



...В потёмках бродит  
Пан рогатый,  
Наместник Зевса на Земле,  
Властитель приземлённой сферы...  
Надземной силой одарённый...  
...В кустах сирени обитая,  
Хранит свой клад под бузиной.  
...Ловец девичьей чести славен,  
Игрой на дудке колдовской.  
...Волшебная свирель звуча тоскует...  
А власти звуков, паникуя,  
Дарят в оргазмах дрожь ручья (...)  
– Журчит вода, взбивая пену...  
– Ага... Догнал!.. Ах, может быть,  
Нагой девицы поцелуй  
Он превращает в трели птичек...  
– Влюблённый Пан!..  
...Скорбит покой.

С. А. Кюдрес\*

\* Публицистический  
псевдоним А. С. Сердюка







Многие современные исследователи предполагают, что шуточный северский художник-керамист изобразил в образе пана Потёмкина, преследующего Марию-Антуанетту (?), но у них же есть и другие предположения...



А. С. Сердюк, А. А. Кондрашов

К понятийно-смысловым вопросам ретроспективных атрибуций как доказательств значений и роли средневековых миниатюрных изображений людей и животных на различных основах из музеев и библиотек Европы и о процессах перевоплощений этих образов в авторские аннотационные произведения (А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя)





А. С. Сердюк, А. А. Кондрашов

*К понятийно-смысловым вопросам  
ретроспективных атрибуций как доказательств значений  
и роли средневековых миниатюрных изображений  
людей и животных на различных основах  
из музеев и библиотек Европы  
и о процессах перевоплощений этих образов  
в авторские аннотационные произведения  
(А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя)*

Каменец-Подольский  
«Аксиома»  
2018





УДК 82-343:821.161.1(47)«18»

ББК 84(Рос)

**Авторы:**

**Сердюк Александр Семенович** – ведущий специалист учебной лаборатории таможенной идентификации культурных ценностей УТДФ, руководитель проекта;

**Кондрашов Андрей Александрович** – ведущий специалист «Приватбанка», независимый исследователь.

**Автори:**

**Сердюк Олександр Семенович** – провідний фахівець учбової лабораторії митної ідентифікації культурних цінностей УМСФ, керівник проекту;

**Кондрашов Андрій Олександрович** – провідний фахівець «Приватбанку», незалежний дослідник.

**Название доклада:**

«К понятийно-смысловым вопросам ретроспективных атрибуций как, доказательств значений и роли средневековых миниатюрных изображений людей и животных на различных основах из музеев и библиотек Европы и о процессах перевоплощений этих образов в авторские аннотационные произведения (А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя)»

**Назва доповіді:**

«До понятійно-змістових питань ретроспективних атрибуцій як доказів значення та ролі середньовічних мініатюрних зображень людей та тварин на різних основах із музеїв і бібліотек Європи і про процеси перевтілення цих образів у авторські анотаційні твори (О. С. Пушкіна і М. В. Гоголя)»



# АННОТАЦИЯ

Главной целью первой части данной публикации является популяризация поисков утерянных писем и, возможно, их возвращение к изучению и экспонированию в музеях и частных собраниях в Украине и за рубежом.

Соавторы этой статьи надеются, что после её публикации повысят поисковую и исследовательскую работу в связи с разыскиваемыми частными архивами документов, писем из переписки членов семьи А. Д. Дядюченко периодов середины XIX и первой четверти XX века, где в письмах, записках, дневниках, возможно, переписанных преданий, легенд, обсуждаемых между членами этой семьи, т. е. А. Д. Дядюченко, и друзьями известного ботаника И. Я. Акинфиева, писателя И. И. Манжуры, рафинированными интеллигентами из городов Харькова, Екатеринослава, Москвы, С.-Петербурга, Полтавщины, Павлограда, Киева, Золотоноши, Новоселицы-Новомосковской и другими любителями истории, этнографии, понятийных энциклопедических, научных достижений, открытий, сказаний, легенд, пересказов, обсуждаемых тем публикаций и других фактов из жизнедеятельности писателей, проживающих в Малороссии, например записок любителей-энциклопедистов, публицистов той дореволюционной кругозорики, ученых, исследователей, археологов, этнографов, таких как уже выше перечисленные, в том числе и Н. В. Гоголя и других деятелей «внутреннего

и внешнего пера» в литературе, науке, культуре, искусстве Малороссии.

А во второй части этой публикации раскрываются верификационно-предположительные визуально-амофонизированные аллегории и иллюстративные реплики как возможные идеи к произведениям, о которых идет речь в этой статье.

То есть часть вторая, которая называется «Краткий дополнительный современный авторский каталог возможных визуальных амофонизированных аллегорий и иллюстративных реплик к статье:

«К понятийно-смысловым вопросам ретроспективных атрибуций как доказательств значений и роли средневековых миниатюрных изображений людей и животных на различных основах из музеев и библиотек Европы и о процессах перевоплощений этих образов в авторские аннотационные произведения (А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя)».



# АНОТАЦІЯ

Головною метою першої частини цієї публікації є популяризація пошуків загублених листів і, можливо, їх повернення до вивчення та експонування в музеях і приватних збірках в Україні та за кордоном.

Співавтори цієї статті сподіваються, що після її публікації підвищать пошукову та дослідницьку роботу в зв'язку з шуканими приватними архівами документів, листів із листування членів сім'ї А. Д. Дядюченка періодів середини XIX – I першої чверті XX століття, де в листах, записках, щоденниках, можливо, переписаних переказів, легенд, обговорюваних між членами цієї родини, тобто А. Д. Дядюченка, і друзями відомого ботаніка І. Я. Акінфієва, письменника І. І. Манжури, рафінованими інтелігентами з міст Харкова, Катеринослава, Москви, С.-Петербурга, Полтавщини, Павлограда, Києва, Золотоноші, Новоселиці-Новомосковської та іншими любителями історії, етнографії, понятійних енциклопедичних, наукових досягнень, відкриттів, сказань, легенд, переказів, обговорюваних тем публікацій та інших фактів із життєдіяльності письменників, які проживають у Малоросії, наприклад, нотаток любителів-енциклопедистів, публіцистів того дореволюційного світосприйняття, вчених, дослідників, археологів, етнографів, таких як уже вище перераховані, у тому числі і М. В. Гоголя і інших діячів «внутрішнього і

зовнішнього пера» в літературі, науці, культурі, мистецтві в Малоросії.

А в другій частині цієї публікації розкриваються верифікаційно-приблизні візуально-амофонізовані алегорії та ілюстративні репліки як можливі ідеї до творів, про які йде мова в цій статті.

Тобто частина друга, яка називається «Короткий додатковий сучасний авторський каталог можливих візуальних амофонізованих алегорій та ілюстративних реплік до статті:

«До понятійно-змістових питань ретроспективних атрибутів як доказів значення та ролі середньовічних мініатюрних зображень людей і тварин на різних основах із музеїв і бібліотек Європи та про процеси перевтілення цих образів у авторські анотаційні твори (О. С. Пушкіна і М. В. Гоголя)».



# ANNOTATION

A particular aim of this publication is to search for the lost letters and their possible return to studying and exhibiting in museums and private collections in Ukraine and abroad. (A special goal in part one and her dream in this publication is the popularization of the search for a private archive...)

Co-authors of this article are hoping that after its publication enhance search and research work in connection with the sought private archives of documents, letters (family correspondence A. D. Dyadyuchenko period mid XIX century and the first quarter of the XX century – where the letters, memoirs, diaries might rewrite tales, legends, discussed among family members A. D. Dyadyuchenko known botanist Akinfiy, writer Manzhura I. I., refined intellectuals of the cities of Kharkov, Ekaterinoslav, Moscow, St. Petersburg, Poltava, Pavlograd, Kyiv, Zolotonosha, Novoselytsia-Novomoskovsk and other lovers of history, ethnography, conceptual encyclopedic, scientific achievements, discoveries, tales, legends, tales, discussed topics of publications and other facts of life and writers living in Malorosia. Writers such notes such as N. V. Gogol, I. I. Manzhura, I. J. Akynfyev, prof. Tolstopyatov, D.Yavornytsky, later and writer I. M. Shapoval and other internal figures of science, culture and art in Malorosia. Here we can add: And in the

second part of this publication\* verification-supposed visually amphonized allegories and illustrative replicas are disclosed as possible ideas to the works referred to in this article.

\*I.e: which is called «A short additional modern author's catalog of possible visual amphonized (?) allegories and illustrative replicas to the article: «On varieties of examples of visual verification forms of mythological worlds through combined author's lenses of recognition and focusing of the transmissions of ancient Indo-Iranian visualizations. Pushkin to [N. V. Gogol (?)] – through the decoding of words and images denoting Gods and «spirits» in the paragenesis of fiction of the 30-s–40-s of the XIX century for the Russian Empire».



# ВСТУПЛЕНИЕ

Фактически, доклад создавался в разных популяризационных формах стендовых и публикационных материалов: «К вопросам популяризации поисков архива семьи А. Д. Дядюченко», «К вопросам реконструкции прочитанных писем из архива семьи А. Д. Дядюченко, отражающих фрагменты произведения Н. В. Гоголя», «О разновидностях примеров визуальных верификационных форм мифологических миров через комбинированные авторские линзы распознаний и фокусирования передач антично-индоиранских визуализаций А. С. Пушкина к Н. В. Гоголю – через расшифровку слов, обозначающих богов и «духов» в парогенезисе художественной литературы 30–40-х гг. XIX в. для Российской империи».

## **Цель / задание исследования**

Целью статьи является демонстрация некоторых малоизвестных, утерянных комментариев из частных семейных архивов города Екатеринослава, Днепропетровска (ныне Днепра) и возможные иллюстрирования одного из очень ценных экспонатов Европы – блюда Севрского фарфорового завода середины XVIII в. для российской императрицы Екатерины II с иллюстрациями факсимильного знака Екатерины, вотивной венчальной короны и другими фактами сопоставления с античными – индоиранскими «подроднёнными» или трансформированными мифами

Востока – из Индии, Индоирана и европейской части Скифии (?) в античные времена.

## **Методология, методы, научные подходы**

Создавая статью, соавторы и руководитель проекта С. А. Кюдрес (г. е. А. С. Сердюк ) руководствовались атрибуционно-сличительными признаками понятийно-смысловых стилей текстов, почерковых и смысловых нюансов, которые в некотором роде врезались в память реставратору-чтецу своими речевыми оборотами и фактами. Также руководитель проекта мог бы восстановить в памяти некоторые почерковые характеристики и почерковедческие наклонности с очевидными приметами: нажим пера, цвет носителя, кляксы, если они были, карандашные пометки.

Например, затёки предположительных жидкостей, цвет и фактура бумажных основ, филиграней, наличия тиснений и сургуча (но это не является основной идеей в этой статье, характер опрятности текстов скорее можно отнести к возрасту пишущих особ).

