение обстоятельств и навязчивое психогенное состояние, но с точки зрения субъективной реальности главного героя, обладающего тайным знанием, все произошедшее является результатом переплетения двух миров: реального и идеального, что соответствует романтическому вектору. Германн оказался объектом, не входящим ни в один из миров, поэтому некие мистические силы полностью убирают его как человека дееспособного.

В пьесе «Каменный гость» А.С. Пушкина из цикла «маленькие трагедии» призраком выступает убитый на дуэли на шпагах Дон Карлос. Дон Хуан является прямым участником произошедшего, который действовал намеренно, не обладал никаким навязчивым состоянием.

Феномен призрака в данном произведении принадлежит миру зла, воплощает собой дух мстителя. После убийства главный герой скрывается в церкви под видом отшельника, а вскоре знакомится со вдовой Доной Анной на могиле покойного мужа. Призрак, как и в «Пиковой даме», сначала появляется на строчках пьесы живым человеком.

Призрак вселяется в каменную статую самого командора, чему предшествует приглашение Доны Анны Дона Гуана на свидание, соблазненной речами убийцы:

«Нет, видно, мне уйти... к тому ж моление
Мне в ум нейдет. Вы развлекли меня
Речами светскими; от них уж ухо
Мое давно, давно отвыкло. – Завтра
Я вас приму» [11, с. 158].

Именно в этот момент возникает феномен призрака, о чем свидетельствует Лепорелло: «Кажется, на вас (Гуана) она глядит
И сердится» [11, с. 160].

Дон Гуан, не верящий в мистику, отправляет своего слугу пригласить статую на свидание. Лепорелло преодолевает страх и выполняет требование Дон Гуана: «Статуя кивает головой в знак согласия» [11, с. 161].

Кивок шокировал главного героя и Лепорелло, они оба стали обладателями тайного знания существования иного мира и феномена призрака, вселившегося в статую командора. Стоит обратить внимание на то, почему призрак вселился именно в статую: каменное изваяние находится на кладбище, прямо над могилой, куда похоронили тело командора Дона Карлоса. В связи с тем, что выбраться из могилы обезображенному телу не представляется возможным или, как минимум, займет много времени, призрак вселился в самый близкий подходящий объект к месту нахождения тела.

Также имеет значение тот факт, что в данной сцене общение статуи представлено исключительно невербальным путем. Статуя только кивает, но не говорит, как в окончании пьесы. После этого главный герой и его помощник удаляются.

В финале каменная статуя прибывает на место встречи и протягивает руку для рукопожатия, чему предшествует любовная сцена признания между Доном Гуаном и Доной Анной, которая заканчивается поцелуем. После этого Дон Гуан собирается уйти, но появляется статуя, чему предшествует стук его ног: «Что там за стук?..» [11, с. 170]. Стук пугает главных героев, чему можно противопоставить реакцию Германна из «Пиковой дамы»: «Чрез минуту услышал он, что отпирала дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки» [11, с. 171].

Дона Анна сразу падает в обморок при появлении статуи, и только после этого каменный гость начинает говорить. Обращается он исключительно к Дону Гуану: «Я на зов явился» [11, с. 171]. Есть вероятность, что все это время призрак находился внутри статуи и научился управлять ею для речевого акта, но имеет право существовать и тот вариант, что в первый раз ему это не было нужно. Не указано, имела ли статуя голос командора.

Стоит обратить внимание на следующие слова, произнесенные призраком с помощью статуи, относящиеся к беспокойству Дона Гуана о Доне Анне: «Брось ее. Все кончено. Дрожишь ты, Дон Гуан» [11, с. 171]. Статуя не интересуется судьбой своей жены, каменного гостя, как духа мести, интересуется исключительно главный герой. Черты духа мести также присутствуют в призраке графини в «Пиковой даме», в финале произведения в сцене с картой пиковой дамы действия призрака, а именно подмена карты и завершающее подмигивание Германна, привели к поражению главного героя и к его окончательному схождению с ума.

Дон Гуан отвечает, готовый к происходящему, отвечает на слова призрака, устанавливая тесный контакт с иным. Судьба Дон Гуана окончательно решилась в эту секунду, миром на что уже призрак устанавливает свои правила: «Дай руку» [11, с. 171]. Пожав руку каменному гостю, Дон Гуан установил и тактильный контакт, от которого главный герой уже не мог избавиться: «Оставь меня, пусти – пусти мне руку...» [11, с. 171]. Дальнейшая судьба Дона Гуана и призрака неизвестна, отчего можно предположить, что главный герой оказался в ином мире по причине своего тайного знания, которое не должно стать достоянием общественности в реальном мире, и установления полного контакта с сущностью из иного мира.

