

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»
Кафедра русского языка и литературы
Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЯ Н.В. ГОГОЛЯ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Выполнила студентка
4 курса группы ОФз-441
заочной формы обучения
Лебедева Ольга Александровна
_____ (подпись)

Научный руководитель
Ильин Александр Анатольевич,
к.ф.н., доцент
_____ (подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
Венгранович Марина Александровна
_____ (подпись)
«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. УЧИТЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ	8
1.1 Истоки учительной традиции в творчестве Н. В. Гоголя.....	8
1.2 Христианские традиции в раннем творчестве Н.В. Гоголя	15
1.3 Религиозно-нравственные искания писателя в «Мертвых душах»	19
1.4 Философско-религиозное наследие Н.В Гоголя и святоотеческая традиция	23
ГЛАВА 2. АНТРОПОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭВОЛЮЦИИ ЕГО РЕЛИГИОЗНЫХ ВЗГЛЯДОВ	30
2.1 Образ человека в русской литературе XIX века	30
2.2 Проблема характера в повестях Гоголя	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Проблема места и роли человека в земной истории и мироздании поистине универсальна и безгранична, так как антропология – это основа любой гуманитарной науки. Мировая литература и литературоведение не является исключением. Тем более, что художественная литература рассматривается любым писателем не только как искусство слова, но как своеобразная кафедра, с которой последний проповедует свои взгляды на окружающую действительность и место человека в ней. То есть вне зависимости от темы и аксиологической основы литературных текстов, для писателя главной проблемой любого произведения всегда остается человек. По своей сути творчество любого автора направлено на раскрытие понятия ценности человеческого бытия и представляет собой антропологический опыт, художественно освоенный в литературе. Именно об этом говорит М.М. Бахтин в одной из своих ранних работ: «Художественно-творящая форма оформляет прежде всего человека, а мир - лишь как мир человека, или непосредственно его очеловечивая, оживляя, или приводя в столь непосредственно ценностную связь с человеком, что он теряет рядом с ним свою ценностную самостоятельность, становится только моментом ценности человеческой жизни» [Бахтин, С. 68]. При этом сложность и многомерность творческого процесса делает выделенный аспект неисчерпаемым как для теоретического, так и для историко-литературного осмысления. Это обусловлено не только «своеобразием стиля и метода изображения действительности конкретным художником слова», но и спецификой подхода исследователя к интерпретации литературного текста.

Русская литература XIX века ввела в историю мировой литературы ряд авторов, авторитет которых зиждется, прежде всего, на признании их глубокого проникновения в суть жизненных явлений и понимания сложной природы человека. К этой плеяде относится Н.В. Гоголь – один из самых

оригинальных писателей русской литературы XIX века, самобытность и уникальность художественного дара которого были всегда в центре внимания исследователей.

Творчество Н.В. Гоголя в связи со спецификой его мировидения, личной истории и судьбы писателя активно изучалось уже его современниками, В частности В.Г. Белинским, который написал около двадцати статей и рецензий, посвященных Гоголю. Кроме того, с того времени сохранилось немало воспоминаний, посвященных писателю (воспоминания его сокурсников по гимназии, славянофила С. А. Аксакова и пр.). Не менее интересен он был и представителям русского Серебряного века, в частности А. Белому, который рассматривал свою работу как «одну девятуя полного исследования» для полного понимания творчества Н.В. Гоголя.

Огромный пласт исследований творчества писателя принадлежат к советскому периоду (Гиппиус В.В., Гуковский Г.А., Переверзев В.Ф., Лотман Ю.М., Манн Ю.В. и пр.). Советское литературоведение, а также дореволюционное либеральное литературоведение рассматривали творчество и жизнь Гоголя предвзято, исходя из идеологии атеизма. То есть почти не принималось во внимание воплощённое в художественном творчестве, выраженное в письмах, свидетельствах современников православное мирозерцание писателя. Поэтому, несмотря на достаточную объективность исследований указанного периода, они изначально предполагают определенную однобокость и неполноту исследования, так как религия в мировоззрении, а, следовательно, и творчестве Н.В. Гоголя во многом служила основой образного и смыслового ряда.

В постсоветском и современном гоголеведении сосуществуют два основных направления. Первое направление продолжает традиции советского либерального литературоведения, опирающегося в основном на западные методы в изучении отечественной словесности (фрейдизм, формализм, вульгарно-социологический подход и пр.) без учета ее национальной специфики.

Второе - изучение Гоголя с позиций православного мировоззрения и открытие его как православного писателя-просветителя. Благодаря развитию данного направления на рубеже XX и XXI веков был издан новый том «Духовный прозы» Н.В. Гоголя – самого полного на сегодняшний день издания духовно-нравственных сочинений писателя. В этой антологии были собраны и написанные Гоголем молитвы, свидетельствующие о его молитвенном опыте и глубокой воцерковленности его сознания. В приложении помещены выписки Гоголя из творений святых отцов, а также его пометы на принадлежавшей ему Библии. Кроме того, на основе новых находок в архивах Киева, Москвы и Санкт-Петербурга И. А. Виноградов в тот же период подготовил и издал том «Неизданного Гоголя», где представлено около двадцати пяти печатных листов гоголевских автографов, что является несомненным достижением, так как находки автографов Гоголя исключительно редки. Стараниями этого же исследователя были изданы неизвестные доселе рукописи Н.В. Гоголя. Кроме того, в начале этого века увидел свет сборник переписки Гоголя с Н. Н. Шереметевой, которая была близким другом Гоголя и постоянным корреспондентом писателя и его матери.

Несомненным достижением современного гоголеведения является переиздание исследований русских эмигрантов первой волны, посвященных жизни и творчеству Гоголя. Наиболее значимыми из них можно считать книги К.В. Мочульского «Духовный путь Гоголя» (1934), профессора протопресвитера В. В. Зеньковского «Н. В. Гоголь» (1961) и В. В. Набокова «Николай Гоголь» (1944). К.Мочульский в своем исследовании руководствовался словами самого Гоголя: «Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора». Поэтому он первым уделил особое внимание именно духовной жизни Гоголя, эволюции его духовно-нравственного мировоззрения, убедительно и ярко раскрыл важную роль Гоголя в русской литературе.

Наряду с названными трудами есть ряд менее объемных сочинений, которые также внесли свой вклад в изучение биографии и творчества великого

русского писателя. Это работы С. Л. Франка, протоиерея Г. В. Флоровского, И. А. Ильина, Д. М. Чижевского, П. М. Бицилли, В. Н. Ильина. Б. К. Зайцева, В. Ф. Ходасевича, А. М. Ремизова и др. Несмотря на некоторую поверхностность данных исследований, они вносят в развитие гоголеведения иную точку зрения, дополняют полотно исследования новыми красками и штрихами.

Кроме того, в последние 20 лет сформированы центры изучения Гоголя в памятных местах, которые также вносят свой вклад в развитие гоголеведения.

Несмотря на достаточную научную разработанность выбранной темы, в ней все же остаются некие лакуны и вариации исследования, на стыке либеральной и православной традиции.

В связи с вышесказанным объектом исследования становится творчество Н.В. Гоголя, а предметом – эволюция образа человека (антропология) в его прозе.

То есть, целью настоящей работы является исследование проблем художественной антропологии в прозе Н.В. Гоголя в контексте развития русской литературы 1830–1850-х гг.