К сожалению, в настоящее время доступа к текстам этого архива нет, а фотографии и негативы этого архива, сделанные фотографом музея Ю. В. Воротниковым, были переданы Андрею Фёдоровичу Снитко, который, работая в городской типографии № 3 (а ранее в Историческом музее) и



проводил их идентификацию, сравнивая (как «толкование») фото и тексты, иногда приглашая к себе как фотографов, так и реставраторов.

В современных авторских научных подходах существуют толкования сопоставления и воспоминаний (С. А. Кюдреса) о прочитанных архивных документах из частных и государственных собраний, плюс некоторые примеры мифотворчества народов античного и средневекового периодов в Европе и на Востоке, т. е. мифов разных народов (до и после Рождества Христова), трансформированных в 30–40-е годы XIX в. в литературе и искусстве Европы и России со своими корневыми началами в малороссийских губерниях, уездах, хуторах и других населенных пунктах, на пересечении торгово-экономических и религиозных путей.

### **Оригинальность исследования**

Оригинальностью исследования можно считать использование в данной статье воспоминаний А. С. Сердюка, а также его публикаций и дневниковых записей касательно архивов семьи А. Д. Дядюченко и выставляемых стендовых докладов на различных конференциях и т. д. Следует отметить, что не каждый раз исследователи архивных документов и прочих артефактов обращаются к собственным воспоминаниям, мемуарам.

Но именно здесь, в этом месте, следует всё же сделать заявление, что в числе исследуемых фактов могут быть и задокументированные факты, как воспоминания мемуарного типа, написанные от руки

или набранные различными способами (фото- кино-, машинописными носителями, средствами полиграфии различных видов печати, в т. ч. и переписанные без заверений нотариуса или с ними), т. е. как записки, например, мистера «Х» или от Матвея, или его надиктовки для продления жизни той или иной архивной фиксации, и т. д. и т. п. – для продления реликтовой «основной», «утраченной», «вновь найденной посредством различных публикационных повторений», т. е. новой архивизации с использованием пересказа, зафиксированного тем или другим рассказчиком, тем или другим зафиксированным смысловым источником того или другого факта с указанием его категории (пересказа, воспоминания, легенды, былины, анекдота) с его или их авторскими подписями и датой, которые и проявят фиксацию в хронологиях нового исчисления фактов об этом или других архивах, или поставторскими – «вторичными», или неавторскими подписями и новыми датами.

### **Ключевые слова**

А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Миргород, 30–40-е гг. XIX в., Российская империя, Панночка, «на всё смотри только через зеркальное стекло», «стройная, невысокого роста, с танцующей, летящей походкой, весом до пятидесяти килограмм, глаза у неё были зелёные, цвета индиго, нити по краям», история «Вия», Фа = Мифы «Фон» = «Божество гадания», «Маву-Лиза», Нимфа, Пан, Севрское блюдо – тарель.



# ВСТУП

Фактично, доповідь створювалася в різних популяризаційних формах стендових і публікаційних матеріалів в Інтернеті та були представлені в різних програмах на конференціях у місті Києві, але не були опубліковані через різні причини:

1. До питань популяризації пошуку архіву родини А. Д. Дядюченка.

2. Перспективний каталог пошуків сімейних архівів родини А. Д. Дядюченка.

3. До питань реконструкції прочитаних листів з архіву родини А. Д. Дядюченка, що відображають фрагменти твору М. В. Гоголя, нав'язні О. С. Пушкіним.

4. УДК 82-343:821.161.1(47)«18».

«Про різновиди прикладів візуальних верифікаційних форм міфологічних світів через комбіновані авторські лінзи розпізнання та фокусування передач антично-індоіранських візуалізацій О. С. Пушкіна до М. В. Гоголя – через розшифровку слів, що позначають богів і «духів» у парогенезисі художньої літератури 30–40-х років XIX ст. для Російської імперії».

5. «Короткий додатковий сучасний авторський каталог можливих візуальних амофонізованих алегорій та ілюстративних реплік до статті: «Про різновиди прикладів візуальних верифікаційних форм міфологічних світів через комбіновані авторські лінзи розпізнання та фокусування передач антично-індоіранських візуалізацій О. С. Пушкіна до М. В. Гоголя – через

розшифрування слів, що позначають богів і «духів» у парогенезисі художньої літератури 30–40-х рр. XIX ст. для Російської імперії».

6. Та інші.

У цьому разі за основу взята тема: «До питань популяризації пошуку архіву родини А. Д. Дядюченка»).

## Постановка проблеми

Демонстрація деяких маловідомих, загублених коментарів із приватних сімейних архівів А. Д. Дядюченка з міста Катеринослава (нині Дніпра) і можливе ілюстрування одного з найцінніших експонатів Європи – Севрського блюда для Катерини II, яке ілюструє деякі міфи, які прийшли до нас з античних часів.

## Аналіз основних досліджень і публікацій

а) аналіз основних досліджень і публікацій не проводився;

б) проводились популяризаційні стендові демонстрації цих матеріалів на різних конференціях і в мережі Інтернет.

## Мета статті (постановка завдання)

Проаналізувати спогади О. С. Сердюка та відтворити письмові реконструкції прочитаних ним текстів.



### Оригінальність дослідження

Оригінальністю дослідження можна вважати використання в цій статті спогадів О. С. Сердюка, а саме його публікацій про щоденникові записи щодо архіву родини А. Д. Дядюченка. Слід зазначити, що не кожен раз дослідники архівних документів та інших артефактів звертаються до власних спогадів, мемуарів. Але саме тут, у цьому місці, слід усе ж зробити заяву, що в числі досліджуваних фактів можуть бути і задокументовані факти, як спогади мемуарного типу, написані від руки або набрані різними способами (фото-, кіно-, машинописними носіями, засобами поліграфії різних видів друку, в т. ч. і переписані без завірення нотаріуса), або з ними, тобто як записки, наприклад, містера «Х» або від Матвія, або його надиктовування для продовження життя тієї чи іншої архівної фіксації тощо – для продовження реліктової «основної», «втраченої», «знову знайденої за допомогою різних публікаційних повторень ідей», тобто нової архівізації з використанням переказу, зафіксованого тим або іншим оповідачем, тим або іншим зафіксованим смисловим джерелом того чи іншого факту із зазначенням його категорії (перекази, спогади, легенди, билини, анекдоти) з його або їх авторськими підписами і датою, які і проявлять фіксацію в хронологіях нового обчислення фактів про цей або інший архів, із поставторськими – «вторинними», або неавторськими підписами і новими датами.

### Ключові слова

О. С. Пушкін, М. В. Гоголь, Миргород, 30-40-ті рр. XIX ст., Російська імперія, Панночка, «на все дивись тільки через дзеркальне скло», «струнка, невисокого зросту, з танцюючою, легкою ходою, вагою до п'ятидесяти кілограмів, очі у неї були зелені, кольору індиго, нитки по краях», історія «Вія», Фа = Міфи «Фон» = «Божество ворожіння», «Маву-Ліза», Німфа, Пан, Севрське блюдо – таріль.



Многим известно, что как бы А. С. Пушкин подарил Н. В. Гоголю идеи создания таких произведений, как «Мёртвые души», «Ревизор», а, возможно, и «Вий» (см. в 1835 г. «Миргород»). [Н. В. Гоголь-Яновских-Яновский – то есть, как считали А. Д. Дядюченко и И. М. Шаповал, Н. В. Гоголь – просветительный в значении ЯН или как «ПАН світлої шляхти» (т. е. Ясновельможный). Являясь при этом представителем старинного дворянского рода, он происходил из старинного казацкого рода и, предположительно, был потомком Остапа Гоголя правобережного Войска Запорожского Речи Посполитой]. А вот ведь форм этих идей не раскрывают «этакие глашатаи» романтических идей как А. С. Пушкина, так и Н. В. Гоголя – вопреки всему. И, действительно, а в каких идейных или визуально-перформансных интерпретациях могли состояться их романтические воплощения и психологические сюрпризы в передвижке «языческих – славяно-христианских эпох» к 30–40-м годам XIX в. в Российской империи.

Косвенными свидетельствами это подтверждает П. В. Аненковым, который писал, что Н. В. Гоголь взял у А. С. Пушкина мысль «Ревизора» и «Мёртвых душ», но менее известно, что Пушкин не совсем охотно уступил ему своё детище. (Авторы этой статьи предлагают считать, что как Пушкин, так и Гоголь,



Ил. 1. Севрское блюдо

*Севрское блюдо (в то время в России – «тарель»), созданное для Екатерины II Великой. Севр, музей керамики. Вторая половина XVIII в.*

*Как и в рококо, узор отличается нарочитой роскошью, хотя орнаментные мотивы иные. На этом блюде, созданном специально для Екатерины II, русской императрицы (1762–1796), орнамент из листьев и камей, выдержанных в классическом стиле, заменяет раковины, характерные для стиля рококо [4]. (См. в Интернете: «Сервиз с камеями» состоит более чем из 700 предметов, доставлен в Россию в 1779 году и до 1782 года находился у Г. А. Потёмкина. После его смерти передан на хранение в фонд фарфора в Зимний дворец Эрмитаж [5], [6]).*





Ил. 2. Иллюстративный фрагмент  
Северского блюда

Сцена: Нимфа, изображенная на тарели вместе с Фавном (Паном) в мифологии античного и средневеково-индоиранского божественного объединения, как совместных божественных действий, вполне могла быть названа как Нимфа Фавна – т. е. НИМФавна [5]\* «Нимфавна» – файна, файна, файна – она же у славян, возможно, «НимфПанна» (?) У западных малороссов и в средней части Таврической Украины и южной Таврии в XVI–XVII вв. сохранились и встречались изречения, такие как: файна, файна, «нимффавна» как файна, «файна Пана Нимфа» – позже приобретает уменьшительную форму «Панночка». Как считал А. Д. Дядюченко, поскольку сотник, если и был господин, то только в отставке, а не на службе, а обращались к нему как к «батъке», а не как к пану: «Гей, батъко! Сотні нашої полковник!».

например, увидев зарисовку тарели-блюда Северского завода, на которой изображены, как они считали, не только вензеля Екатерины II, но и идеи трёх произведений в новой культурной революции стиля рококо, где вместо раковин цветы и геометрические античные орнаменты, обогащенные силуэты античных спектаклей на чёрно-лаковом фоне с камейными кариадами, которые как бы поддерживают и соединяют разделённые орнаментальные сферы тарели на «землю и небо», при этом они смотрятся, как титульно заявленные ревизоры. И при этом силуэты античных спектаклей выглядят образами «Мёртвых душ» – «Латинских представлений и побасёнок», но при этом одна из сцен: как Нимфа(фы) и Фавн(ны) у многих зрителей и критиков из числа хранителей архивов семьи А. Д. Дядюченко ассоциировались всегда с образами и подобиями Панночки и Вия, как они это себе представляли (и об этом писали), считая, что и Пушкин, и Гоголь, знакомясь с западноевропейской культурой, не могли пройти мимо визуального ряда этой тарели и других античных и средневековых рукописей и их миниатюр.