Точно такая же причина, как мы упоминали ранее, в произведении А.С. Пушкина «Пиковая дама». В данном произведении все, кто обладает тайным знанием, по какой-либо причине, не сможет его распространить, но важным является факт, что Германн не вступал в разговор с призраком в белом.

Последняя узнавшая о каменном госте, Дона Анна при виде статуи падает в обморок, отчего все произошедшее, возможно, будет принято ею как временное болезненное состояние, вызванное любовью к убийце мужа, и сновидением, которое можно принять за результат подсознательного процесса, в котором каменный покойным является воплощением совести. Дон Гуан, принявший произошедшее, исчезает с лица земли, а все последующее остается за рамками реального мира, становится фактом иного мира, с которым нас не знакомят страницы произведения.

Единственный свидетель оживания каменной статуи Лепорелло в итоге остается без свидетелей необычного феномена, ему никто не поверит, а также есть вероятность, что его примут за сумасшедшего, отчего он предпочтет молчать или окажется практически в той же ситуации, что и Германн из Пиковой Дамы.

Также у А.С. Пушкина есть еще уникальное по трактовке происхождения феномена призрака произведение, где происходящие события, связанные с феноменом призрака, развиваются в сновидении, а также изменяется количество призраков от одного до множества.

В «Гробовщике» А.С. Пушкина главный герой Адриан Прохоров, обиженный тем, что над его профессией посмеялось общество на застолье, будучи пьян, созвал к себе на новоселье «своих клиентов» – мертвецов, которых сам же и похоронил, о чем сказано в строке: «Что ж это, в самом деле, – рассуждал он вслух, – чем ремесло мое нечестнее прочих?.. А созову я тех, на которых работаю: мертвецов православных» [9, с. 10]. Феномен призрака в данном произведении не принадлежит злу или добру, но тяготеет к добру.

В данном произведении главный герой является косвенным участником смерти человека: он является провожающим упокоенного в иной мир, в котором сам никогда не был. В «Пиковой даме» главный герой является случайным участником смерти человека, старой графини, но именно его необдуманные действия являются причиной трагических событий. В «Каменном госте» главный герой имеет непосредственное участие в смерти человека, командора, его обдуманные, целенаправленные действия являются двигателем трагических событий в произведении.

Событие произошло в особом пространстве, где часто проявляются различные не реальные явления – во сне главного героя, что подтверждается финалом произведения: «Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик... Ты целый день пировал у немца, воротился пьян, завалился в постелю, да и спал до сего часа, как уж к обедне отблагостили (слова работницы Аксиньи)» [9, с. 17].

Наглядно видно, что произошедшее отличается от аналогичного феномена в «Пиковой даме», потому что в ранее упомянутом произведении события произошли в реальности, хоть и, возможно, несколько искаженной алкогольным восприятием главного героя. В «Каменном госте» действительность произошедшего (ожившая статуя) не подвергается никаким сомнениям. Призраки представлены как сущности, которые заняли свои обезображенные безжизненностью тела, с самыми разнообразными inferнальными отличиями: «Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полузакрытые глаза и высунувшиеся носы...» [9, с.12]

Данный способ проявления в реальном мире опять же отличается от способа в кульминационных сценах упомянутых ранее произведений А.С. Пушкина «Пиковая Дама» и «Каменный гость», потому что в «Пиковой Даме» старая графиня была похоронена и появилась в комнате Германна без вселения в свое тело, но могла в таком состоянии воздействовать на окружающую действительность, словно является объектом, обладающим во всем теми же характеристиками, что и живой человек.

Единственная сцена, где призрак старухи вселяется в тело, выполняет функцию подготовки главного героя к последующим мистическим событиям. Также стоит обратить внимание на то, что жизнь из тела ушла недавно, поэтому оно еще не было обезображено безжизненностью, что также отличает от облика призраков в «Гробовщике».

В «Каменном госте» вселение произошло в каменную статую, которая изначально является безжизненным объектом реального мира. Можно еще раз сказать о том, что любое отображение некогда жившего человека в реальном мире может быть использовано для вселения его иного, более метафизического отражения, призрака.

Три произведения А.С. Пушкина могут быть использованы для классификации призраков, являвшихся бывшими людьми, по способу их явления в реальном мире:

- Без использования объектов реального мира;
- С использованием объектов реального мира;

Данные объекты реального мира можно разделить на два подпункта:

- Ранее использовавшееся для существования души в реальном мире тела;
- Объекты реального мира, которые отображали внешность покойного, например, статуи, портреты, карты.

Призраки, занявшие свои прежние тела, были полностью открыты для коммуникации и обладали знаниями не только о своей земной жизни, но и обладали информацией друг о друге, которую могли получить исключительно в мире мертвых: «Калитка была отперта, он пошел на лестницу, и тот за ним. Адрияну показалось, что по комнатам его ходят люди... Все они, дамы и мужчины, окружили гробовщика с поклонами и приветствиями, кроме одного бедняка, недавно даром похороненного, который, совестясь и стыдясь своего рубища, не приближался и стоял смиренно в углу» [9, с. 12].