Задачи работы:

1. Изучить основные источники по выбранной теме.
2. Рассмотреть учительную традицию в творчестве Н.В. Гоголя как *источник* его мировоззрения, художественного языка и образа человека.
3. Проанализировать эволюцию образа человека (художественную антропологию) в произведениях автора.

При работе с материалом использовались историко-литературный, сравнительно-исторический и герменевтический методы исследования.

Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и списка использованных источников.

ГЛАВА 1. УЧИТЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

1.1 Истоки учительной традиции в творчестве Н. В. Гоголя

В советский период основной версией развития творческих поисков Н.В. Гоголя была концепция Белинского «о двух Гоголях». Согласно ей, существовало два кардинально разных периода в творчестве писателя. В течение первого он показывал себя как замечательный художник, писатель-реалист, сатирик. Затем под влиянием «церковников» в его мировоззрении происходит качественный слом, и он изменяет своему призванию и превращается в странноватого мистика-пессимиста. Однако более поздние исследования историков, литературоведов показали несостоятельность этой теории. Учительная (православная) традиция без преувеличения являлась частью внутреннего мира Николая Васильевича Гоголя на протяжении всей его жизни, что было обусловлено его происхождением и воспитанием.

Его дед и отец были выпускниками духовных семинарий, а мать – Мария Ивановна – воспитывалась в очень набожной семье. Именно она во многом повлияла на мироощущение будущего писателя. Будучи крайне набожной женщиной, после смерти мужа она вела фактически аскетический образ жизни, часто посещала с детьми святыне места городов Ахтырка, Воронежа и Киева. Кроме того, она активно и целеустремленно занималась духовным воспитанием и образованием своих детей. Именно с подачи матери, которая очень много рассказывала детям о Страшном суде, Рае, муках Ада, у юного Гоголя, очень рано развилось чувство религиозного страха, созданного на основе не столько трепета или благоговения, а испуга юной души перед описываемыми в рассказах матери картинами Великого Суда. Этот испуг, основанный на впечатлительности и тонкой душевной организации Н. Гоголя стал в основе его дальнейшего религиозного развития, прошедшего путь от некоего религиозного романтизма до морализаторства и душевной и

физической аскезы. «Молодой Гоголь и религиозно живет в каком-то магическом мире, в мире чарований и разочарований. У него были странные прозрения в тайны темных страстей. Впоследствии перед ним раскроется «мертвая бесчувственность жизни». Он изображает точно остановившиеся, застывшие, неподвижные лица, — почти не лица, но маски (Розанов отмечал, что портрет у Гоголя всегда статичен)...» [Протоиерей Георгий Флоровский]

Трепетное и почти фанатичное отношение матери к духовному образованию детей привели к тому, что при поступлении в Нежинскую гимназию высших наук Николай показал отличное знание духовных книг, но по другим предметам был слабо подготовлен. В связи с этим в гимназии сделали упор на его духовное воспитание.

Огромное влияние на юного Гоголя оказали лекции Павла Волынского, который преподавал в гимназии катехизис, Священную историю, географию Святой Земли и нравственное богословие. Именно под его руководством Николай Гоголь изучал труды Василия Великого, Иоанна Златоуста, Исаака Сирина, Амвросия Медиоланского и других святых, которые в дальнейшей жизни стали духовными ориентирами писателя.

Под влиянием полученного образования молодой Гоголь «проповедовал» некий «неопределенный религиозный гуманизм» [Протоиерей Георгий Флоровский], которому были присущи романтическая взволнованность, чувствительность и умиленность. Именно в этом ключе был решен его первый прозаический опыт - поэма «Ганц Кюхельгартоен» (1829 г.), написанная в духе немецкого романтизма еще в период пребывания молодого писателя в стенах Нежинской гимназии. Эта поэма была раскритикована в печати, в связи с чем Н. Гоголь сжег все экземпляры этого произведения.

Кроме того, по воспоминаниям самого писателя в «Авторской исповеди», он, учась в гимназии, «часто упражнялся в сочинениях лирического направления» [24, С. 315]. Современники отмечали также у юного писателя актерский талант. Он очень любил театральные представления и активно участвовал в театральной деятельности гимназии. Один из школьных

товарищей Гоголя – Тимофей Пашенко – отмечал, что Николай Гоголь был великолепен на театральной сцене. То есть, уже на начальных этапах творческого пути писателя религиозные искания и тяга к писательству прекрасно сосуществовали и являлись двумя сторонами одной натуры.

Интересно, что современники отзывались о Гоголе как об очень своеобразном мастере и человеке, писателе одновременно передовом и отсталом.

Эта «отсталость» выражалась в том, что его, по сути, фактически не коснулись философские веяния и споры той эпохи. Споры западников и славянофилов, староверов и новозаветников, он не понимал и воспринимал как некое недоразумение. «Все они говорят о разных сторонах одного и того же предмета, никак не догадываясь, что ничуть не спорят и не перечат друг другу»... [48]. Эта не включенность в философские искания того времени выражалась, в том, что будучи по воззрениям скорее западником, он вращался по преимуществу в обществе славянофилов. И в своих европейских поездках он часто сталкивался с представителями социального католичества - Виельгорскими, Смирновой, кроме того, увлекался трудами западных религиозных философов писателей (Сильвио Пеллико, Томас Аквинтус, Жак-Бенинь Боссюэт и др.)

Сам Гоголь указывал на свои «западнические» корни, определяя свой путь к Христу скорее как протестантский, нежели католический. «Я встретился со Христом, изумясь в нем прежде мудрости человеческой и неслыханному дотоле знанию души, а потом уже поклоняюсь Божеству Его»... [24, С. 59].

«Своеобразное» западничество Гоголя выражалось и в том, что он изначально воспринимал Библию как «книгу пророческую и даже апокалиптическую» [48]. А торжественность Ее слога и настроения, со временем стала проникать и в стиль самого Гоголя. Кроме того, западные корни веры Гоголя очевидны и тем, что одним из сильнейших и решающих впечатлений в европейских поездках стало посещение Рима. «Там Рим, как святыня, как

свидетель чудных явлений, совершившихся надо мною, пребывает вечно» [24, С. 345]. При этом Гоголь совершенно искренне считал, что и католическая вера и православие абсолютно равноценны и истинны. И не причислял себя к последователям одной из них, они обе уживались в нем. «... как религия наша, так и католическая, совершенно одно и то же, и потому совершенно нет надобности переменить одну на другую. Та и другая истинна...» [24, С. 347].

На протяжении жизни религиозные взгляды писателя претерпевают определённые изменения. Во время пребывания писателя за границей он все больше углубляется в изучение Православия и от чтения художественной литературы переходит к богослужебным книгам, святоотеческой литературе. Кроме того, он «ежедневно делает выписки из журнала «Христианское чтение»» [34], где представлены труды современников писателя: митрополита Московского Филарета, епископа Гедеоны Полтавского, протоиерея Стефана Сабинина. Также он обращается «с просьбой делать для него выписки из духовных трудов» [34] к Н.Н. Шереметьевой, родственнице Ф.И. Тютчева. Как отмечает исследователь творчества писателя - В.А. Воропаев: «Выписки Гоголь делал не только для духовного самообразования, но и для предполагаемых писательских целей» [20, с. 17].