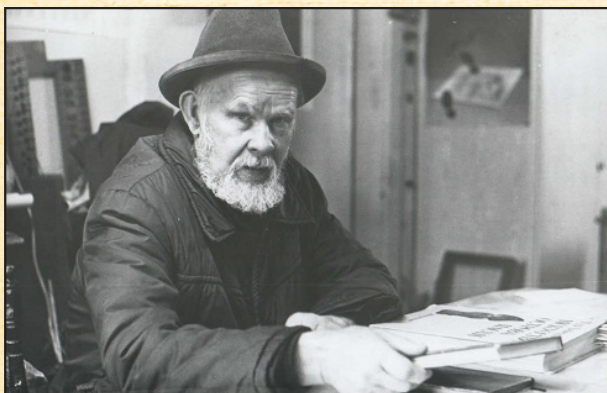
Проводниками известных писателей в мир «мифологизма антики» были такие выдающиеся личности, как Антон Павлович Лосенко (1737–1773) русский живописец украинского происхождения, ученик Ж. М. Вьена, представитель классицизма, основоположник русской исторической живописи, который



учился через Дантье, у Буше, Фальконе, Анн Коло, выдвигенец под поручительством Д. М. Галицина, графа Орлова и Потёмкина – первый академический пенсионер, учился в Европе вместе с Боженковым.

Как-то в конце 60-х – начале 70-х годов XX в., реставрируя частные семейные архивы семьи А. Д. Дядюченко, я и натолкнулся на кем-то отреставрированную, да и, наверное, уже переписанную рукопись, где пересказывалась «история Вия».

К сожалению, сегодняшние наследники, как бы бывшие хранители, не располагают этой рукописью, и мне придётся пересказать Вам, благодарным читателям и слушателям, смысл и содержание текстов, как я их запомнил.



*Ил. 3. А. Д. Дядюченко в реставрационной мастерской ДИМ (в 1974 г. в момент обсуждения некоторых писем при их реставрации)*



*Ил. 2а. Часть «сервиза с камнями» для графа Г. А. Потемкина*



*Ил. 4. Скифская золотая рыбка, найденная в Германии*



По воспоминаниям Кюдреса (то есть Александра Семеновича Сердюка) ниже приводится третья версия варианта № 2 (второго), т. е. как она и была подписана в архиве А. Д. Дядюченко:

«Из глубины его грубого и рыхлого тела – сквозь бугристую кожаную оболочку стали выползати, вылезати и выпрыгивати различные личинки насекомых, клещи, блохи и твари, не знавшие до этого своего сеймоментного появления ничего об этом свете и этом мире. И, как говорится, в момент своего проявления им то и дело приходилось совершати целый ритуал, посвященный своему целостному естеству... – в этом мире и на этом свете, который то и не всегда предусматривал их вполне материальное сосуществование в окружающем мире с наличием продуктов их жизнедеятельности. Тем временем сердце Вия, словно зимняя девичья муфта для рук, стало обрастать серо-бурой, по виду собачьей и медвежьей шерстью одновременно, что и было заметно сквозь прозрачный панцирь на левой части груди. Сквозь этот панцирь можно было различити молодую ресничную шерстяную поросль и то, как её поедають личинки моли с одной стороны, а стригущая плешь – очевидно, лишай – с другой. Блохи, кусавшие всех подряд, в том числе и саму Панночку, казалось, взбесились. Николай Васильевич, стоявший за спиной Панночки, поморщился от увиденных страданий Фомы и последствий укусов.

*Початок україномовного фрагменту статті*

Із розповіді Олександра Семеновича Сердюка:

«Із глибини його грубого і пухкого тіла – крізь горбисту шкіряну оболонку стали виповзати, вилазити і вистрибувати різні личинки комах, кліщі, блохи і створіння, які не знали до цієї своєї цеймоментної появи нічого про це світло і цей світ. І, як то кажуть, у момент своєї появи їм раз у раз доводилося здійснювати цілий ритуал, присвячений своєму цілісному еству в цьому світі, який не завжди передбачав їх цілком матеріальне співіснування в навколишньому середовищі з наявністю продуктів їхньої життєдіяльності.

Тим часом серце Вия, немов зимова дівоча муфта для рук, стало обростати сіро-бурою, схожою на собачу і ведмежу шерсть одночасно, що й було помітно крізь прозорий панцир на лівій частині грудей. Крізь цей панцир можна було розрізнити молоду вовняну поросль і те, як її поїдають личинки моли з одного боку, а стригучий лишай – з іншого. Блохи, які кусали всіх підряд, у тому числі й саму Панночку, здавалося, сказилися. Микола Васильович, який стояв за спиною Панночки, скривився від побачених страждань Хоми і наслідків укусів. Він витирав ажурним носовичком краплі гарячої крові, що виступили від укусів бліх, і холодного поту від переживань і жаху, адже кожен укусу блохи



Вытирая ажурным носовым платочком капли горячей крови от укусов блох и холодного пота от переживаний и ужаса, ведь каждый укус блохи мог подарить тому или другому живому человеческому телу бубонную чуму или холеру от тел и душ (?) умерших, но не похороненных или от прибывших сюда нечестивых призрачных существей. При этом платочком можно было собирать миниатюрно-микроскопические крохи здоровой крови, окруженной защитной чистейшей и прозрачной жидкостью (в современном лексиконе, вероятно, «лимфой»). Взмахнув кистями рук и произнеся заклинание, Панночка вырвала из груди Вяя его сердце в шерстяной оболочке и съела его, словно моченое и шершавое яблоко. При этом она специально чвакала и чавкала его куски у себя во рту, долго не глотая уже пережеванную массу. Увидев это и сильно испугавшись злобного и резкого острого взгляда Панночки, Николай Васильевич Гоголь под действием её резкого взгляда сразу же превратился в черного петуха и занял свое неоспоримое верхнее место между старым алтарем и новым иконостасом с правой стороны на распятии рядом и вместе с распятым Иисусом Христом.

В этот момент изображение Николая Угодника на иконе Святого Николая с предстоящим житием широко раскрыло глаза, посмотрело пристально на прилетевшую птицу, перекрестилось, поплевав через

міг подарувати тому чи іншому живому людському тілу бубонну чуму або холеру від тіл і душ померлих, але не похованих, або від прибулих сюди нечестивих примарних сутностей. При цьому хусточкою можна було збирати мініатюрно-мікроскопічні крихти здорової крові, оточені захисною найчистішою і прозорою рідиною (в сучасному лексиконі, напевно, «лімфою»). Змахнувши кистями рук і вимовивши заклинання, Панночка вирвала з грудей Вяя його серце у вовняній оболонці та з'їла його, немов мочене і жорстке яблуко. При цьому вона спеціально чавкала його шматки у роті, довго не ковтаючи вже пережовану масу. Побачивши це і сильно злякавшись злого і гострого погляду Панночки, Микола Васильович під дією її різкого погляду відразу ж перетворився на чорного півня і зайняв своє незаперечне верхнє місце між старим вівтарем і новим іконостасом із правого боку на розп'ятті поруч і разом із розп'ятим Ісусом Христом.

У цей момент зображення Миколи Чудотворця на іконі Святого Миколая, на якій змальовано майбутнє життя, широко розкрило очі, подивилося пильно на птицю, що прилетіла, перехрестилось, поплювавши через ліве плече, і завмерло в очікуванні «чудес Мерлікійських», прийнявши при цьому вираз обличчя самого Миколи Васильовича Гоголя до перетворення його в птаха. Блискавично, відразу



левое плечо, и замерло, в ожидании «чудес Мерликийских», приняв при этом выражение лица самого Николая Васильевича Гоголя до превращения его в птицу. Молниеносно, сразу же после этого действия, Брут по имени Фома положил перед петухом на паперти небольшое зеркальце в серебряном окладе и быстро шипящим шепотом сказал: «На всё смотри только через зеркальное стекло. И тогда, то-есть к утру, обретешь прежний свой вид».

...Я неделю птицей был, когда за мной без петушиной заправки калганок с борщом гонялся, пока Панночка зеркальце свое не обронила.

Из раны, где было вырвано сердце Вия, сочилась тёмная вязкая жидкость, похожая на дёготь или смолу, а на этом месте образовалось дупло, в котором поселилась болотного вида жаба, тёмная жидкость пахла серой. Её кадык демонстрировал вибрации и она время от времени вибрировала своим локте-кулачково-мускулистым возвратно-поступательным – как бы шарнирным, язычком, вылавливала в захват огромных мух, комаров и бабочек-агнивок, личинок восковой моли, которые поселились в церкви по местам воскового присутствия.

Образ дочки сотника, так называемой в народе, Панночки, в полной мере соответствовал по описанию средневековой ведьме: стройная, невысокого роста с танцующе-летающей походкой, весом до 50 кг; ее чебрецово-мятно-вздобная эротическая улыбка

ж після цього дійства, Брут по імені Хома поклав перед півнем на паперті невеличке дзеркальце в срібному окладі й швидко шиплячи пошепки сказав: «На все дивись тільки через дзеркальне скло. І тоді знайдеш колишній свій вигляд».

...Я тиждень птахом був, коли за мною ганявся казанок з борщем без півнячої заправки, поки Панночка дзеркальце своє не зронила.

Із рани, де було вирвано серце Вія, сочилася темна в'язка рідина, схожа на дьоготь або смолу, а на тому місці утворилося дупло, у якому оселилася болотного вигляду жаба, темна рідина пахла сіркою. Кадик жаби демонстрував вібрації, і вона час від часу вібрувала своїм лікте-кулачково-м'язистим зворотно-поступальним – як би шарнірним, язичком, виловлювала величезних мух, комарів, метеликів-вогнівоч, личинок воскової молі, які оселилися в церкві у місцях, де був віск.

Образ доньки сотника, названої в народі Панночкою, повною мірою відповідав опису середньовічної відьми: струнка, невисокого зросту, з танцювально-легкою походкою, вагою до 50 кг. Її чебрецево-мятна еротична посмішка ріднилась із милою посмішкою ікони італійської Богородиці, яка поверх свого прикусу мала пухкі губки і була встановлена на покуті хати сотника. Ікона була ним привезена з недалекої Італії або Іспанії, коли він разом із багатьма малоросійськими і таврійськими



роднилась с милой улыбкой иконы итальянской Богородицы, которая поверх прикуса своего имела пухлые губки и была установлена в красном углу хаты сотника, и была привезена им из недалекой Италии или Испании, когда он – сотник в числе многих малороссийских и таврических полководцев-паломников посещал места хранения святых предметов, выставленных на показ орденом Тамплиеров, хранителей копья Судьбы, Святого Грааля и плащаницы Господней; глаза у нее были зеленые, с мозаично-выложенными зелено-желто-голубыми пуантельными маковками и латочками, её взгляд обронял для присутствующих рядом с ней одинаковую для всех кроткую невинность, горящую и переходящую в жгучую страсть; волосы были подсобраны в чуть распустившуюся косу, перевитую шелко-шерстянным широким «весонным шнуром», с червоно-желтыми (т. е. красно-желтым), синими – цвета «индиго» нитями по краям.