Явление призраков произошло по устно произнесенному приглашению, что отличается от характеристик феномена призрака в «Пиковой даме», которая пришла к Германну не по своей воле (возможно, по воле главного героя), и схоже с характеристиками каменной статуи из «Каменного гостя», который также ответил на приглашение главного героя, хоть оно и было шуточным.

Больше всех с главным героем Адрияном Прохоровым общался призрак-бригадир, которого как-то похоронили «под проливным дождем», гробовщик вспоминал о нем в день перед сновидением: «Он думал о проливном дожде, который, за неделю тому назад, встретил у самой заставы похороны отставного бригадира» [9, с. 5]; при этом «Адриян с ужасом узнал в них людей, погребенных его стараниями, и в госте, с ним вместе вошедшем, бригадира, похороненного во время проливного дождя» [9, с. 12].

Этот дождь похож на символ скорби по покойному, связан с суеверием, что покойным был хорошим человеком и небеса приняли его. Вполне возможно, что это одна из причин, почему именно этот призрак и выполняет роль проводника, также важен тот факт, что он является одним из последних похороненных, значит, еще не совсем отошел от земной жизни.

Бригадир является проводником главного героя в пространство, наполненное мертвыми. Именно он и сообщил главному герою, что мертвецы поднялись на его призыв, но не все, а кто еще был узнаваем и не представлял собой голые кости: «Остались дома только те, которым уже не в мочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи, но и тут один не утерпел – так хотелось ему побывать у тебя...» [9, с. 12] Единственный скелет – сержант Курилкин, самостоятельно сообщивший: «Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб – и еще сосновый за дубовый?» [9, с.14]. Призрак-скелет рассылался от того, что гробовщик толкнул его в испуге, следовательно можно предположить, что чем лучше сохранилось тело с момента смерти, тем прочнее связь останков и призрака-вселенца.

Состояние после пробуждения главного героя потерянное, он не может отличить реальность от сновидения, но радуется, узнав о том, что произошедшее не соответствует действительности. «– Ой ли! – сказал обрадованный гробовщик» [9, с. 14].

Финал отличается от других произведений А.С. Пушкина. В «Пиковой даме» главный герой сходит с ума, что можно трактовать как нахождение в пространстве между миром реальным и миром, который невозможно объяснить с помощью законов логики. В основе произошедшего лежит тайное знание из мира идеалов, которым не может обладать человек из реального мира. В связи с тем, что события «Гробовщика» произошли во сне, тайное знание как встреча с покойными, допустимо ввиду изначально

особого переходного пространства, которое не оказывает влияние на мир реальный, в котором существует главный герой.

В «Каменном госте» финал является открытым, судьба главного героя и призрака в каменной статуе остается неясной, что можно трактовать как переход в мир, отличный от нашего. Как упомянуто ранее, здесь мы также имеем влияние с тайным знанием того, что призрак может вселиться в объект реального мира. Три человека, которым было предоставлено тайное знание, каким-либо образом оказываются в ситуации, в которой эти тайные знания не станут предметом, известном общественности и неопровержимым.

Ближайшим продолжателем традиций А.С. Пушкина является Н.В. Гоголь, отсюда феномен призрака в произведениях писателя имеет как множество схожих, так и множество уникальных параметров, которые выдерживают традицию размытия романтического вектора в переходный период. В повести «Шинель» феномен призрака представлен состоянием бедного титулярного советника Акакием Акакиевичем Башмачкиным после смерти, которая произошла по причине депрессии, вызванной тем, что новую шинель, купленную недавно, нагло сняли с него «какие-то люди с усами» [3, с. 134] у Калинкина моста. После смерти главного героя по столице того времени «пронесли слухи, что ... стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ... сдирающий со всех плеч ... всякие шинели» [3, с. 142]. Слухи, которые пугали Петербург, были подкреплены действиями тех же самых грабителей, что ограбили и главного героя повести. Из-за этого грабители стали совершенно безнаказанно действовать и за пределами моста, прикрываясь тем, что это деяния призрака.

Не дано информации, слышал ли об этих слухах «одно значительное лицо», выгнавшее Акакия Акакиевича, желающего найти шинель после ограбления, но ему было стыдно за свой поступок, а узнав о смерти, «остался даже пораженным, слышал упреки совести» [3, с. 142]. За несколько часов до встречи с феноменом призрака Башмачкина, генерал в своей богатой шинели пошел к другу, где выпил шампанского, чтобы развеяться. В отличие от Германна в «Пиковой даме», главный герой не напился, воспринимал действительность не искаженно и за мгновение до контакта чувствовал себя радостно, о чем говорят строки: «Полный удовольствия, он слегка припоминал все веселье места проведенного вечера, все слова, заставившие хохотать небольшой круг» [3, с. 143].