Все эти поиски и духовное самообразование наравне с влиянием матери со временем все более усиливает его религиозный настрой. Так, современники отмечали любовь писателя к зачитыванию собственных выписок из святых писаний в светской беседе с друзьями. А со временем его письма к родным, а также дружеские советы и слова ободрения знакомым стали включать в себя религиозные поучения и приобрели морализаторский тон. Эта учительная настойчивость писателя, его прямая навязчивость в результате стала крайне раздражать даже его ближайших друзей. Естественно, это отразилось и на творчестве писателя. Свои художественные произведения он стремится наполнить духовными истинами, также у него появляются и философские труды - «Размышления о Божественной Литургии», «Выбранные места из

переписки с друзьями», «Авторская исповедь», в которых он также выступает уже как религиозный писатель и философ.

Огромное значение в духовном самовоспитании Гоголя имело Евангелие. «Ежедневное чтение молитв и Евангелия является непрременной обязанностью православного человека. У Гоголя данная обязанность вошла в утреннее и вечернее молитвенное правило» [34].

Кроме духовной поддержки, религиозная литература, особенно Евангелие, стало для писателя источником вдохновения и предметом восхищения. Здесь в нем начинал говорить Гоголь-художник. Так, обладая тонкой душевной организацией, он восхищался поэтикой и красотой стиха, тонкостью поэзии и лиризмом псалмов пророка Давида.

Сильное влияние на писателя и его творчество оказало и тщательное изучение им посланий святого апостола Павла. По наблюдениям историков большинство пометок в принадлежавшей писателю Библии сделано в посланиях именно этого апостола. В связи с этим в 1840-х годах «важной категорией в творчестве Гоголя становится понятие «внутренний человек», которое связано с восходящим к апостолу Павлу выражением: «...если внешний человек тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (2 Кор. 4:16)» [34].

Вера в Бога была для него опорой в разных сложных жизненных ситуациях. Так, например, смерть горячо любимого отца, поставила юного отрока на грань самоубийства, но благодаря вере он справился с кризисной ситуацией. «... Благословляю тебя, священная вера! В тебе только я нахожу источник утешения и утоления своей горести!» [24, с. 116].

В поисках религиозного опыта писатель много путешествовал в пределах Российской империи и по Европе. И большинство его поездок были паломническими (духовные центры Европы, России, Иерусалим). И если для 1840-х годов основными впечатлениями он обязан был европейским духовным святыням, то последние годы (1850 и 1851 гг.) его жизни и творчества прошли под влиянием общения с монахами Оптиной Пустыни – одного из наиболее

значимых центров православия России, который посещали Ф. Достоевский, Л. Толстой, И. Киреевский. Именно по рекомендации последнего Н.В. Гоголь первый раз посетил Пустынь, чтобы пообщаться с духоносным старцем, у которого писатель хотел найти поддержку в литературной деятельности, так как ему не давалась работа над вторым томом «Мертвых душ». В одном из писем к иеромонаху этого монастыря – Филарету - Н. Гоголь делится с ним своими трудностями в писательской деятельности, описание которых еще раз определяет его как глубоко верующего человека, для которого вера являлась основой его мировоззрения и писательской деятельности. Он пишет: «...дело мое такого рода, что без ежеминутной, без ежечасной и без явной помощи божией не может двинуться мое перо, и силы мои не только ничтожны, но их нет без освеженья свыше» [24, с. 352]. Кроме того, в этом же письме Гоголь называет себя писателем, дерзающим «говорить о святом и прекрасном» [24, с. 352].

В результате писатель получает желаемую поддержку от отца Филарета и монаха Порфирия. Причем переписка с последним, благотворно повлияла на самооценку писателя и явилась своеобразной духовной поддержкой его в творческой и повседневной деятельности. Монах Порфирий был внимателен к творчеству писателя и в одном из писем наставляет писателя: «Пишите, пишите и пишите для пользы соотечественников, для славы России...» [24, с. 356].

Во время второго посещения обители, которое состоялось через год, писатель сближается с иеросхимонахом Макарием, который также как умерший к тому времени монах Порфирий, любил литературу. Судя по переписке, Н. Гоголь видел в Макарии духовного наставника. Второе посещение Гоголем Оптиной пустыни во многом предопределило третье, последнее – 25 сентября 1851 года. В последний свой приезд писатель пытался уйти в монастырь. А сестра писателя – Анна Васильевна – упоминала о том, что он мечтал навсегда поселиться в Оптиной пустыни. Однако это стремление так и осталось его мечтой. Это во многом определяется самим складом ума и

мировоззрением писателя. В нем желание стать монахом соседствовало с резкой иронией, критическим складом ума, которые перебарывали глубокую меланхолию и стали основой его стремления к «писательству». В опыте Гоголя есть несомненные элементы аскетического надрыва, болезненная перенапряженность покаянной рефлексии. Но именно в том своеобразие Гоголя, что с этим острым аскетизмом он соединяет очень настойчивую волю к общественному действию.

Кроме того, исследователи отмечают наличие у Гоголя с ранних лет твердой уверенности «в своем избранничестве, в своем призвании и предназначении – чем-то означать свое существование, нечто великое или особенное совершить» [48]. Эта уверенность в своем избранничестве и стремление к свершениям характерна для всей этой сентиментально-романтической эпохи. При этом специфика характера и мироощущения писателя, усиленные воспитанием матери, приводили к тому, что временами видение в себе «призванного свидетельствовать и учить» достигает у писателя степени навязчивой идеи. «Кто-то незримый пишет предо мною могущественным жезлом» [48]. «Властью высшею облечено отныне мое слово», — «и горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова» [48]. Эта убежденность в особой значительности своего личного опыта и примера служила его оправданием в излишней временами морализаторской деятельности, а кроме того, приводило к убеждению в своей значимости и необходимости как писателя, свидетеля прихода «иноного мира».

У Гоголя была своя теория молитвы, в русле все того же социального «разумного» католицизма. «Как узнать хотение Божие? Для этого нужно взглянуть разумными очами на себя и исследовать себя: какие способности, данные нам от рождения, выше и благороднее других. Теми способностями мы должны работать преимущественно, и в сей работе заключено хотение Бога; иначе они не были бы нам даны. Итак, прося о пробуждении их, мы будем просить о том, что согласно с Его волей; стало быть, молитва наша прямо будет услышана. Но нужно, чтобы эта молитва была от всех сил души нашей. Если

такое постоянное напряжение хотя на две минуты в день соблюсти в продолжение одной или двух недель, то увидишь действия ее непременно. К концу этого времени в молитве окажутся прибавления... И за вопросами в ту же минуту последуют ответы, которые будут прямо от Бога. Красота этих ответов будет такова, что весь состав уже сам собою превратится в восторг» [48]. В связи с таким видением назначения и действия молитвы Гоголь видел в своих творениях высшее откровение. Поэтому, естественно не смог окончательно отказаться от писательской стези и уйти от мира.

Подводя итоги вышесказанному, можно отметить, что путь религиозных исканий писателя отличался крайним своеобразием, которое во многом определило специфику и его творческих открытий и достижений.