Вот и сейчас, через столько лет, я задаю себе один и тот же вопрос: правильно ли я делаю, что пытаюсь пересказать историю, прочитанную из коллекционной переписки писем семьи Дядюченко с семьями Толстопятого, Манжуры и Акинфиева, с обращениями к нынешним наследникам «этого пропавшего архива?», где и было пересказано, «записанное и словесно проиллюстрированное выше и ниже изложенное, известное им от А. С. Пушкина, В. Г. Белинского, Жуковского и А. С. Грибоедова.

полководцами-паломниками відвідував місця зберігання святих предметів, виставлених для огляду орденом Тамплієрів, хранителів списа Долі, Святого Грааля і плащаниці Господньої. Очі в неї були зелені, з мозаїчно-викладеними зелено-жовто-блакитними пуантельними маківками, її погляд означав для присутніх однакову для всіх лагідну невинність, що переходить у пекучу, палаючу пристрасть. Волосся було підзібране в косу, перевиту шовково-вовняним широким «висонним шнуром», із червоно-жовтими, синіми (кольору індиго) нитками по краях.

Ось і зараз, через стільки років, я ставлю собі одне і те ж запитання: чи правильно я роблю, що намагаюся переказати історію, прочитану з колекції приватного листування сім'ї Дядючєнків із сім'ями Толстоп'ятих, Манжур та інших, зі зверненнями до нинішніх спадкоємців цього зниклого архіву, де і було переказано, записано і словесно проілюстровано вище і нижче викладене, відоме їм від О. С. Пушкіна, В. Г. Белінського і О. С. Грибоедова. Тож як же це все сталося і як відбувалося? Не можу забути одну фразу: «Отже, прийшовши, а точніше сказати, потрапивши до добродія на хутір пасічника, кілька семінаристів попросилися до господарського дому на ночівлю, пообіцявши йому за це розповісти про свою подорож сюди і про знахідку давньої, середньовічної «відспівувальні».



Так как же это все произошло? Или происходило?  
[Не могу забыть одну фразу: «И так придя, а точнее сказав, попав к добродию до «пасечного хутора», несколько семинаристов попросились к хозяйскому пасечнику на ночлег, пообещав ему при этом рассказать о своем путешествии сюда, и о находках древней – средневековой отпевальни поведать].

Припоминая содержание писем, я постараюсь для Вас повторить всё подробно и как было изложено авторами писем при обсуждениях действий и причин, подаваемых от первого авторского лица. Отчётливо помню, что семинаристы ходили от пасеки к пасеке, зная, что хозяин – писатель и имеет интерес к старине, легендам, чертям и ведьмам, жившим наяву, к чудесам и другим происшествиям.

Это всё, по всей видимости, происходило в ночь перед Ивана Купала, а началось ли это в тот миг, когда Панночка приказала Вию расправиться с писателем по фамилии Гоголь, приглашенным Брутом «Хомой»? (Фомой) с его друзьями-семинаристами познакомиться с дочкой (т. е. дочерью) сотника, или много раньше – тогда, когда только семинаристы попросились в ночной постой на одной из владельческих пасек семьи Н. В. Гоголя – кто его знает?

Калитку им открыл личный камердинер и «упровизор», смотритель пасек Николая Васильевича – Степан, который накормив и сильно подпоив, с разрешения хозяина, расспросил их о путешествиях и приключениях от самой семинарии до их пасеки.

Пригадуючи зміст листів, я постараюся для Вас повторити все докладно і як було викладено авторами листів при обговореннях дій і причин, що подаються від першої авторської особи. Чітко пам'ятаю, що семінаристи ходили від пасіки до пасіки, знаючи, що господар – письменник і має інтерес до старовини, легенд, чортів і відьом, що жили наяву, до чудес та інших обставин.

Це все, очевидно, відбувалося в ніч перед святом Івана Купала, а почалося це в ту мить, коли Панночка наказала Вию розправитись із письменником на прізвище Гоголь, запрошеним Брутом «Хомою» та його друзями-семінарстами познайомитися з донькою сотника. Чи, може, набагато раніше – тоді, коли семінаристи тільки попросилися на нічліг на одну з пасік, яка була у власності сім'ї М. В. Гоголя? Хто його знає?

Хвіртку їм відчинив особистий камердинер і «упровізор» (тобто упорядник), доглядач пасік Миколи Васильовича – Степан, який, нагодувавши їх і сильно підпоївши з дозволу господаря, розпитав їх про подорожні пригоди від самої семінарії до їх пасіки.

При цьому дізнався від них про всі «міжмістові» стежки і млини, де чорти водяться. Уважно слухаючи їхні розповіді, молодий пан, господар пасік Микола Васильович, намагався швидко записувати на папері з блакитним відливом і муаровою



При этом, узнал от них про все «межогородные» тропинки и мельницы, где черти водятся. Слушая их рассказы внимательно, молодой барин, хозяин пасек Николай Васильевич старался быстро записывать на бумагу с голубым отливом и муаровой рельефностью, водяными знаками – филигранями, то галловыми, а то и кампешевыми чернилами с присыпками.

Вот тогда-то, скорее всего, и родилась у писателя идея вместе с семинаристами вернуться на хутор к Панночке, где они увидят и познакомятся с Виём еще один раз. Прибыв на место, в нужное время, все подошли к паперти, где и происходили ранее описанные действия. Скоро появился и Виёй. Он, подойдя к незнакомому гостю, сразу ощутил его интеллект. Еще бы! К тому времени Николай Васильевич уже создал и переписал три части святой Литургии для православной церкви, за что и был возвращен и приближен к патриархально-владельческим реликвиям и дарохранительницам.

Влоне православной церкви с него, как с писателя, была снята ранее провозглашенная анафема и дано святое благословение песнопениями о вечном лето раба Божьего Николая, так как он был объявлен лучшим составителем святой Литургии и литургической службы для православных храмов и церковных обрядов [в переписках повторно и неоднократно в различных вариантах обсуждались действия и их причины, что вполне естественно для интеллигентной,

рельефностью, с водяными знаками – филигранями, галловым або кампешевым чорнилом із присипками.

Ось тоді-то, швидше за все, і народилася у письменника ідея разом із семинаристами повернутися на хутір до Панночки, де вони познайомляться з Виём ще один раз. Прибувши на місце, в потрібний час, усі підійшли до паперти, де і відбувалися раніше описані події. Скоро з'явився і Виёй. Він, підійшовши до незнайомого гостя, відразу відчув його інтелект. Ще б пак! На той час Микола Васильович вже створив і переписав три частини святої Літургії для православної церкви, за що був повернутий і наблизений до патріархально-власницьких реліквій і дарохранительниць.

У лоні православної церкви з нього, як із письменника, була знята раніше накладена анафема, дано святе благословіння і співами про вічне літо раба Божого Миколи, оскільки він був оголошений найкращим упорядником святої Літургії і літургійної служби для православних храмів і церковних обрядів [у листуванні повторно і неодноразово в різних варіантах обговорювалися дії та їх причини, що цілком природно для інтелігентної, але похливної публіки, яка була вражена подіями та їхніми описами в очікуванні чуда Господнього]. Якийсь епізод залишився б нами непомічений і був би мною не описаний, якби не випадок, який ураз нагадав усім сповна про все, що відбувається.



но пугливой публики, впечатлѣнной событиями и их описанием]. Некий эпизод остался бы нами незамеченный и был бы мною не описанный, если бы не случай, который-то и напомнил всем обо всѣм сполна и в полную меру происходящего.

А было это так. Однажды вечером под Полтавскими пасечными хуторами, принадлежавшими семье Николая Васильевича Гоголя, включая ставки, озера и окружные дороги, произошло то, что группу семи-наристов, отпущенных на каникулы из духовной семинарии к себе домой и «в наемную практику» на отработку как не посвященных в сан будущих священнослужителей в должностях дяков, подьячих, пономарей да и просто старост и прислужников церкви, поднанявшихся к местным попам – святым служителям, «батюшкам» – помогать подновлять после Пасхи перед Троицей иконы, да и мелкий ремонт по штукатуркам в церквях чинить, производя покраски перил, орнаментальных обрзов, фризоз, резных и писанных деревянных сволюков в церковных трапезнях (т. е. трапезных при приходах-комнатах для принятия пищи), поновлять красные углы в хатах церковных общинников, поминальные и другие службы репетировать по новому и после репетиций их проводить. И на архивольтах, банях, барабанах рельефы куполов с наружной стороны церковей, церковных строений, притворов, звонниц, подбелить или подкрасить, предварительно от наслоений предыдущих лет их очистив.

А було це так. Одного разу ввечері під Полтавськими пасічними хуторами, що належали родині Миколи Васильовича Гоголя і включали ставки, озера й прилеглі дороги, сталося те, що з непереборною силою вабило на Гоголівські пасіки групу семінарис-тів, відпущених на канікули з духовної семінарії.

Ось із цього все і почалося: так в одній дивом уцілілій каплиці-«відспівувальні» ними було знайдено сховище між іконами, де зберігалися середньовічні інструменти і матеріали для написання та реставрації живописних ікон-мініатюр, графічних, різьблених, площинних і об'ємних зображень для скульптурно-церковних починань. І серед цих інструментів лежали непримітні малі пензлики, виготовлені з вії диких вепрів і кіз.

Так у дуже далекі часи, задовго до світанку середньовіччя, тобто буквально з антики – античного раю – ці пензлі прийшли в мистецтво під назвою «війки». Майстрам відомо, що пензлики-«війки» виготовляються виробниками малярських промислів за зразком і подобою єгипетських рецептів (що завжди змагалися з китайськими малярськими промислами в нас у Малоросії). Усі пензлики й інструменти були прикрашені по рукоятках і держаках рунічними різьбленнями і прошкрябуваннями, пофарбованими охрою золотисто-сонячного кольору (або, точніше, сумішшю погано перемішаного свинцевого і залізного сурику і золотистого крона).



Вот с этого всё и началось: так в одной из чудом сохранившихся часовен-отпечален ими-то и был найден тайник между иконами, где хранились средневековые инструменты и материалы для написания и поновления живописных икон-миниатюр, графических резных, плоскостных и объемных изображений для скульптурно-церковной утвари. А среди этих инструментов и лежали неприметные малые кисточки, собранные из ресниц диких верей и коз.

Так в очень далекие времена, задолго до рассвета средних веков, то есть буквально из антики – античного рая – эти кисти пришли в искусство под названием «вийки». Мастерам известно, что кисточки-«вийки» собирались изготовителями живописных промыслов по образцу и подобию египетских правил и рецептов (что всегда спорили с китайскими живописными промыслами у нас в Малороссии).

Все кисти и инструменты были намечены по ручьякам и держакам руническими резами и процарапываниями, окрашенными охрой золотисто-солнечного цвета (или, точнее сказать, смесью плохо перемешанного свинцового и железного сурика с железистым оттенком и золотистого крона).