Но природа давала знаки о присутствии феномена из иного мира в виде неприятного ветра, о чем говорится в строчках: «Изредка мешал ему (одному значительному лицу), однако же, порывистый ветер... подбрасывая ему туда (за воротник) клочки снега» [3, с. 144]. Именно в этот момент и появился призрак Башмачкина, способный воздействовать на окружающую действительность: «Вдруг почувствовал значительное лицо, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник». Призрак был полностью узнаваем и имел также одежду, присущую обычным людям: «Обернувшись, он (одно значительное лицо) заметил человека небольшого роста, в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нем Акакия Акакиевича» [3, с. 144]. Феномен обладал inferнальными признаками, такими как бледность и вонь: «Лицо чиновника было бледно, как снег... рот мертвеца покрывился и, пахнувши страшно могилою, произнес такие речи» [3, с. 144]. Также эти строчки являются доказательством того, что данный призрак способен к речевому контакту. Одно значительное лицо во время контакта с призраком был полон ужаса и добровольно отдал свою шинель: «Но здесь он... почувствовал такой страх, что... стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка» [3, с. 144].

Неизвестно, способен ли феномен призрака к тактильному контакту с человеком, но предполагается, что призрак был способен на это, так как мог схватить одно значительное лицо за шинель. Также генерал не видел, как призрак берет его одежду, но скорее всего это произошло, потому что «с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам» [3, с. 145]. Состояние генерала после контакта с призраком улучшилось только через некоторое время. Одно должностное лицо решил сохранить произошедшее в тайне, «молчал и никому ни слова о том, что с ним случилось, и где он был, и куда хотел ехать» [3, с. 145]. Также произошедшее улучшило его характер: «Он даже гораздо реже стал говорить подчиненным: «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?»» [3, с. 145]. Исходя из этого можно сделать

вывод, что феномен призрака выполняет функцию духа мстителя и тяготеет к добру, потому что изменил жизнь генерала к лучшему.

Совсем другая повесть «Портрет» впервые была напечатана в Арабесках в 1835 г. Произведение состоит из двух частей: истории Андрея Петровича Чарткова, бедного художника, купившего портрет, внутри которого живет призрак, и история портрета, а также человека, который изображен на холсте. По сюжету повести Чартков посетил лавку на Щукинском дворе, где увидел портрет в дорогих рамах: «Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движения и отзывались не северною силою. Он был драпирован в широкий азиатский костюм» [3, с. 67]. В данном произведении феномен призрака воплощен в портрете. Известно, что призрак до своей смерти был человеком, очень богатым ростовщиком, который приносил людям несчастья, как и сам портрет в будущем, что связано со влиянием призрака в портрете: «Но что страннее всего и что не могло не поразить многих – это была странная судьба всех тех, которые получали от него деньги: все они оканчивали жизнь несчастным образом» [3, с. 103].

Внешний вид его полностью соответствовал будущему портрету, а особенно «большие, необыкновенного огня глаза» [3, с. 108]. Благодаря этому можно сделать вывод, что для проявления феномена призрака используется объект реального мира, который отображает внешность покойного. Известно, что именно глаза являются центром композиции картины: «Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью» [3, с. 72].

Также автор сообщает читателю от лица рассказчика во второй главе: «Прежде всего занялся он (художник, пишущий портрет ростовщика) отделкою глаз. В этих глазах столько было силы, что, казалось, нельзя бы и помыслить передать их точно, как были в натуре. Однако же во что бы то ни стало он решился доискаться в них последней мелкой черты и оттенка, постигнуть их тайну...» [3, с. 109] Сам главный герой повести Чартков заметил, что именно глаза делают портрет, способным удерживать призрака: «Это уже не была копия с натуры, это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы» [3, с. 72]. Эта цитата подтверждается словами, сказанными самим ростовщиком: «Хорошо. Нарисуй с меня портрет. Я, может быть, скоро умру, детей у меня нет; но я не хочу умереть совершенно, я хочу жить. Можешь ли ты нарисовать такой портрет, чтобы был совершенно как живой?» [3, с. 108]. Видно, что еще при жизни ростовщик стремился обрести бессмертие путем перехода в портрет, что позволяет выделить еще один важный параметр: желание стать призраком после смерти.

В других анализируемых нами произведениях ни один человек, который станет призраком на страницах произведения призраком стать не желает или об этом не дается абсолютно никакой информации. В доказательство можно вспомнить слова призрака старой графини в «Пиковой даме», обращенные к Германну: «Я пришла к тебе против своей воли» [10, с. 52]. Именно на основании этих слов мы пишем, что призрак воздействует на реальный мир самостоятельно и существует в картине все время или только тогда, когда человек смотрит в глаза портрета.