1.2 Христианские традиции в раннем творчестве Н.В. Гоголя

Уже первый писательский успех Н. Гоголя – сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), несмотря на свою острую иронию, нес в себе его понимание христианских ценностей и идей. Одна из главных тем сборника – вторжение в человеческую жизнь демонических сил, выступало в разных – комической или устрашающей ипостасях. Эти ипостаси принадлежали «к разным культурным традициям: литературной (романтической, готического романа и др.) и фольклорной (украинские народные легенды, сказки, былички, вертепный театр), церковной и внецерковной (агиография, апокрифы)» [44]. Причем в его рассказах патриархальный мир украинского фольклора (малороссийские дивчины и казаки, сельские дьячки) активно взаимодействуют с потусторонним миром чертей, ведьм и колдунов. В результате чего нечистая сила способствовала и скорейшему заключению браков («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством») и негативным последствиям, в частности гибели героев («Вечер накануне Ивана Купала»). Интересно, что в данном сборнике, также как и в ряде последующих произведений писателя, относящихся к раннему его

периоду, он видит путь человека к Богу через некие «внешние» факторы – действия, направленные на исправления недостатков человечества и общественных пороков. Поэтому способом управления «связывания» сил зла он выставляет крестное знамение («Сорочинская ярмарка», «Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством», «Заколдованное место»), а способом ограждения от них – монастырские стены и обет молчания («Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть»). Однако, и они, по убеждению писателя не могут полностью оградить человека от сил зла. Хотя при этом в этом раннем произведении Гоголя добро неизменно побеждает, а грешники наказываются.

Следующий сборник писателя «Миргород» (1835 г.), в который входит его известный «Вий», во многом развивает темы и мотивы 1-го сборника Гоголя, в том числе мотив прямого столкновения человека с нечистой силой. При этом в данном случае ни «слово Божие», ни крестное знамение, ни магический круг, ни церковь как место действия не помогают главному герою в борьбе против темных сил. А главной причиной гибели героя становится его религиозная неподготовленность.

Следующей вариацией борьбы со злом становится героическая эпопея «Тарас Бульба», которая раскрывает возможности вооруженной защитой Веры «перед лицом прямой агрессии зла, попирающего основные духовные ценности оскорбленной «нации»» [44]. Кроме того, текст повести наполнен лексикой религиозного содержания – частое обращение казаков к имени Божьему, их постоянные осияния себя крестными знаменами, а в сцене расправы Тараса Бульбы над Андрием, последний олицетворяется с евангельским Агнцем Божьим.

В 1836 году состоялась премьера сатирической пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор». В ней, как и во всех ранних произведениях писателя, также можно проследить христианские аналогии. Сам автор пьесы не раз указывал на то, что он вложил в это произведение глубокий религиозный посыл. В частности этим произведением он хотел довести до каждого человека мысль о необходимости посмотреть в свою душу, что «все эти чиновники

олицетворяют собой страсти, господствующие в человеке, а настоящий ревизор – это истинная совесть, в отличие от «ветреной совести», которую олицетворяет Хлестаков» [25]. Поэтому столь символична заключительная сцена пьесы – появление подлинного ревизора, как «представителя Провиденья на земле». «Немая сцена» указывает на Высший суд, ожидающий каждого человека. Религиозная подоплека лежит и в эпиграфе пьесы. Согласно литературной религиозной традиции, Евангелие – это аналог зеркала, в которое постоянно должен смотреться каждый христианин. В связи с этим очень символичен эпиграф, обыгрывающий тему зеркала: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива».

В следующий период творчества писателя – 1840-е годы, определяющими становятся его духовные искания и религиозные устремления. Примером тому стал сборник «Невский проспект», в одном из рассказов которого – «Портрет», глубоко раскрывается связь искусства и религии. В данном произведении «зло вторгается в человеческую жизнь через творение художника, подменяя высокие идеалы стремлением к богатству и успеху» [44]. Если в первом сборнике рассказов писателя силы зла властны только над человеческой душой, то в «Портрете» они проникают и в творческий процесс, придавая ему «адское направление». И противостоять адскому искушению способен только художник-монах, прошедший путь покаяния и молитвы и полностью погрузившийся в религию, превратившийся в «религиозный пламень». При этом здесь предстает не отшельник, а борец. Во 2 редакции повести (1842 г.) Гоголь перенес акцент «с внешней, исторической стороны борьбы со злом внутрь души художника, и главным здесь становится забота о сохранении ее чистоты: «Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою» [44]. Подобное изменение в направлении писательских устремлений и интересов, его интерес к связи религии и искусства, перенос идеи внешнего пути к Богу на идеи внутреннего совершенствования обусловлен некими внешними и внутренними факторами. Внешним фактором стала «духовная болезнь» Н. Гоголя летом 1840-го года,

которая «чудесным образом» исцелилась, после чего он уверовал в необходимость своей жизни и деятельности и ее полезности для общества. Кроме того, с этого времени Гоголь постепенно утверждает в мысли, о помощи небесных сил на его поприще, растёт его уверенность в «высшей власти» своего слова. Путем к улучшению себя на выбранном поприще он избирает постоянное стремление к улучшению в себе духовного человека, религиозное образование. В письмах его появляется учительный тон, звучат мессианские ноты. Кроме того, в его творчестве появляются именно религиозные философские произведения. Первым подобным опытом стала книга «Выбранные места из переписки с друзьями» (1845 г.), которая, по мнению автора, была необходима многим. Подобное убеждение привело к тому, что книга эта была написана быстро: «Я действовал твёрдо во имя Бога, когда составлял мою книгу, во славу Его святого имени взял перо, а потому и расступились передо мною все преграды». [23, С. 287]

Композиция писем в «Выбранных местах...» продумана и соотносится со схемой Великого поста как пути христианской души «от Прощеного воскресенья (в предисловии Гоголь просит прощения у всех соотечественников, собираясь отправиться в паломничество на Святую землю) через скорби (статья «Страхи и ужасы России») к «Светлому Воскресенью» (название последней статьи в книге)» [44]. В связи с этим сквозной идеей всей книги стала идея служения как жертвы, объединяющая, кстати, и все творчество Гоголя (раннее и позднее), все этапы его жизненного пути. В одном из своих писем Гоголь прямо говорит о своем стремлении «сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу» [44]. Честное и беззаветное служение Богу и отечеству в любой должности и на любом поприще он трактовал как «завидную участь» (статьи «Чей удел на земле выше» и «Напутствие»). «Всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом», не стремясь «променять это званье на другое», иначе «Бог взыщет» [23, С. 354].

Данная книга указывает на желание и стремление писателя к воцерковлению всех сторон жизни современного ему общества: государственной, хозяйственной, частной; литературы, живописи, театра.

Таким образом, Н. Гоголь попытался раскрыть в этой книге свои собственные духовные искания и показать другим путь личного самоусовершенствования. При этом он стремился достичь единства слова-откровения (благовестия) в слова-проповеди, объясняющего откровение. Тем самым писатель органично соединил исповедь и проповедь, слово мирское и слово религиозное.

Эта книга также как и сборник «Невский проспект» стала неким поворотным пунктом, важной вехой перехода Н.В. Гоголя к духовным исканиям иной России, иного мира, более созвучного его во многом утопическому пониманию порядка вещей, основанного на выработанной им своей специфической, присущей только ему религиозной системе и мировидении. Результатом этого стал замысел трехтомной поэмы «Мертвые души» одного из самых ярких его произведений, отражающего, в том числе и изменившиеся религиозные воззрения автора.