Между собой кисти-«вийки» имели различие: одни собраны в опахальные лампензели, называемые «пальчиковыми» кистями, они были пригодны для забора листовой сусальной позолоты и серебрения,

Між собою пензлики-«війки» мали відмінності: одні зібрані у віялові лампензлі, що називалися «пальчиковими» пензликами, вони були придатні для забирання листової сусальної позолоти і сріблення, по різній ширині лопаточок або конусів; інші ж мали всього дві-три волосини, заповіровані згідно з їх власними формами; вони використовувалися для різноманітних робіт і операцій у живописі. Були й зовсім тонкі, як комарина лапка.

Окремо від пензликів-«війок» громадилися пензлі з шерстинок кабанячих і коров'ячих вух, котячого підшерстя, колонків (із ворсу хвоста білки – довгі, й короткі з підшерстя тих самих білок), соболів, борсуків, кінського світлого і бурого з чорним кольором. Лимарі ювелірного шиття по шкірі, «чупраком», «полувалами», «замшею», «пергаментом» дуже цінували шерстинки з гриви самців дикого вепра.

Кожну таку шерсть називали «шорним Вієм», дуже цінували і не скупилися оплачувати їх для шиття шорним способом. При цьому тонку частину однієї шерстинки-вія від гриви вепра (кабана) роздвоювали або навіть розстроювали, влітаючи між розшарованими шерстинками наслонену сукану, тобто витончену шевським косяком-ножем ляну нитку (так нитка або нитки, тобто комбінації, сплетення ниток, кріпилися, влітаючи з одного боку на розшаровані хітинові тонкі вертикальні ворси розщепленої щетини, а протилежний кінець, як зворотна сторона металевої голки, мала потовщення).



по разной ширине лопаточек или конусов. Иные же имели всего два-три волоска различно подрезанные и заполированные, согласно формам по надобности производимых работ и операций в живописи. Были и совсем тонкие, как комаринная лапка.

Отдельно от кисточек-виек громоздились кисти из шерсток кабаньих и коровьих ушей, кошачьих подшерстков, колонков (из ворса беличего хвоста – длинные, и короткие из подшерстки тех же белок), соболей, барсуков, конского светлого и бурого с черным цветом волоса. Шорники ювелирного шитья по кожам, «чепракам», «полувалям», «замшам», «пергаментам» очень ценили шерстки из гривы самцов дикого вепря.

Каждую такую шерстку называли «шорным вием», ценили хорошо и не скупились оплачивать их для шитья шорным способом. Так при этом тонкую часть одной шерстки-виея от гривы мужской особи вепря-кабана раздваивали или даже растраивали, вплетая между расслоениями шерстки наслоненную сученую, то есть утонченную сапожным косяком-ножом льняную нить, (так нить или нити, т. е. комбинирование сплетения нитей, крепились, вплетаясь с одной стороны на расслоившиеся хитиновые тонкие вертикальные ворсы расщепленной щетины, а противоположный конец – на усеченно-утолщенное, как обратная сторона металлической иглицы («ушковой части иглы»), но без ушка.

Така щетина використовувалася як направляючий провідник шорної щетинистої голки, яка проходила в отвір, зроблений шилом, захоплюючи за собою змонтовану, тобто «зсукану» нитку, в роздвоєння хітинової щетинки. А на протилежному кінці цієї ж нитки (її кінець так само був зсуканий і вплетений в іншу щетину) знаходилася інша хітинова голка, що виконувала аналогічну функцію.

Так двома кінцями однієї і тієї ж нитки виробляли зустрічно-перехресне шиття шкірно-шорним способом хітиновими голками зі щетини кабанів по розмірних і нанесених проколах. Ось так нитку і збирали в шиттєвий ланцюжок за місцем шва. У сивій давнині така шорна щетиниста голка і називалася «вієм», або віями, у шорників, малярів і художників.

Такі шорні запаси зберігалися в кожній родині, їх в'язали в конуси за розмірами різної довжини і діаметра (не більше, ніж гріш 1731 року), передавали у спадок і вважали «шиттєвим добром» – інвентарем, без якого багато чого і не існувало б на цьому світі – накопичувальним надбанням роду і племені. Шиттєві війки давалися до посагу дівчат-рукодільниць.

Був серед цих знайдених предметів і окремих пензлик з одним товстим щетинистим волоском, позначений різьбленням у формі латинської літери V. [За правилами чаклунства і магії, до біса не можна



Так щетина использовалась как направляющий проводник шорной щетинистой иглы, который шел в отверстие, сделанное шилом, первым, увлекая за собой вмонтированную, т. е. «всученную» нить в раздвоенные хитиновые щетинки. А на противоположном конце этой же нити (её конец так же был засучен и вплетен в другую щетину) была другая хитиновая игла, исполняющая аналогичную функцию.

Так двумя концами одной и той же нити производили встречно-перекрестное шитье «кабанов» шорным способом хитиновыми иглами из щетины кабанов по размеренным и нанесенным проколам. Вот так нить и собиралась в шитьевую цепочку по месту шва.

В самой глубокой древности такая шорная щетинистая игла и называлась «вием», или виями, у шорников, маляров и художников. Такие шорные запасы хранились в каждой семье, их связанными в конусы по размерам разной длины в «помазковых пучках» диаметрами не больше, чем деньга 1731 г., передавали по наследству и считали шитьевым добром – инвентарем, без которого многого и не существовало бы на этом свете, как накопительного достояния рода и племени. Шитьевые вийки давались к приданому девиц-рукодельниц и др.

Была среди этих найденных предметов отдельная кисть с одним толстым щетинистым волоском, помеченная резами латинской буквицей V. [По правилам

звертаться будь-якою мовою, дозволено лише латинською]. (Далі див. «Спогади Кюдреса»).

На першому прочитанні, ще на початку 70-х рр. ХХ ст., що проходило у відділі охорони пам'яток обласного управління культури при історичному музеї імені академіка Дмитра Івановича Яворницького, мені, як співробітнику цього відділу, довелося з колекційних листів сім'ї самого А. Д. Дядюченка в приватному архівному розділі «Література» прочитати про той період, коли і відбувалися всі події, пов'язані з історією Хоми Брута, Панночки, Вія та інших персонажів твору М. В. Гоголя «Вій», але в невідомих рукописних редакціях, як правило, з повторюваним змістом та іншими фактами, де все і відбувалося приблизно так, як описано вище.

Але були й інші листи-свідчення (можливо, переписані і переказані кимось) із далеко несуперечливими розповідями, більш докладно розширеними й описаними фактами.

Якщо прочитані мною тексти віднести до вторинних, скорочених для публікацій із коректурами і подальшими рецензуваннями, то все, начебто, стає на свої місця – тобто, їх можна віднести до невідомих неопублікованих ранніх або пізніх експериментальних дорецензійних текстів, прочитаних довіреними людьми.

Так, при обговореннях, читанні й переглядах листів із деяких папок і конвертів мені вдалося розібрати



колдовства и магии, к черту нельзя обращаться на любом языке, позволено лишь на латинском]. (Далее см. Воспоминания Кюдреса).

В первом прочтении тогда, в начале 70-х годов XX в., что проходило в отделе охраны памятников областного управления культуры при историческом музее имени академика Дмитрия Ивановича Яворницкого, мне, как сотруднику этого отдела, пришлось из коллекционных писем семьи самого А. Д. Дядюченко в частном архивном разделе «Литература» прочитать о том периоде, когда и происходили все события, связанные с историей Фомы Брута, Панночки, Вия и других персонажей произведения М. В. Гоголя «Вий», но в неизвестных рукописных редакциях, как правило, с повторяющимися смыслами и др. фактами. Где все и происходило приблизительно так, как описано выше.

Но были и другие письма-свидетельства (возможно, переписанные и пересказанные кем-то с далеко не противоречивыми рассказами и с описанными фактами, и более подробно расширенными).

Если первозаписи, мною прочитанные тексты отнести ко вторичным, сокращенным для публикаций с корректурами и последующими рецензированиями текстов, то все, вроде бы, становится на свои места – т. е. их можно отнести к неизвестным неопубликованным ранним или поздним экспериментальным «дорцензионным текстам»: «О Вече-обсуждаемых» текстам, прочитанным доверенными людьми.

і прочитати наступне, що на мій погляд, більш імовірно: «Сталося це після Великодня і Трійці в ніч на Івана Купала, в дні сонцестоянь і повного місяця, в ночі язичницьких святкових брязкань, коли відьми-полудниці («німфеї-полудниці», «напеї» (англ.), феї-німфи долин) дітей викрадали, непритомність бабам чинили, а мужикам їхнім розгубленість і паніку дарували, на ніч в упирів і у вовкулаків перетворюючись».

*Кінець україномовного фрагменту статті*



Так, во вторых и третьих обсуждениях, при чтении их и пересмотрах писем из некоторых папок, конвертов мне удалось разобрать и прочесть ниже следующее, на мой взгляд, как и более вероятное: «Случилось это после Пасхи и Троицы в ночь на Ивана Купала в дни солнцестояний и полнолунных ночей языческих праздничных побряцаний, когда ведьмы-полудницы («Нимфеи-Полуднецы», «напеи» (англ.), феи-нимфы долин, т. е. как Полудницы и т. д.) тремя днями овладев, детей похищали, обмороки бабам чинили, а мужикам их растерянность и панику даря, на ночь в упырей и в вурдалаков превращали».

При изучении и идентификации понятийно-функционально-мифологического конгломерата и зеркально-романтического отображения в формировании славянизированных оформлений языческих как античных, так и индоиранских «перемешанных в средние века» мифов следует современно отобразить логические цепочки «волшебных» перевоплощений божеств и «духов» как следствий и причин при магическом парагенезисе народных и авторских трактований (легенд, историй, фактов, свидетельств и других форм: например, так называемых «визуально-смысловых» и т. д. и т. п., вплоть до комбинированных магических квинтэссенций (парфюмерных или перманентных) магических Абсолютов). [Т. е. как бы запахов, цветов, вкусов или божественных смыслов, содержаний и форм]. При этом не обходимо отметить, что при современной мифологической идентификации важную роль играет появившийся в 1991 году «Мифологический словарь», изданный в Москве в издательстве «Советская энциклопедия» (глав. ред. Е. М. Мелетинский и др.), имеющий 736 страниц. Для понятийных объективизаций нами выделены следующие имена собственные в рангах божеств и «духов», например:

1. Аннотации подаются в сокращении: персонаж: «Фа» = мифы Фон = «Божество гадания» = «Фаандрогинное божество рожденное» «Маву-Лиза» = «живет на небе». (см. стр. 568)... – Божество обосновалось в городе «Адо» (в дагемейской мифологии вышеуказанного словаря) [1, 9].

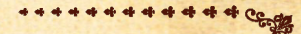
2. Аннотации подаются в сокращении: персонаж «Вишну» толкуется как всепроникающий, то есть «проникающий во все», «всеобъемлющий» (от корня «вит» входит, проникать) = как три шага солнца: восход, зенит, закат = т. е. три шага в облике карлика (стр. 125).

Интересно: а, наверное, возможно, чтобы эти три шага рассматривать как знак срубной культуры, т. е. орнамент или рапорт треугольника, или группу равнобедренных треугольников, собранных в рапорт.