Практически во всех сценах портрет-призрак воздействует на главного героя исключительно глазами, кроме сцены-сновидения. Особое пространство, которое берет информацию объективной действительности в сознании персонажа, позволяет разнообразным мистическим силам действовать в полную силу. Главный герой становится свидетелем феномена призрака ночью, при свете луны, что также можно наблюдать в «Гробовщике» А.С. Пушкина. Стоит обратить внимание, что в «Пиковой даме» события происходят не во сне, а в «Гробовщике», так же, как и в «Портрете», главный герой не замечает точки перехода в сновидение. Также в «Портрете» Чартков сталкивается с таким уникальным явлением, как двойное пробуждение во сне, которое также связано с портретом, и, таким образом, Чартков увидел три сновидения. В первом сновидении призрак выбрался из портрета и воздействовал на окружающую действительность: «По комнате раздался стук шагов, который наконец становился ближе и ближе к ширмам» [3, с. 74]. Старик-призрак подошел к главному герою и начал пересчитывать свое золото из мешка перед ним. Главный герой схва-

тил один из свертков, установив опосредованный телесный контакт. В данном сновидении контакт призрака на вербальном уровне отсутствует.

Стоит обратить внимание, что призрак также вылезал из картины и у других владельцев, о чем сказано во второй главе повести: «Знать, душа самого ростовщика переселилась в него: он выскакивает из рам, расхаживает по комнате; и то, что рассказывает племянник, просто уму непонятно» [3, с. 112]. Призрак заметил пропажу слитка, когда собирался уйти обратно в картину, но главный герой, казалось, проснулся, но, в действительности, попал в еще одно сновидение.

Чартков проснулся в кровати, но тотчас переместился к портрету, в котором призрак начал двигаться, а «губы стали вытягиваться, как будто хотели высосать» [3, с. 75] главного героя. В данном сновидении призрак оказывается исключительно в пределах своего портрета, но способен на движения своим телом. Также, как и в прошлом сновидении вербальный контакт призрака отсутствует. Главный герой вновь проснулся в испуге. В третьем сновидении Чартков также напуган, к портрету не приближается, но видит, как призрак пытается двигать руками, и вновь просыпается. На протяжении всех трех сновидений главный герой сталкивается с ослабевающим воздействием феномена призрака на его сновидения от полного воздействия на происходящее в сновидении вплоть до бесполезных попыток вырваться. Данные сновидения могут быть обусловлены психическим состоянием главного героя, так как перед контактом с феноменом призрака, во время него и после, он был истощен, что вызвано глазами портрета.

Также стоит обратить внимание на данную строку: «Проснулся он (Чартков) очень поздно» [3, с. 76]. Это предложение является доказательством отсутствия связи мистических сил с наступлением утра и криком петуха, что вступает в оппозицию с традиционными представлениями, согласно которым нечисть исчезает при пробуждении домашней птицы. Данный факт может быть обусловлен тем, что события происходят в городе. Явление можно сравнить также с поздним пробуждением Адриана Прохорова из «Гробовщика» А.С. Пушкина: «Солнце давно уже освещало постелью, на которой лежал гробовщик» [9, с. 17].

На основании этого можно выделить дополнительный параметр, если события происходили во сне:

- Пробуждение от сил природы;
- Самостоятельное пробуждение.

В «Портрете» контакт с феноменом призрака в действительности был исключительно тактильный и опосредованный из-за того, что «боковые досточки (в раме портрета) вломились вовнутрь, одна упала на пол, и вместе с нею упал, тяжело звякнув, сверток в синей бумаге» [3, с. 79] – 1000 червонных. Деньги эти дурно повлияли на главного героя, портрет все также принадлежал ему, хотя он и не попадался ему на глаза. Последний зрительный контакт с глазами портрета-призрака через продолжительное время полностью уничтожил главного героя: «Он остановился и вдруг затрясся всем телом» [3, с. 96]. И даже избавление от портрета не помогло Чарткову: «В душе его возродилось самое адское намерение, какое когда-либо питал человек, и с бешеною силою бросился он приводить его в исполнение. Он начал скупать все лучшее, что только производило искусство» [3, с. 96]. Портрет-призрак полностью завершил превращение главного героя, чего не удалось исполнить на создателе: «По уходе его (покупателя) отец мой (создатель портрета) вдруг почувствовал себя спокойнее. Точно как будто бы вместе с портретом свалилась тяжесть с его души. Он сам изумился своему злобному чувству, своей зависти и явной перемене своего характера» [3, с. 111]. Согласно замыслу Н.В. Гоголя, портрет-призрак продолжает путешествовать по миру и приносить людям горе.