1.3 Религиозно-нравственные искания писателя в «Мертвых душах»

Многие авторы отмечали то, что видел Н.В. Гоголь окружающий его мир под знаком смерти, *sub specie mortis*. Возможно, отчасти это повлияло на название поэмы.

Кроме того, название подразумевало и тот факт, что вместе с читателем автор должен был проследовать путем духовного возрождения из ада (первый том) в чистилище (второй том) и далее в рай (том третий). То есть наличие в названии прилагательного «мертвые» указывало на неизбежное грядущее возрождение души. В связи с этим главы «Мертвых душ» рассматривались как своеобразные ступеньки духовной лестницы, по которой идет читатель.

Отсюда и духовный кризис писателя при написании второго тома поэмы, так как в нем он видел своеобразное новое слово, религиозное откровение (книгу, меняющую жизнь народов) от Николая Гоголя.

В одной из статей книги «Выбранные места...», Н.В. Гоголь определяет три «самородных ключа» русской литературы: «народную песню, поговорку и слово церковных пастырей» [26], что можно считать своего рода эстетическим манифестом писателя. В этом манифесте нашел отражение собственный художественный опыт автора при работе над созданием первого тома «Мертвых душ», органично объединившего в своей поэтике традиции фольклора и древнерусской литературы. Одним из ведущих жанров средневековой христианской литературы является пастырское слово, или поучение. «Эстетика учительного «слова», его духовно-нравственный потенциал» [26] несомненно, оказали сильнейшее влияние на писателя при написании «Мертвых душ». Тем более, что интерес Н. Гоголя к древнерусским учительным сборникам во время работы над поэмой документально зафиксирован в записных книжках и письмах 1840-х годов.

В поэтике «Мертвых душ» традиции учительного «слова» просматриваются явственно. Гоголь видел эту книгу как некий понятный и доходчивый путеводитель для любого читателя, который прочтя ее, убедился бы в необходимости полного изменения своей сегодняшней жизни. Отсюда и выразительные приемы «поучения». Для наибольшей доходчивости автор ведет диалог не только с читателем, но и с героями с помощью нескольких художественных языков, один из которых, дидактический, ориентирован на жанровую специфику древнерусского учительного «слова». Дидактические традиции явственно визуализируются в проповедническом пафосе прямых авторских обращений к читателю, которыми завершаются характеристики его основных героев в первом томе поэмы. Непосредственно примыкают к ним и авторские обращения к своим персонажам в форме нравственного укора. Эти обращения к читателю и персонажам отличает серьезный дидактический тон, противоположный общей иронической повествовательной интонации поэмы.

Кроме того, для этих обращений характерно обилие риторико-вопросительных конструкций, связанных также с традицией «поучения», основной задачей которого было не толкование догматов, а разъяснение норм поведения, следующих из них. Отсюда усиленное внимание авторов поучений к житейским проявлениям человеческого «нрава», к повседневной жизни своей паствы.

Помимо прямых дидактических обращений автора к читателю и героям, в «Мертвых душах» есть и более глубокий – внутренний - уровень, учительной традиции. То есть в произведении есть «устойчивая стилевая закономерность»: «высокие» слова и понятия профанируются в речи гоголевских героев, в том числе и традиция моральных поучений. Ее приемами и лексикой охотно пользуются многие герои поэмы во главе с Чичиковым. Этим «неправильным» дидактизмом проникнуты речи Собакевича, который сурово осуждает пьянство, блуд, лихоимство, разбой и т.п., распространенное в среде его знакомых, при этом постоянно апеллируя к высокому библейскому контексту (губернатор и вице-губернатор – «Гога и Магога»), что является характерным приемом проповеднической литературы. При этом праведность его рассуждений нивелируется тем фактом, что сам он и ест, и пьет с теми, кого обличает перед Чичиковым. «Смеховым апогеем профанации «высокого» слова учительной литературы достигается в речах Плюшкина» [26], перенасыщенных фразеологией проповедей, направленных против лихоимства и стяжательства.

Многие образы «Мертвых душ» во многом отражали образы «поучений» древнерусской литературы. Так, например, в образе Плюшкина обнаруживаются несомненные черты сходства с той характеристикой скупого, которую ему давала учительная литература Древней Руси. Характеристики других героев также многое взяли из «учительной традиции», что сделало их крайне выразительными и «выпуклыми».

На время работы Гоголя над вторым томом приходится его знакомство с «Домостроем», знаменитым сборником 17 века по устройству семейной

жизни. Об этом тексте он оставил несколько восторженных отзывов, усвоив его дидактическое содержание. В результате у Гоголя появляются герои, выполняющие прямые проповеднические функции. В первую очередь это относится к Муравову. Его «обличения» праздности Хлобуева, стяжательства Чичикова, несправедливости генерал-губернатора носят ярко выраженный учительный характер и перекликаются с аналогичными мотивами дидактической литературы. Кроме того, традиции «Домостроя» проявляются в характеристиках отдельных героев. В частности, интерпретация образа жены Костанжогло явственно влияние домостроевского идеала «доброй жены» как помощницы мужа, которая сама ведет домашнее хозяйство, занимается воспитанием и обучением дочери. Интересно также и то, что Серьезность учительного тона из авторской речи перемещается и в сферу речи «положительных» героев, в нравственном облике и поведении которых нет того явственного разрыва между словом и делом, как это было у проповедующих персонажей первого тома. Так, например, выступления против праздности и лени принадлежат трудолюбивому «хозяину» Костанжогло. Сам принцип травестийного «цитирования» частично сохранен во втором томе только в речи Чичикова. При этом смеховая окраска этого «цитирования» значительно ослаблена и высказывания лишены профанирующего смысла, поскольку выступают в жанровом контексте патриархальной утопии второго тома и в сюжетной перспективе нравственного преображения главного героя поэмы.

Несмотря на видимую преемственность двух томов, грандиозность замысла, он не представлял себе, как можно продолжать поэму - прототип нового Евангелия, прежде не воспитав свою душу. Это стало причиной духовного кризиса писателя и он сжег второй том поэмы. О самом сожжении мы фактически не имеем других сведений, кроме сообщённых самим Николаем Васильевичем в последнем из «Четырёх писем к разным лицам по поводу «Мёртвых душ», напечатанных в той же книге. «Нелегко было сжечь пятилетний труд, произведённый с такими болезненными напряжениями, где

всякая строка досталась потрясеньем, где было много того, что составляло мои лучшие помышления и занимало мою душу» [25, С. 387]. В этом же письме Гоголь объясняет причину сожжения своего труда: «Появление второго тома в том виде, в каком он был, произвело скорее вред, чем пользу» [25, С. 389].

После сожжения остались только несколько глав. Судя по ним превалирование во втором томе нравоучительных дидактических сентенций, сбилось тот баланс смеховой и религиозной культуры, который отличал первый том. Его образы в связи с этим потеряли свою живость и наглядность, становясь своеобразными манекенами, голыми идеями, лишенными той гениальной искры жизненной силы и естественности, которая сделала первый том «Мёртвых душ» одним из величайших произведений не только того времени, но и русской литературы в целом.