Левая нижняя точка треугольника – восход, верхняя точка треугольника – зенит, правая нижняя точка треугольника – закат [1, 6]:





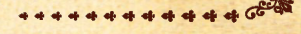


3. См. также Бог (стр. 96) [1, 3] (см. в этом же мифологическом словаре, указанном выше).

4. Аннотации подаются в сокращении: персонаж «Аватара» («снесхождение») (см. стр. 9 [1, 1] в индийской мифологии перевоплощение бога в вепря ... – сокр. со стр. 125, как утверждает С. Д. Серебряный, («рыжеватого-коричневый») «избавитель», «пастух», «благоволосый», «убийца демонов», лучший из людей. В греческой мифологии «Фавн», «Пан» – брат и друг Зевса [1, 1].

5. Сокращенная информация со стр. 127: персонаж: «Волкодлак», или «Волколак» (назв. славян – превращающийся в волка (см. др. Индия, Германия – Беовульф). Основная примета у славян – волчья шерсть на голове, как утверждают В. В. Иванов и В. И. Топоров – А. С. Пушкин первый для «них» или вообще (?) употребил «Вурдалак» (см. тут же стр. 563 от В. Я. Петрухина: «Упырь»), т. е. – пошло и развилось от А. С. Пушкина, а ведь слово это найдено тем же А. С. Пушкиным, очевидно, в Малороссии на Украине в Таврическом крае [1, 7].

6. Записано в сокращенном виде, см. также стр. 125: персонаж Вейшведева = («все боги») – в инд. мифологии объединения всех богов, включая низших (в некоторых ипостасях, очевидно, орудуют – действуют, «злодействуют» по парно (???)). Тут же: персонаж Вишварупа, см. стр. 154; персонажи Аспары и см. стр. 125 – женские существа обитающие в небе, на земле, в воде и т. д. [1. 4] [Р. С.: персонаж: Вейшведева = это, как бы, индоиранское понятие объединения богов – так считает В. Н. Топоров, уточняя качество женских духов вод (воды): в греческой мифологии нимфы, у славян – русалки. Смотри сокращенные аннотационные данные на стр. 549: «Тримурти», стр. 67: Асуры – Вишну в образе карлика; Асуры – символизируют зависть; стр. 125: Вишварупа (см. еще раз Апсар (Апсары), см. стр. 154). Эти понятийные термины важны для ощущения «божественных объединений или единений действий и их причин в конгломеративно-кульминационном как воображаемом, так и в происходящем волшебстве..., – неба, воды, земли и других стихий: огня, молний, света, тьмы].





Так, в письмах и дневниках А. Д. Дядюченко повторно и неоднократно значилось, что «в том месте, где был расположен тайник, который случайно нашли во время ремонта, где и хранился шансовый запас «кисточек-виек» – в подкиютных пеналах, как в готовальнях для чертежей «схематических ген-планов» церковных уютов, были аккуратно сложены или спрятаны замшевые и пергаментные салфетки и подушки для золотарных работ.

Строфьянные – для продавливания сусального золота ножи из кости, рога, панциря и агата, разной длины и ширины, которые и были даны мастерам для разделения сусального золотого листа на части, называемые строфьями. Ножи были с различной, как двусторонней, так и односторонней заточкой, и имели округлые на конце лезвия.

В отдельных подкиютных реалах – в тех, что были повыше подкиютных (готовален?), располагались полированные агатовые округлые окатыши, здесь же находились и невысокие незамысловатые базальтовые трапециевидные пирамидки – «куранты» для растира минеральных красок и творенного серебра или золота, волчьи клыки были вмонтированы в когти медведя с тупой стороны – их было до двух десятков штук. Но в отдельных медвежьих когтях с тупой стороны когтя были вмонтированы так называемые агатовые зубки разных форм и диаметров.

### *Початок україномовного фрагменту статті*

Так, у листах і щоденниках А. Д. Дядюченка повторно і неодноразово зазначалося, що «в тому місці, де був розташований сховок, який випадково знайшли під час ремонту, де і зберігався шансовий запас «пензликів-війок» – у підкіютних пеналах, як у готовальнях для креслень «схематичних ген-планів» церковних затишків, були акуратно складені або заховані замшеві та пергаментні серветки і подушки для золотарних робіт.

Строф'яні – для протискання сусального золота ножі з кістки, рогу, панцира й агату, різної довжини і ширини, які й були дані майстрам для поділу сусального золотого листа на частини, що називалися строф'ями. Ножі були з різним, як двостороннім, так і одностороннім заточуванням, і мали округлі на кінці леза.

В окремих підкіютних реалах – у тих, що були вище підкіютних (готовалень?), розташовувалися поліровані агатові округлі окатиші, тут же знаходилися і невисокі нехитрі базальтові трапецієподібні пірамідки – «куранти» для розтирання мінеральних фарб і твореного срібла або золота, вовчі ікла були вмонтовані в кігті ведмедя з тупого боку – їх було до двох десятків штук. Але в окремих ведмежих пазурах із тупого боку кігтя були вмонтовані так звані агатові зубки різних форм і діаметрів.



Три клыка вепря были заполированы до зеркального блеска и лежали в центре перегородчатого деревянного реала. Окаменевшие сгустки копаловых, живичных, пихтовых, домарных смол лежали справа и слева от агатовых зубков разных форм. Смолы канифольного цвета от хвойной флоры излучали неистовые ароматы. В кожаных мешочках и коробочках с надписями хранились миро и ладан.

Деревянные и костяные циркули лежали в пеналах между скребками, лопаточками и жесткими шпателями, сделанными из рога коров и быков.

Их заточки хранили в себе таинства по применению. Обращали на себя внимание шпателя с различными зазубринами как в размерах своих, так и в фацетах для создания «фасонно-тестового отлипа» для мягких материалов (смесей масляных красок с мелом, гипсом и известью) для как бы сказать, с последующего их постозно-рельефного затвердевания (красочных масс на шаблонных местах).

Ниже всех предметов в поддонных пеналах лежали лжицы из гагата, янтаря, сердолика, полированного кремня и слоновой кости. Мерность лжиц на глазок представлялась одинаковой, но на маленькой костяной палитре, инкрустированной перламутром, для энкеустических миниатюр был процарапан – отгравирован знак с надписью:

Три ікла вепра були заполіровані до дзеркального блиску і лежали в центрі перегородчастого дерев'яного реала. Скам'янілі згустки копалових, живицевих, ялицевих, домарних смол лежали праворуч і ліворуч від агатових зубків різних форм. Смоли каніфольного кольору від хвойної флори випромінювали шалені аромати. У шкіряних мішечках і коробочках із написами зберігалися миро і ладан.

Дерев'яні й кістяні циркулі лежали в пеналах між шкребками, лопатками і жорсткими шпателями, зробленими з рогу корів і биків. Їх затки зберігали в собі таїнства із застосувань. Звертали на себе увагу шпатели з різними зазубринами як в розмірах своїх, так і в фацетах для створення «фасонно-тестового відлипу» для м'яких матеріалів (сумішей олійних фарб із крейдою, гіпсом і вапном) для, як би сказати, з подальшого їх постозно-рельефного затвердіння (фарбових мас на шаблонних місцях).

Нижче всіх предметів у піддонних пеналах лежали лжиці з гагату, бурштину, сердолика, полірованого кременю і слонової кістки. Мірність лжиць на око представлялася однаковою, але на маленькій кістяній палітрі, яка була інкрустована перламутром, для енкаустичних мініатюр був надряпаний – вигравірований знак із написом (оригінальний напис був зроблений російською мовою):



одна ложка когда ? равна двум

Помни и не забудь.

Когда 1 = или  $\neq$  ( $<>$ ) 2?

Помни и не забудь



Некоторые исследователи предполагают, что речь идёт о творенном – порошковом золоте и о соотношении золота и цианида.

Но из переписок семьи А. Д. Дядюченко нам известно, что чета художников-реставраторов В. В. Хвостенко, которые ознакомились с коллекционными рукописями семьи А. Д. Дядюченко и ознакомили своих друзей (И. Э Грабаря, М. В. Фармаковского, В. В. Филатова, М. К. Никитина) – специалистов по энкаустической живописи и краскам, которые в своё время считали, что так могли быть записаны пропорции восков, смол и пигментов. Это, очевидно, более подходит к костяной палитре для энкаустических миниатюр (?), инкрустированной перламутром – для проверки прозрачности энкаустических красок при смешивании (контактно по палитре), в качестве «шкалы-палитры».

Вот так-то оно и было записано в письмах и дневниках А. Д. Дядюченко с пометками: «для И. М. Шаповала».



одна ложка коли ? дорівнює двом

Пам'ятай і не забудь.

Коли 1 = або  $\neq$  ( $<>$ ) 2?

Пам'ятай і не забудь

Деякі дослідники припускають, що мова йде про творене – порошкове золото і про співвідношення золота і ціаніду.

Але з листувань сім'ї А. Д. Дядюченка нам відомо, що група художників-реставраторів В. В. Хвостенка, які ознайомились із колекційними рукописами сім'ї А. Д. Дядюченка та ознайомили своїх друзів (І. Е. Грабаря, М. В. Фармаковського, В. В. Філатова і М. К. Нікітіна) – фахівців з енкаустичного живопису і фарб, які свого часу вважали, що так могли бути записані пропорції восків, смол і пігментів. Це, очевидно, більше підходить до кістяної палітри для енкаустичних фарб, інкрустованої перламутром – для перевірки прозорості енкаустичних фарб при змішуванні (контактно по палітрі), в якості «шкали-палітри».

Ось так-то воно і було записано в листах і щоденниках А. Д. Дядюченко з позначками: «для І. М. Шаповала»

*Кінець україномовного фрагменту статті*



\*\*\*\*\*

**Краткий дополнительный современный авторский каталог  
возможных визуальных амфонизированных аллегорий и иллюстративных реплик к статье**

Из записок семьи А. Д. Д. нам стало известно, что в их архивах хранилась информация, что вышеуказанные культурные деятели, приглашенные в Россию Екатериной II, графом Потемкиным, Орловым, Дантье – также, например, такие как Фальконе, Ан Кало, оставившие свои дневники, зарисовки, которые то и помогли А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю [очевидно, писатели каким-то образом располагали ими?] своими иллюстративными и информационными материалами, такими как антично-мифологические харизмамы в развитых «комбинированных стилях рококо» Севрского завода – как центрального изготовителя революционных стилей рококо в Европе с середины XVIII до первой половины XIX века.

**P. S.** Сам Гоголь, будучи крещеным «Яновский(ким)», по-видимому, не знал о настоящем происхождении своей (?) фамилии ... – и в последствии (?) отбросил её, говоря, что: «Её поляки выдумали», если руководствоваться этим выводом, то напрашивается вопрос: «А кто выдумал псевдонимы от имени собственного Н. В. Гоголь – Яновских – Яновский, т. е. нам известные псевдонимы Гоголя: В. Алов; П. Глечик; Н. Г.; 0000; Г. Янов; N. N.; ... – но и возможно – и т. д., и т. п.