В последнем прозаическом произведении М.Ю. Лермонтова «Штосс», к сожалению, неоконченном, фигурируют два призрака. По сюжету повести, главный герой Лугин вернулся в Санкт-Петербург из Италии в депрессии, а неведомый мистический голос нашептывает ему адрес, который он спешит посетить. Его тянет туда некая мистическая сила, потому что он точно знает, что узнаем нужный дом: «Что-то ему говорило, что он с первого взгляда узнает дом, хотя никогда его не видал» [6, с. 374]. Дворник предупреждает, что квартира, которая беспокоит главного героя, приносит обитателям несчастье, но Лугин все

равно переезжает в нее и обнаруживает портрет мужчины, внизу которого красными буквами выведено слово: «Среда» [6, с.377].

Весь преисполненный депрессии главный герой стал дожидаться среды, но «непостижимая лень овладела всеми желаниями его; хотел рисовать – кисти выпадали из рук...» [6, с. 379], что можно принять за обострение болезненного состояния. В завершение пограничного времени, около полуночи, произошло появление феномена призрака. Призрак появился без приглашения, по собственному желанию, хотя возможен вариант, что принятие главным героем всех предзнаменований, включая усиливающийся дискомфорт, слухи о прежних постояльцах и портрет, может воспринимать призраком, как желание встретиться, отчего имеет место быть ментальное приглашение.

Призраком являлся постаревший мужчина с портрета. Обстоятельства его кончины неизвестны. Внешний вид феномена не особо отличается от уставшего от жизни старика: «Когда дверь отворилась настежь, в ней показалась фигура в полосатом халате и туфлях: то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался приседая; лицо его, бледное и длинное, было неподвижно; губы сжаты, серые мутные глаза, обведенные красной каймой, смотрели прямо без цели» [6, с. 380]. Призрак воздействовал на окружающую действительность не только как обычный человек, но и сверх этого, что усиливало чувство дискомфорта главного героя: «За дверьми послышался шорох, как будто хлопали туфли... В эту минуту обе половинки двери тихо, беззвучно стали открываться; холодное дыхание повеяло в комнату» [6, с. 380].

Если сравнить данный образ с призраком старой графини из «Пиковой дамы» А.С. Пушкина, которая также была слышна до своего появления, то наблюдается намеренная устрашаемость образа с помощью сверхъестественных знамений. Стоит обратить внимание на то, что главный герой понимает и принимает, что перед ним находится призрак. Принятие этого факта отличает лермонтовского протагониста от персонажей таких произведений, как «Пиковая дама», «Гробовщик» А.С. Пушкина и сближает с главными персонажами таких произведений, как «Каменный гость» А.С. Пушкина: «Хорошо, – подумал Лугин, – если это привидение, то я ему не поддамся» [6, с. 380].

Призрак способен к вербальному общению: «Не угодно ли, я вам промечу штосс?» [6, с. 380]. Тактильного контакта между главным героем и призраком напрямую не было, но главный герой «взял... лежавшую колоду карт» [6, с. 380], которую призрак «вынул из-за пазухи» [6, с. 380], что можно считать опосредованным тактильным контактом. Можно выделить специфику тактильного контакта с феноменом призрака:

- Тактильный контакт присутствует;
- Тактильный контакт отсутствует;
- Тактильный контакт опосредованный.

Но в любом случае, главный герой взял объект, который принадлежит призраку, следовательно, является, по своему происхождению, объектом не нашего мира, что можно отразить в подпункте опосредованного тактильного контакта:

- Опосредованный, с объектом мира живых
- Опосредованный, с объектом живого мира.

Главный герой очень тесно связывает себя с миром идеалов, но результат этого контакта нам неизвестен, потому что произведение осталось незавершенным. Исходя из замечаний Э.Э. Найдич в статье «Еще раз о «Штоссе» пишет: «Нет оснований считать, что в повести должны были появиться новые сюжетные мотивы. Основное ее содержание заключено в дошедшем до нас тексте. Что же касается финала, то, судя по обоим наброскам плана, повесть, по-видимому, должна была закончиться катастрофой – гибелью ее главного героя Лугина» [7, с. 195].

Точно такой же контакт мы можем наблюдать в «Портрете» Н.В. Гоголя, где художник Чартков взял себе 1000 червонных у призрака старика из портрета, с тем лишь отличием, что это изначально происходило во сне, а только после главный герой нашел их у портрета наяву. В «Штоссе» уровень контакта с объектом, принадлежащим призраку, в сновидении отсутствует, а представлен сразу в реальности.

В ходе научной работы нами принимается точка зрения Э.Э. Найдича, поэтому Лугин по завершению произведения погибает. На это подействовало не только болезненное со-

стояние главного героя, но и тесная связь с феноменом. В «Штоссе» главный герой поставил на кон золотую монету, стоимостью в 10 рублей, тогда как призрак вытянул правую руку: «Возле него (Лугина) колыхалось что-то белое, неясное и прозрачное».

Именно таким образом был впервые представлен еще один феномен призрака, присутствующий в произведении.