1.4 Философско-религиозное наследие Н.В Гоголя и святоотеческая традиция

Интересно, что долгое время уход Н.В. Гоголя от литературы трактовался как измена самому себе и своему таланту, душевная болезнь, творческий кризис писателя. Однако это далеко не так. Первым корни поворота Гоголя к иной литературе и иному творчеству правильно трактовал К. Мочульский. Он утверждал, что «Гоголь почувствовал необходимость нравственного совершенствования. Чтобы творить красоту, надо самому быть прекрасным, жизнь художника должна быть столь совершенна, как и его искусство». [30] Именно эта идея стала основой появления ряда философских и религиозных трудов («Выбранных мест из переписки с друзьями», «Авторской исповеди» и «Размышлений о Божественной литургии»), в которых он отразил путь своих духовных исканий и находок. Основная идея и

цель духовных трудов – помощь миру в целом и каждой отдельной душе вернуться к Христу.

Интересно, что духовную прозу он писал не как отцы Церкви, богословски, а как писатель – художник слова. Отсюда их личный характер и нередко несоответствие общепринятой специфике духовной прозы того времени.

Одно из основных – «Размышления о Божественной Литургии» – последнее произведение Николая Васильевича Гоголя, завершённое за несколько месяцев до смерти. Начало ей было положено в 1845 году в Париже. А замысел книги, по всей видимости, связан со статьей А.Н. Муравьёва «О Литургии», которая была избрана Гоголем как образец стиля еще в 1844 году.

Он представлял свою книгу как духовное произведение, краткое пособие для последовательного изложения хода Литургии, предназначенное для юношей и людей, еще начинающих, еще мало ознакомленных с ее значением.

В работе над книгой писатель использовал труды по литургике древних и современных восточных отцов, но все они служили ему лишь в качестве пособий и Гоголь редко сверял описываемые им священнодействия и их порядок с тем, что реально происходит на Литургии. Знатоки литургического действия того времени отмечали, что в описании Божественной Литургии Гоголь в целом правильно описывает порядок, но в многочисленных деталях присутствует определённая неточность и даже путаница [19]. В книге воплощен также личный опыт Гоголя, его стремление к постижению литургического слова, его личное понимание литургической практики. Поэтому неудивительно, что исследователь творчества писателя – И. Золотусский видит в «Размышлениях...» «не богословский трактат, а сочинение поэта» [5, С.70.].

«Для всякого, кто только хочет идти вперед и становиться лучше, - писал он в «Заключении», - необходимо частое, сколько можно, посещение Божественной Литургии и внимательное слушанье: она нечувствительно строит и создает человека. Коль общество не исчезло, у людей нет вражды и

ненависти друг к другу, то сокровенная причина всему этому – Божественная Литургия, которая напоминает людям о святой, небесной любви друг к другу» [52, С. 128].

Ко времени путешествия писателя во Святую землю в феврале 1848 года первая редакция книги уже была закончена. Затем Гоголь неоднократно возвращался к рукописи, перерабатывал ее, но издать так и не успел. В отличие от второго тома «Мертвых душ», который все ждали, свою работу над «Размышлениями...» автор «не афишировал» и об этой рукописи мало кто знал. Интересен и тот факт, что этот труд Н. Гоголь хотел выпустить без имени автора, небольшим форматом и по низкой цене, для его широкого распространения среди широких масс населения России.

Данный труд был издан уже после смерти Н.В. Гоголя. Первое издание относится к 1857 году. Оно вышло в Санкт-Петербурге малым форматом, но под его именем.

Кроме этого труда в наследии Н.В. Гоголя существуют также духовные сочинения «Правило жития в мире», «Светлое воскресенье», «Христианин идет вперед», «Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве». Они до сих пор остаются малоизвестными и мало исследуются. А современники вообще не приняли его духовную прозу, не восприняли перерождение Гоголя-сатирика в Гоголя-праповедника. Его духовное творчество оказалось вне эстетики. Об этом говорят слова редактора П. Плетнева, который опубликовал «Выбранные места» Гоголя: «Вчера совершено великое дело: книга твоих писем пущена в свет. Но это дело совершит влияние свое только над избранными; прочие не найдут себе пищи в книге твоей...» [35].

Интересно, что Гоголь стал едва ли не единственным русским светским писателем XIX века, творческую мысль которого могли питать святоотеческие писания. Эти писания он обрел в Оптиной Пустыни. Так, в один из своих приездов в Оптину Пустынь он прочитал здесь рукописную книгу св. Исаака Сирина, ставшую для него откровением, которое заставило его пересмотреть некоторые места в «Мертвых душах».

Одним из интересных и неоднозначных произведений этого периода стала книга «Выбранные места из переписки с друзьями» – центральная вещь позднего Гоголя, в которой, как в фокусе, собраны и сконцентрированы все проблемы его писательской и личной биографии. Книга вышла в самом начале 1847 года. Первый и весьма ощутимый удар нанесла книге цензура: пять писем-статей были сняты, в других были сделаны купюры и искажены отдельные места. Встревоженный и огорченный Гоголь жалуется графине А. М. Виельгорской: «В этой книге все было мною рассчитано и письма размещены в строгой последовательности, чтобы дать возможность читателю быть постепенно введены в то, что теперь для него дико и непонятно. Связь разорвана. Книга вышла какой-то оглодыш» [35].

В спорах быстро выявилась основная тенденция – неприятие книги. Ее безоговорочно осудили не только западники (Герцен, Грановский, Боткин, Анненков), но и люди близкие Гоголю – например, братья Аксаковы. Апофеозом стала статья Белинского и его известное письмо к Гоголю от 15 июля н. ст. 1847 года из Зальцбурга, в котором критик утверждал, что Гоголь изменил своему дарованию и убеждениям, что книга написана с целью попасть в наставники к сыну наследника престола; в языке книги он видел падение таланта и недвусмысленно намекал на сумасшествие Гоголя.

Гоголь был потрясен несправедливостью упреков. Среди немногих, безоговорочно принявших книгу, был П. А. Плетнев, который назвал ее в письме к Гоголю «началом собственно русской литературы» [25, С. 352].

Оценили эту книгу много позже в XX веке и прежде всего исследователи-эмигранты – К. Мочульский и В. Зеньковский. Первый видел в «Переписке» выражение стройной системы религиозно-нравственного мировоззрения и доказательство «этической гениальности писателя, наделенного небывалой нравственной интуицией» [30]. В свою очередь, В.Зеньковский, считал это произведение черновым наброском и гениальными считал лишь центральные темы русских религиозных исканий, затронутые писателем – о христианских путях жизни и творчества. Исследователь

воспринимал Н.В. Гоголя как пророка православной культуры, «впервые затронувшим темы о воцерковлении искусства» [30].

В своем творчестве на протяжении всей своей жизни, Гоголь искал пути примирения этического и эстетического в искусстве. Идеал такого примирения он видел в Христе. Впервые в русской мысли Гоголь выдвинул идею о том, что «искусство должно быть преддверием к храму Божьему, в котором душа человека делается прекрасной» [35].