Одним из псевдонимов был и Пасечник Рудый Панько\* (4) [\* (4) «Паньківна», тобто Паночка (?), а, може як чомусь вважали у своїх записках І. М. Шаповал, О. Д. Дядюченко, В. І. Паранько, Панько – то Паранько, тобто родич В. І. Паранька? В. І. Паранько був ще родичем А. Д. Дядюченка, оберігаючи окремі частки архівів. Дядюченко і Паранько доводили свою причетність до родини Гоголя, малювали родове дерево). А Панночку в народі називали Параньківна, Параньківною, тобто дочкою сотника Паранька (?). Версій таких у їх архівах, листах і записках було багато [в произведении «Вечера на хуторе близь Диканьки» всем изв. автора в конце предисловия см: «Пасечник Рудый Панько». Вывод (укр. мов.) «Можливо від цього утворювалось «Паньківна» \*(?) – як значилось у записках архіву О. Д. Дядюченка – дивись далі тут же, але вище: (и): «Фома Григорьевич», «Встречный, поперечный»... и т. д.];

**Дополнительная литература и иллюстрации**

1. <http://ekabu.ru/fun/133699-koshki-v-rabotah-hudozhnikov-srednevekovya-22-foto.html>
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0\\_%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%81\\_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0_%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%81_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0)
3. <http://vedaveta.livejournal.com/34424.html>
4. <http://gorbutovich.livejournal.com/147677.html>





Ил. 1



Ил. 2

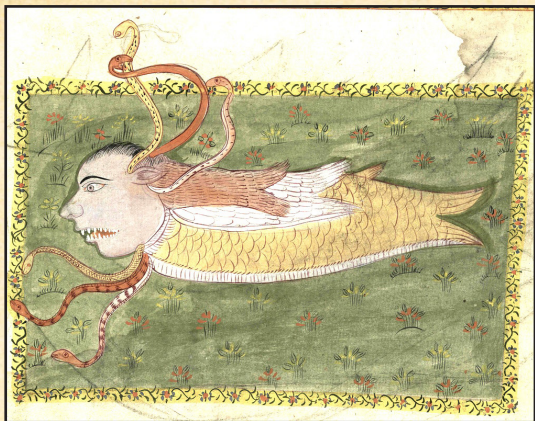


Ил. 3

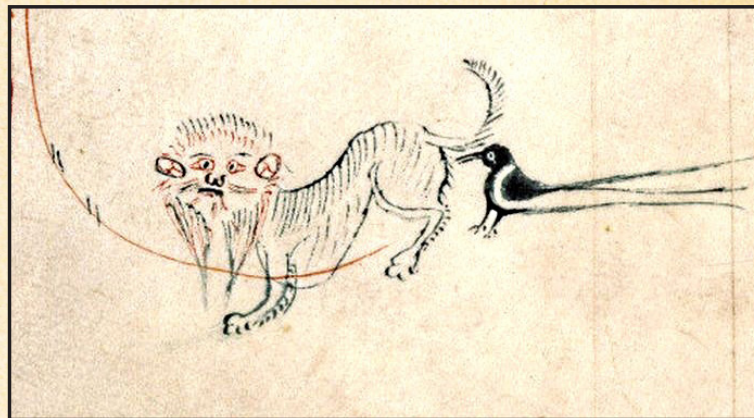


Ил. 4





Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7



Ил. 8





Ил. 9



Ил. 10



equissimum est man  
 qui soluit recipere.  
 ut. l. **S**ubomni  
 um manumittere  
 meus prohibent. n  
 mandati agere pos  
 sumus. **R**di. Si  
 usam huius. in ip  
 onem seru. quen  
 tam. ut manum  
 perit eum postea f  
 se. in istas uita  
 nebor. nisi denur  
 paruerit. si uo nu  
 ori fuit denuncia  
 mitteretur. n po  
 tus ad libertatem  
 d. l. **S** in negot  
 renta. qui michi  
 tenebatur. **T**ost

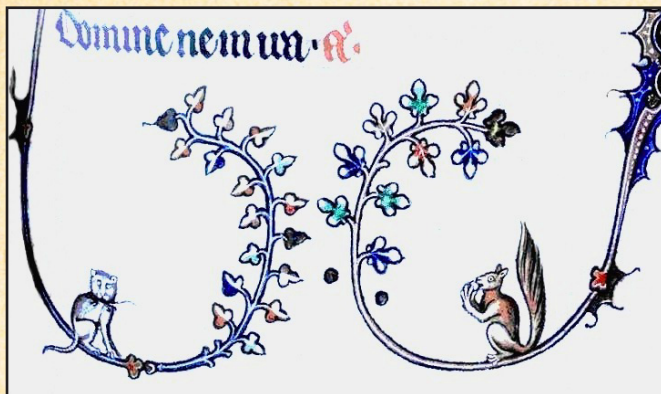
Ил. 11



Ил. 12



5. Источник: <http://www.kulturologia.ru/ogs/031014/21664/>



Ил. 13



Ил. 14



Ил. 15



Ил. 16



6. Источник:

[http://gazeta.ua/ru/articles/history/\\_kak-izobrazhali-kotikov-v-bogoslovskih-knigah-v-srednevekovye/574031](http://gazeta.ua/ru/articles/history/_kak-izobrazhali-kotikov-v-bogoslovskih-knigah-v-srednevekovye/574031)



Ил. 17

Мы предполагаем, что на данной миниатюре изображены:

1) справа – православные сердюки-мушкетеры Войска Запорожского Низового Правобережной Украины (возможно, Речи Посполитой(?), в правом верхнем углу – всадник на верблюде, ударяющий в литавры двумя палицами, голова его облачена не в «мардово-каракалпакскую туюлю», а в российскую стрелецкую шапку? (т. е. тафью с околышами(?)) или Скуфью(?) с остроконечным колпаком – см. мужские старинные российские головные уборы);

2) слева – посольство мусульманского воинского актива(?) [воевод – визирей], состоящее из 11 полководцев-послов с булавами(?) [соотношение красных жупанов справа, к левым красным облачениям 6 : 3. Слева раздвоенное красное мусульманское(?) знамя(?) – харугвия(?). Возможно, сдублированное на бело-жёлтую кожу или войлок(?). Вполне возможно и то, что с белым (пожелтевшим(?)) приспущенным штандартом (оборотом знамени(?)), и есть не что иное, как белая повязка на древке знамени – символ проигрыша Османского государства(?). Но, возможно, старинное знамя несколько раз перелицовывалось различными владельцами.



7. Источник: <http://gorbutovich.livejournal.com/147677.html>

Старинные миниатюры являются уникальным примером к вопросам идентификации таких ювелирных изделий, как корона-венец, жезл-скипетр, посох, митра кардинала, папы Римского(?).



Ил. 18



Ил. 19



Ил. 20

8. Источник: <http://ekabu.ru/fun/133699-koshki-v-rabotah-hudozhnikov-srednevekovya-22-foto.html>

В рукописях на себя обращают внимание изображения таких ювелирных предметов, как венцы и короны-скипетры, посохи и митры.

9. Источник: <http://gorbutovich.livejournal.com/147677.html>

Особый интерес вызывают изображения животных с человеческими чертами лица и другими органами, что олицетворяет собой, очевидно, перевоплощения человека в животное и наоборот.



Ил. 21



10. Источник: <http://www.kulturologia.ru/blogs/031014/21664/>

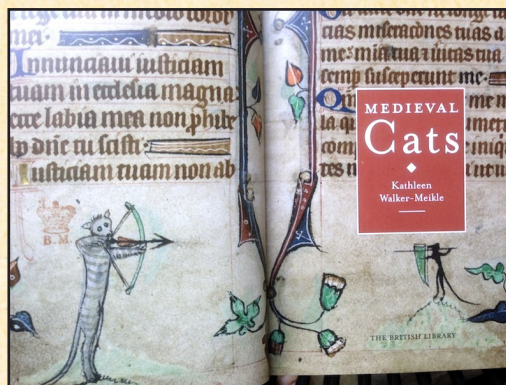
Некоторые заглавные так называемые «красные литеры» имеют, однако, тетраморфные изображения и значения, например шапочка в виде коробочки(?) или лицо в шапочке, словно в коробочке(?) (Ил. 22).



Ил. 22

11. Источник: [http://gazeta.ua/ru/articles/history/\\_kak-izobrazhali-kotikov-v-bogoslovskih-knigah-v-srednevekovye/574031](http://gazeta.ua/ru/articles/history/_kak-izobrazhali-kotikov-v-bogoslovskih-knigah-v-srednevekovye/574031)

В рукописях на себя обращают внимание изображения таких ювелирных предметов, как венцы и короны, скипетры, посохи и митры) (Ил. 18–23).



Ил. 23



Ил. 24

12. Источник: <http://www.kulturologia.ru/blogs/031014/21664/>

Лев играет на скрипке, «сидит» на ветке между двух «растительных булав», возможно подразумеваются веники для бани, скрипка смотрится как разрезанная груша с косточками, смычок как нож, а хвост – «как мысли льва», возможно, отображает его гибкий поэтический характер (см. Ил. 24 и сравни «булавы-веники» с изображениями булав на Ил. 17.)



13. Источник: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B8%D1%82%D1%8B>



Ил. 19а



Ил. 19б



Ил. 19б

Нам представляются эти изображения, как визуализированные фразоскрипты образов св. Николаев (от кардиналов-Николаитов?), существовавших (и существующих) на этом изображении в независимо от «папской особы» – «кота в Митре». Сам посох и образ над ним двойт изображением св. отцов-пастырей-певцов веры. (Ил. 19а, 19б, 19в). Возможно олицетворяют графические изображения первейших «христиан»-Николаитов?

В Новом Завете, в книге Откровения, Иисус Христос, обращаясь к церквям (Откр. 1:1), расположенным в Азии (на территории современной Турции), обличает Пергамскую церковь, указывая на учение Николаитов, которого придерживаются некоторые из её членов: «Так и у тебя есть держащиеся учения Николаитов, которое Я ненавижу» (Откр. 2:16). Второе прямое упоминание о Николаитах находится в этой же главе, обращённое к Ефесской церкви: «Впрочем, то в тебе хорошо, что ты ненавидишь дела Николаитов, которые и Я ненавижу» (Откр. 2:6).

По преданию, это учение происходит от Николая Антиохийца, который был одним из семи человек, выбранных двенадцатью апостолами для служения в Иерусалимской церкви ответственными за раздачу пищи (Деяния. 6:3–6). Он был «обращён из язычников», то есть не был евреем. Иринеи Лионский указывает на него как на родоначальника учения Николаитов, что предполагает его падение и отхождение от Бога [1].



## Обобщенное сокращенное дополнение

В дополнение к этой статье хотелось бы отметить тот факт, что как исследования иллюстративного, так и аннотационного, равно и как понятийного резюмирования в этой статье проводились нами согласно подтверждениям в переписке членов семьи А. Д. Дядюченко (см. выше), В. И. Поронько (т. е. дальнего родственника Гоголя-Яновских) и другими вовлеченными в переписку особами.