Неизвестно, кем являлся второй образ на страницах произведения, но исходя из черновики М.Ю. Лермонтова, согласно статье «Еще раз о «Штоссе» «старик проиграл дочь» [6, с. 382]. Во время второй игры в карты призрак дочери имел более конкретный вид, но все еще далекий от стандартного человеческого облика, как призрак-отец: «То не было существо земное – то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства; то не был также пустой и ложный призрак...» [6, с. 382]. Призрак не общался вербальным способом, а всем своим существом, близким человеческому восприятию по человеческой схожести: «То было чудное и божественное виденье: склоняясь над его (Лугина) плечом, сияла женская головка; ее уста умоляли, в ее глазах была тоска невыразимая...» [6, с. 382].

Появление этого призрака вызвало в Лугине душевный подъем, желание играть до победного конца, «он решился играть, пока не выиграет; эта цель сделалась целью его жизни: он был этому очень рад» [6, с. 382].

В ходе последующих игр главный герой общался со вторым призраком юной девушки ментальным способом: «На него смотрели эти страстные, глубокие глаза, которые говорили: «смелее, не упадай духом, подожди, я буду твоя, во что бы то ни стало! я тебя люблю...» [6, с. 382]. Вне этих игр главный герой все сильнее входит в болезненное состояние: «Он похудел и пожелтел ужасно. Целые дни просиживал дома, запершись в кабинете; часто не обедал» [6, с. 382].

В связи с незавершенностью произведения нет информации для анализа феномена призрака во время финала «Штосса», но наглядно видно, что в данном произведении представлены два противоположенных друг другу вида феномена призрака. Призрак старика приближен к изображению таких феноменов, как призрак старухи из «Пиковой дамы», каменной статуи из «Каменного гостя» А.С. Пушкина, на основании разрушительного воздействия на главного героя. Призрак дочери может быть также охарактеризован на основании своего созидательного воздействия на главного героя. Именно столкновение двух разных видов призрака делает данное произведение уникальным и завершает переход от романтизма к реализму.

В переходный период от романтизма к реализму романтический вектор начинает размываться в связи с двойственностью восприятия феномена призрака, фигурирующего в произведении, которое разделяется на принятие феномена как элемента иного мира или болезненное состояние главного героя.

В данных произведениях происходит отход от фольклорной традиции, характеристики феномена призрака становятся разнообразнее, усиливается идея невозможности передачи тайного знания из мира иного в мир живых, что наносит ущерб главному герою, исходя из романтической традиции. Феномен призрака, с реалистической точки зрения, может быть принят как алкогольное или психологически истощенное состояние Германна, вызванное непреднамеренным убийством старой графини в «Пиковой даме» А.С. Пушкина, как муки совести «одного значимого лица» в «Шинели» Н.В. Гоголя, а также как психическое расстройство, вызванное депрессией Лугина, в «Штоссе» М.Ю. Лермонтова. Также в «Штоссе» происходит одновременное столкновение двух типов феномена призрака, благоприятно воздействующего на персонажа и отрицательно воздействующего на персонажа в пользу последнего, что способствует дальнейшему разрушению романтического вектора.

Произведения «Каменный гость» А.С. Пушкина и «Портрет» Н.В. Гоголя выдержаны в романтической традиции с точки зрения двойственного восприятия феномена призрака, но имеют феномены призрака, свойственные переходному периоду, что не разрушает эволюцию восприятия мистических сил русскими авторами. Также разрушение романтического вектора связано с тем, что нарушается традиция перехода из мира живых в мир мертвых: феномен призрака желает стать объектом реального мира, а не уводит за собой персонажа. Направление романтического вектора меняется, полностью разрушая изначальную концепцию романтического двоемирия.

Список использованных источников

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
2. Виноградов И. Путь Пушкина к реализму / И. Виноградов // Александр Пушкин. – М.: Журнально-газетное объединение, 1934. – С. 49–90.
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 17 томах / Н.В. Гоголь – М.: Издательство Московской патриархии, 2009. – т.3. 618с.
4. Гомер. Одиссея / пер. В. Вересаева. – М: Гослитиздат, 1952. – 322 с.
5. Дмитриев Д.В. Толковый словарь русского языка / Д.В. Дмитриев. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 1578 с.
6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 томах / М.Ю. Лермонтов – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – т. 4. – 440с.
7. Найдич Э.Э. Еще раз о «Штоссе» / Э.Э. Найдич // Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 194–212.
8. Новичкова Т.А. Русский демонологический словарь / Т.А. Новичкова. – СПб: Петербургский писатель, 1995. – 317 с.
9. Пушкин А.С. Гробовщик / А.С. Пушкин – М.: Государственное издательство детской литературы, 1949. – 140 с.
10. Пушкин А.С. Пиковая дама / А.С. Пушкин. – М.: Детская литература, 1966. – 62 с.
11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 томах / А.С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1997. – Т. 7. – 650 с.
12. Соболев А.Н. Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям / А.Н. Соболев. – СПб.: Лань, 1999. – 209 с.
13. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. /Под ред. Т.Ф. Ефремовой. – М.: АСТ, 2006. – 1168 с.
14. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Советская энциклопедия: ОГИЗ, 1935–1940. – 1424 с.
15. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Под ред. Н.М. Шанского. – М.: Дрофа, 2004. – 399 с.