Сводя этическое и эстетическое начала, он проявлял свой немалый талант в нравственной области и именно в этом направлении он повернул «всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского. Один из создателей «великой русской литературы» он привил к ее образу такие черты, как гражданственность и общественность, практический характер, ее пророчество и мессианство. Любовь к России, её монарху и монархической государственности, Гоголь выразил как в своих художественных сочинениях, так и в духовной прозе и в частности в «Выбранных местах из переписки с друзьями». В своих произведениях Гоголь продолжал развивать идею о Третьем Риме, призывал своих соотечественников вернуться к идеалам Святой Руси. К сожалению, до последнего времени монархическая и патриотическая позиция Николая Васильевича осталась непонятой, и в сознании большинства людей Гоголь представляется как сатирик, критик крепостничества и основателя натуральной школы.

Вопрос патриотического служения России, честного, добросовестного исполнения каждым русским своих служебных обязанностей всю жизнь волновало Гоголя. «Мысль о службе, признавался Гоголь в Авторской исповеди, у меня никогда не пропадали». В другом месте он пишет следующее: «Я не знал ещё тогда, что много любви к ней, которая бы поглотила уже все другие чувства, нужно иметь много любви к человеку вообще и сделаться истинным христианином, во всём смысле этого слова. А потому и не мудрено,

что не имея этого в себе, я не смог служить так, как хотел, несмотря на то, что сгорал действительно желанием служить честно» [35].

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь выступает как сторонник самобытных начал Святой Руси и призывает своих соотечественников осознать свою неповторимую и национальную сущность, историческое призвание России, уникальность её культуры и литературы. Так же как и славянофилы, Николай Васильевич был убеждён в особой миссии России, которая, по его словам, «чувствует Божию руку на всём, что сбывается в ней, и чует приближения другого царства» [30]. Эта особая миссия России связывалась с православием как наиболее истинным, неискажённым (в отличие от католицизма или протестантизма) христианством.

Заслугой Гоголя можно считать то, что он первым поднял вопрос о том, что преобразование жизни должно начинаться с преобразования личности. «Многие из последующих русских писателей писали о необходимости нравственного очищения и самосовершенствования, но никто из них не исследовал этих принципов так рьяно и последовательно, как Гоголь» [30]. В. Зеньковский утверждал, что Гоголь вступил на путь религиозной жизни, прежде всего для самого себя. И следовал ему с тем же пылом и самоотдачей, которой посвящал себя писательскому творчеству. Он через самосовершенствование стремился «честно раскрыть другим правду и силу религиозного понимания жизни» [30]. В этом и заключена ценность всего его духовного наследия, в том числе «Выбранных мест».

И.А. Ильин в противовес тем, кто видел в духовной прозе Н. Гоголя исключительно религиозную горячку, призывал воспринимать писателя как целостную личность, несмотря на его метания, изломы и колебания. В этих метаниях он видел разные грани духовных поисков Гоголя, его «безблагодатность», то есть, по его мнению, Гоголь, несмотря на все старания, не обрел в религиозной вере здоровой, творчески трезвой и мироутвердительной силы. Именно поэтому писатель метался от понимания себя как великого грешника и ничтожного человека, до восприятия себя как

пророка и носителя истины. Противоречия, происходившие в душе Гоголя, Ильин определяет как борьбу за личное очищение и за новый религиозный свет в мировоззрении — искусстве, быте, политике. И то и другое Гоголю удалось, считал Ильин, но сам писатель не знал и не понимал этого. «Путь Гоголя — дорога странника, очарованного и чарующего... Гоголь кругом одинок на своей дороге», — так писал о Гоголе А.Ремизов [30].

ГЛАВА 2. АНТРОПОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭВОЛЮЦИИ ЕГО РЕЛИГИОЗНЫХ ВЗГЛЯДОВ

2.1 Образ человека в русской литературе XIX века

Как известно XIX век в русской литературе – это эпоха расцвета реалистического направления, которое в свою очередь получило импульс развития от романтизма как направления искусства и литературы. Оба эти направления имеют одно принципиальное сходство – пристальный интерес к человеческой субъективности. При этом реализм не рассматривает ее как некую отчужденную всеобщность, лишенную индивидуальных черт. Наоборот человек для него интересен в его личностном своеобразии, самости, которая рождается при столкновении человеческой индивидуальности и общественной среды, быта. То есть реализм русской литературы XIX века утверждает, что человек и его самость – это порождение условий его существования, из которых он черпает свои знания, привычки, представления. «Жажда самосовершенствования толкает его на путь духовности и смыслоискания, ставя в оппозицию ко всему, что определяет содержание «настоящей действительности»» [15]. Результатом этого становится стремление к изображению «гуманического идеала», т. е. того, чем на самом деле живет и движется реальный, земной человек. Тем самым литература берет за основу художественного метода антропологизм, создавая при этом яркие и глубокие по идейному и художественному содержанию образы.

Человек начинает восприниматься как некое двуединство психоидеологической сущности (характера) и духовного существа (личности). И многие конфликты внешние и внутренние в жизни этого человека основаны на конфликтах именно этих составляющих.

Результатом становится появление ряда новых типажей и персонажей в русской литературе XIX века.

Романтизм и сентиментализм привнесли в русскую литературу свои образы, отдельные черты которых будут позже присваиваться и героям реалистической прозы, для более яркого проявления конфликтов внутреннего «я» и внешних обстоятельств.

Первый – это романтический герой – исключительная личность в исключительных обстоятельствах, что порождает в его душе постоянные противоречия. Он – перфекционист, оторванный, чаще всего, от реалий окружающего мира, стремящийся попасть в идеальный мир и презирающий обыденность своего окружения. В связи с этим он не разделяет принятых в его обществе убеждений и зачастую стоит в стороне от окружающих, либо находится с обществом в конфликте. Примерами романтического героя могут служить Мцыри из одноимённой поэмы М.Ю. Лермонтова и Владимир Ленский из пушкинского «Евгения Онегина».

Основой конфликта в образе героя в литературе сентиментализма является превалирование чувств и страстей над разумом умноженное на крайнюю идеалистичность представлений этого героя. При этом он решителен, обладает высокой моралью и готов идти наперекор законам. А главный мотив поступков и основа конфликта с окружающим миром – любовь. Примером такого персонажа может служить Лиза из «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина.

Реализм (натурализм) представляет еще одну вариацию героя - уникальную, самостоятельную личность, как объект исследования писателя. Такой герой изображён объективно и подробно, поэтому возникает ощущение его реальности и индивидуальности. Это ощущение основано на том, что в нём нет шаблонности, заданности поступков, чёрно-белого противопоставления романтического героя, и нет идеализации героя сентиментализма. Героями реализма являются, например, Базаров («Отцы и дети» И.С. Тургенев), Родион Раскольников («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский) и Анна Каренина Л.Н. Толстого.

Кроме того, XIX век в силу общественного развития создает и ряд типажей, прошедших определенную эволюцию в литературе этого периода.

Во-первых, тип «маленького человека» - «тип литературного героя, который появился в реалистических произведениях русских писателей в начале XIX века. Как правило, это персонаж невысокого социального положения и незнатного происхождения, небогатый и не обладающий выдающимися способностями и талантами. У него нет амбиций и желания изменить свою жизнь» [46].

Интересно, что сам термин «маленький человек» был введен в литературный оборот Виссарионом Белинским в статье «Горе от ума» 1840 года, посвященной «Ревизору» Николая Гоголя. Однако сам образ появился явно раньше. Так тема «маленького человека» была намечена в произведениях писателей-сентименталистов конца XVIII – начала XIX века. Например, главная героиня повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» - небогатая и незнатная девушка.