Далее нами иллюстрируются и аннотируются некоторые фрагменты повествований, ссылок в архивах исчезнувших переписок семьи А. Д. Д., а конкретно: о том, как «Пушинка-Белочка» кошечка Панночки играла с котом Н. В. Гоголя «Прутиком-Кнутиком» [в ил. тетива смычка продета под струнами «скрипковой кобзы», возможно, прием официально известный и применялся в средневековой музыке, чтобы выпивший музыкант не потерял смычок после обильной выпивки].

В письмах утраченного архива значилось, что такая игра изображала натянутые струны скрипковой кобзы (или «кобзовой лиры») и чуть ослабленные тетивы смычка, что подавало в звучании тихое – шероховатое звучание – называемое в народе вечерним шепотом (или шепотом в ночи) в скрипичной игре в музыкальных продолжалках.

Изображение кота «Кнутика-Прутика» сегодня можно встретить в Интернете с подписью или знаком электронного адреса (см. подпись внизу картинке справа). Изображения и аннотации иллюстрируют как бы цитаты из записей семьи А. Д. Д., где так же можно встретить понятийное изображение «Встречного-Поперечного», состоящего из 4 ног, сплетенных в «меандр-свастику» в захват по часовой стрелке. Здесь следует сказать, что в некоторых упомянутых исчезнувших архивных документах собраний «Встречный-Поперечный» упоминался и как «Перун-Переплут-Встречный-Поперечный», как мы это себе представили по аннотированным запискам из этого пропавшего архива.

Чтобы представить сегодня научные исследования и наработки членов семьи А. Д. Дядюченко, а также их атрибуционное сличительное описание изображений по средневековым рукописям, с которыми работали, возможно, А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь, с терминологиями их произведений, хочется проиллюстрировать некоторые примеры иллюстраций и аннотаций, например как изображения № 20а «Пушинка-Белочка», № 20б «Прутик-Кнутик», № 20в «Встречный-Поперечный» (как «Ловкий = Ловкач-Перун-Переплут» и наоборот, «Переплут-Перун-Ловкий = Ловкач», (эти термины с описанием изображений встречались в текстах писем пропавшего архива семьи А. Д. Дядюченко приблизительно в том же порядке, как мы их и записали)). Заодно можно проиллюстрировать и начерки профилей, изображенные студентами или исследователями на средниках полей средневековых рукописей в те далекие времена с конца середины средневековья по вторую половину XIX в.



В разнообразии этих образов можна реперно увидеть и Пушкина, и Гоголя в разных настроениях, но скорее их пародия, например: «Пушкин в настроении Гоголя и наоборот». Обращает на себя внимание особый образ «фехтовальщика» (см. выше в статье ил. № 12) с открытым ртом и высунутым языком, т. е. изображенного с львиным зевом, что на языке фехтовальщиков, фехтования означает: «разрешите Вас лишить жизни... – я буду фехтовать честно, соблюдая правила».

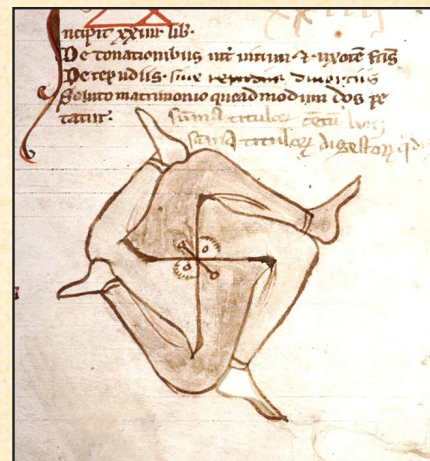
Не правда ли, образ фехтовальщика похож на образ всем известного фото Энштейна, но, возможно, это совпадение настолько нелепо, насколько это можно представить сегодня, сейчас, в наши дни. Как и представить себе нелепый образ путешественника во времени и пространстве.



Ил. 20а



Ил. 20б



Ил. 20в

**P.S.** Прикоснувшись к тетраморфному естеству и образу тела Вия, т.е. к жабе в дупле, и произнеся заклинания на латинском языке, Панночка превратила его, Вия, в отражения света лучей солнца от поверхности луны и от капель утренней росы люминисцентно светящихся, одновременно отправив его в кромку – «обруч» – ореола утренней звезды к увеолиевому светящимуся свету, который фосфорился по кромке «ореола-обруча» и на который всегда претендовала Богородица, Христос и дьявол как борющийся между собой силы зла и добра уходящей ночи и приходящего утра нового дня.



### **Основные результаты исследования**

К основным результатам исследований следует отнести визуально-иллюстрированно-вещевой, открывшийся при исследовании материал, который и применили авторы как мифологически-алфавитный указатель известного вещественного экспоната, артефакта Севрского завода, где выделены: аббревиатура Е II (т. е. как факсимиле Е II) в стиле «революций рококо» – сцен из античного мира, т. е. давно ушедшего мира с «мёртвым латинским языком» (т. е. как мертвых душ – сцены античных мёртвых душ – из серий спектаклей античных сцен, представляемых при французском дворе «Людовиков», изображения «камеевидных»-кареотидных образов «Ревизоров», титанов, держащих (и раздвигающих, разделяющих) небо и землю, сцены бегущих нимфы и Фавна, в основе имевших весьма шумевшие легенды по применению этой свадебной тарели и изображений на ней торжеств Екатерины Второй и т. д. и т. п.

### **Перспективы дальнейших исследований**

В перспективе дальнейших публикационных и стендовых демонстраций хотелось бы продолжить поисково-исследовательские работы по вышеуказанной теме и направлениях, расширив в новых материалах атрибуционные свойства распознаний образов, легенд античного мира Европы, малороссийского Поднепровья, Крыма, России, Алтая, Индии, индоиранских торгово-экономических путей и сообщений, легенд, мифов, сказок, былин и других форм.

### **Практическое значение достигнутых результатов**

Практическое значение достигнутых результатов в этой статье проявляется в единении воспоминаний об исчезнувшем архиве частного собрания, смысла его (их) содержания и применения воспоминаний как способа фиксации содержания в формах документаций и документирования с публикациями и стендовыми демонстрациями о былой и современной оценке значимости спрятанного или исчезнувшего вместе с макулатурой, собранной школьниками 12-й средней школы по адресу: угол пр-та Пушкина и угол ул. Громова, г. Днепропетровск, ныне Днепр (здание школы №12 находится напротив двух зданий: пр-т Пушкина, 32, где и проживал В. И. Паранько, один из хранителей архива семьи Дядюченко, и ул. Громова, 3, где проживал Г. Ф. Иосиков, бывший хранитель и реставратор ДИМ (Днепропетровский исторический музей имени академика Д. И. Яворницкого)).



## Висновок із цього дослідження і перспективи подальших розробок

Згідно з проведеними дослідженнями, можна виокремити таке: літературні діячі того часу (30–40-і роки XIX століття) використовували ілюстративний матеріал середньовічних рукописів та тогочасних ілюстрацій, що зберігалися при дворах монархічних масонів. Надалі необхідно дослідити мініатюри та малюнки зображень на середньовічних рукописах бібліотек Європи, з якими працювали О. С. Пушкін, М. В. Гоголь та інші письменники тих часів.



### ПАННОЧКА, СОТНИК И ХОМА БРУТ

Рисунок М. О. Микешина к «Вию», 1872 г.  
Третьяковская галерея, Москва

С момента появления в 1872 году рисунка М. О. Микешина к произведению «Вий» Н. В. Гоголя, который и вызвал «скрипящие» дискуссии в среде просветителей того времени, таких как В. В. Стасов, П. М. Третьяков, И. Е. Репин, Д. И. Яворницкий и других деятелей культуры и искусства, которые как и некоторые письма и дневниковые заметки из пропавшего архива семьи А. Д. Дядюченко и раскрывали тайны «Вия» версий не только М. О. Микешина, но и "их" собственные, имевшие неоспоримые доказательства в этой правдивой истории Вия, Фомы и Николая Васильевича Гоголя, страницы которых пахли ванилью, корицей, бессмертником, чабрецом, полынью, воском, мёдом, бумажным пеплом, золой сандаловых прутьев, цветным сургучом и тёплым декстрином\*.

\*Декстрин – полиграфический клей для декильных приправок при высокой печати.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Мелетинский Е. М. «Мифологический словарь». Москва: «Советская энциклопедия», 1991. 736 с.
2. Фавн: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B2%D0%BD>
3. Фавна: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D1%8F\\_%D0%B1%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D1%8F](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D1%8F_%D0%B1%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D1%8F)
4. Мэри Холлингсворт (автор многочисленных исследований и статей, посвященных искусству эпохи возрождения, а также архитектуре XX века. Она преподаёт историю искусства в Университете Восточной Англии, ведёт курсы в Институте европейских исследований, в Школе искусства и Ассоциации архитекторов в Лондоне) : Искусство в истории человека // Искусство. 1989. Глава 43. Мода и революция. Неоклассика. С. 385–386.
5. Фрагмент ил. тарели из книги Мэри Холлингсворт (см. пункт 4, ил. 2).
6. [http://salon-bukinist.ru/wp-content/uploads/2012/06/serviz\\_s\\_kameyami.jpg](http://salon-bukinist.ru/wp-content/uploads/2012/06/serviz_s_kameyami.jpg) , <http://www.spb-guide.ru/img/8037/118442.jpg>, <http://ekabu.ru/fun/133699-koshki-v-rabotah-hudozhnikov-srednevekoviya-22-foto.html>
7. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0\\_%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%81\\_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0_%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%81_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0)
8. <http://vedaveta.livejournal.com/34424.html>
9. <http://gorbutovich.livejournal.com/147677.html>
10. [http://gazeta.ua/ru/articles/history/\\_kak-izobrazhali-kotikov-v-bogoslovskih-knigah-v-srednevekove/574031](http://gazeta.ua/ru/articles/history/_kak-izobrazhali-kotikov-v-bogoslovskih-knigah-v-srednevekove/574031)
11. <http://gorbutovich.livejournal.com/147677.html>
12. <http://ekabu.ru/fun/133699-koshki-v-rabotah-hudozhnikov-srednevekoviya-22-foto.html>
13. <http://www.kulturologia.ru/blogs/031014/21664/>
14. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B8%D1%82%D1%8B>.



Наукове видання

**Сердюк** Олександр Семенович  
**Кондрашов** Андрій Олександрович

**До понятійно-змістових питань ретроспективних атрибуцій як доказів значення та ролі середньовічних мініатюрних зображень людей і тварин на різних основах із музеїв і бібліотек Європи та про процеси перетворення цих образів у авторські анотаційні твори (О. С. Пушкіна і М. В. Гоголя)**

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 2,56.  
Тираж 50 пр. Зам. № 837.

Видавництво «Аксиома».  
вул. Симона Петлюри, 30а, м. Кам'янець-Подільський, 32300.  
Відділ реалізації: тел. (067) 381 29 43; sales@aksioma.org.ua.  
Загальні питання: тел./факс: (03849) 3 90 06; info@aksioma.org.ua.  
<http://www.aksioma.org.ua>  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 1808 від 26.05.2004 р.