References

1. Kuznetsova, S.A. (ed.) Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Large explanatory dictionary]. Saint Petersburg, Norint Publ., 1998, 1536 p.
2. Vinogradov, I. Put' Pushkina k realizmu [Pushkin's Way to Realism]. Aleksandr Pushkin [Aleksandr Pushkin]. Moscow, Journal and newspaper Association Publ., 1934, pp. 49-90.
3. Gogol', N.V. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 17 tomah [Complete works and letters in 17 volumes]. Moscow, Publishing house of the Moscow Patriarchate Publ., 2009, vol. 3, 618 p.
4. Homer. Odisseya [The Odyssey]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1952, 322 p.
5. Dmitriev, D.V. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of Russian language]. Moscow, Astrel': AST Publ., 2003, 1578 p.
6. Lermontov, M.Yu. Sobranie sochinenij v 4 tomah [Collected works in 4 volumes]. Moscow, State publisher of fiction Publ., 1959, vol. 4, 440 p.
7. Najdich, E.E. Eshche raz o «Shtosse» [Once again on the «Stoss»]. Lermontovskij sbornik [Lermontov collection]. Leningrad, Science Publ., 1985, pp. 194-212.
8. Novichkova, T.A. Russkij demonologicheskij slovar' [Russian demonological dictionary]. Saint Petersburg, Peterburgskij pisatel' Publ., 1995, 317 p.
9. Pushkin, A.S. Grobovshchik [Undertaker]. Moscow, State publishing house of children's Publ., 1949, 140 p.
10. Pushkin, A.S. Pikovaya dama [Queen of spades]. Moscow, State publishing house of children's Publ., 1966, 62 p.
11. Pushkin, A.S. Polnoe sobranie sochinenij v 17 tomah [Complete works in 17 volumes]. Moscow, Sunday Publ., 1997, 650 p.
12. Sobolev, A.N. Mifologiya slavyan. Zagrobnyj mir po drevnerusskim predstavleniyam [The mythology of the Slavs. The afterlife according to the old Russian ideas]. Saint Petersburg, Lan' Publ., 1999, 209 p.

13. Efremova, T.F. (ed.) *Sovremennyyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka v 3 tomah* [Modern explanatory dictionary of Russian language in 3 volumes]. Moscow, AST Publ., 2006, 1168 p.

14. Ushakov, D.N. (ed.) *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: v 4 tomah* [Dictionary of Russian Language: in 4 volumes]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija; OGIZ Publ., 1935-1940, 1424 p.

15. Shansky, N. (ed.) *Shkol'nyj ehtimologicheskij slovar' russkogo yazyka. Proiskhozhdenie slov* [School etymological dictionary of the Russian language. The origin of the words]. Moscow, Drofa Publ., 2004, 399 p.

Інтерес до загадкового і ірраціонального переслідує людину з давніх часів і знаходить відображення в різноманітних творах світової культури від Заходу до Сходу. Зокрема, він відбився в російській літературі, особливо в епоху романтизму, що пов'язано з інтересом до фольклору і концепцією романтичного двосвіту, згідно з якою наш світ тісно пов'язаний з іншим світом (або світами), де мешкають різні надприродні сили. Незважаючи на кількість наукових робіт за творами російських письменників XIX ст., феномен примари вивчений слабо. Дана стаття одна з перших припускає не тільки постановку питання, але і включає в себе детальну характеристику примари в російській літературі в контексті переходу від романтизму до реалізму.

Ключові слова: романтизм, двосвіт, фольклорні мотиви, релігійна проблематика, образ примари, іронія, містицизм.

Interest in the mysterious and the irrational haunts the human from the ancient times and is reflected in various works of world culture from West to East. In particular, it was reflected in Russian literature, especially in the era of romanticism, which is associated with an interest in folklore and the concept of romantic daemona, according to which our world is closely connected with the other world (or worlds) inhabited by various supernatural forces. Despite the number of scientific papers on the works of Russian writers of the nineteenth century, the phenomenon of the Ghost is poorly understood. This article is one of the first involves not only the formulation of the question, but also includes detailed descriptions of the Ghost in Russian literature in the context of the transition from romanticism to realism.

Key words: romanticism, the real and imaginary worlds, folklore motifs, religious issues, the image of the Ghost, irony, mysticism.

Одержано 21.03.2018.