Тема «маленького человека» получила яркое развитие в повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель» и была раскрыта сразу в нескольких аспектах – философском, психологическом и социальном. И хотя в основу была положена сюжетная схема сентиментализма о соблазненной простой девушке, решена она была совершенно иначе. Ибо центральным героем стала не сбежавшая красавица Дуня, а ее отец - станционный смотритель Самсон Вырин – «маленький человек» с нелегкой судьбой и достаточно простым внутренним миром. Весь этот мир исчерпывается одной страстью – забота о единственной дочери и хлопоты по службе. Автор не пытается никого осудить и не идеализирует своего героя. Он понимает, что у Дуни и ее отца свое представление о жизни и во многом они не понимают друг друга. То есть, на примере драмы «маленького человека» А.С. Пушкин раскрыл классическую драму отцов и детей. Интересно, что, несмотря на катастрофичность ситуации конкретно для него, герой «Станционного смотрителя» не готов еще к протесту и предприняв попытку вернуть дочь, в результате смиряется с

действительностью и спивается. Судьба «маленького человека» впервые показана здесь реалистично, без сентиментальной слезливости, без романтического преувеличения, показана как результат определённых исторических условий, несправедливости общественных отношений.

Дальнейшее развитие этот типаж получил в поэме 1833 года «Медный всадник». В данном случае в начале поэмы обозначен «человек обыкновенный» Евгений, который «где-то служит», ни чинов, ни денег не имеет и мечтает о семейном счастье с любимой девушкой в «приюте смиренном и простом». Типичность и безликость героя, его обыкновенность подчеркивается тем, что автором не конкретен в описании: здесь нет возраста, фамилии, деталей биографии, внешности и характера. Однако в экстремальной, критической ситуации Евгений словно «теряет рассудок» и сбросив с себя личину «ничтожества», выступает против «медного истукана» как бездушного идола российской государственности. То есть в данной поэме впервые показана крайняя трагичность и неразрешимость конфликта государственных интересов и интересов единичного человека. Гибель героя сюжетно завершает поэму, но центральный конфликт - антагонизм «верхов» и «низов» - остается не разрешённым. Символическая победа Медного всадника над Евгением – победа силы, но не справедливости.

Продолжение темы «маленького человека» получило свое своеобразное развитие в повести Н.В. Гоголя «Шинель». Именно эта повесть стала поворотной в русской литературе и считается началом активного развития данной темы в российской литературе. Ф.М. Достоевский прямо писал об этом: «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя» [46].

В дальнейшем – во второй половине XIX века тема «маленького человека» получила широчайшее развитие. К ней обращались Ф.М. Достоевский («Преступление и наказание», «Бедные люди» и др.), П. Чехов («Человек в футляре»). И раскрывалась эта тема по-разному.

Ф.М. Достоевский раскрывал глубокие и сильные переживания «маленьких людей». Его образы более многогранны и более тщательно

выписаны, нежели у Пушкина. В них ничего не осталось от сентиментализма и романтизма. Один из героев «Преступления и наказания» - отец Сони – спившийся отставной чиновник Мармеладов с витиеватой речью и важной чиновничьей осанкой отвратителен и жалок одновременно. Он полностью понимает свою ненужность, бесполезность и никчемность. Он хочет исправиться, но не может и презирает свое слабование, ибо именно оно обрекло свою семью, на страдания и лишения. Понимание своей никчемности усиливает в нем браваду и превращает его в типичного пивного трибуна.

То есть отличительной чертой этого образа является способность к самоанализу и как результат понимание своей низости. То есть душевное состояние Мармеладова прописывается автором намного сложнее и тоньше, чем у его литературных предшественников – пушкинского Самсона Вырина и гоголевского Башмачкина. Мармеладов, в отличие от романтических героев параллельно страданиям анализирует своё душевное состояние и безжалостно диагностирует распад собственной личности. То есть он не только гибнет от нищеты и пьянства, но и осознает этот процесс. При этом не видит вариантов выхода из создавшейся ситуации. Естественно, что в данном случае логическим финалом этого становится гибель Мармеладова под колесами кареты. Таким образом, под пером писателя Мармеладов становится трагическим образом, рефлексия которого и стремление к лучшей жизни не смогли победить обстоятельства и свою собственную слабость. Его, не стоящего жалости, Достоевский заставляет пожалеть.

Далее под влиянием декаданства, общих идей, витающих на рубеже XIX и XX веков, идея «маленького человека» получила логическое продолжение. Так, например, А.П. Чехов в своих рассказах подвел своеобразный итог в развитии темы, усомнившись в традиционно воспеваемых добродетелях и высоких нравственных достоинствах «маленького человека» — мелкого чиновника. Он достаточно ярко раскрывает и доказывает добровольное пресмыкательство, самоуничтожение «маленького человека», его способность и готовность быть «маленьким». В этих «маленьких людях» уже нет

романтического надлома, трагического разделения личности. Они вполне спокойно чувствуют себя в данной ипостаси и во многом даже не осознают своей «униженности», воспринимая ее как данность. И показывая эту «мелкость», высмеивая «маленького человека» А.П. Чехов доводит до читателя основную мысль - человек не должен, не смеет делать себя «маленьким». После чеховской прозы «маленький человек», лишенный собственного достоинства, «униженный и оскорбленный», вызывает у русских писателей в основном осуждение.

Таким образом, тема «маленького человека» претерпевала значительные изменения в творчестве писателей. Рисуя образы «маленьких людей», писатели обычно подчеркивали их слабый протест, забитость, что впоследствии приводит «маленького человека» к деградации. Но у каждого из этих героев есть что-то в жизни, что помогает ему переносить существование: у Самсона Вырина — дочь, радость жизни, у Акакия Акакиевича — шинель, у Макара Деушкина и Вареньки — их любовь и забота друг о друге. Потеряв эту цель, они гибнут, не сумев пережить утраты.

Еще одним важным типажом русской литературы XIX века считается образ «лишнего человека», который не был неким выдуманным персонажем, а являлся отражением противоречий развития духовной жизни русского общества XIX века.

В какой-то мере этот персонаж противоположен «маленькому человеку». Чаще всего «лишний человек» предстает как некий одаренный, умный, хорошо образованный молодой человек, который в силу различных внешних и внутренних причин не смог реализоваться в современной ему действительности, а его поиск смысла жизни, цели ни к чему не приводит. Поэтому его таланты и ум растрачиваются на незначимые мелочи, развлечения и ненужные страсти, в связи с чем он не чувствует удовлетворения от жизни и своей деятельности. Также данный герой может представлять как разночинец с незавершенным, а нередко и бессистемным образованием, то есть человек со «способностью суждения» делать скорые, но незрелые заключения. Как

личность, он потенциально способен на какое-либо общественное действие, но в силу неприятия предлагаемых обществом «правил игры», а также неверия в возможность что-либо изменить, он остается в стороне от общественной жизни и бездействует. В силу огромных потенций и при этом невозможности их реализации «лишний человек» – личность противоречивая, часто конфликтующая с обществом и его жизненным укладом. Это становится причиной его неблагополучных отношений с родителями, несчастной любви, а также неустойчивого общественного положения. Тем более что «лишний человек» помещен в среду ему чуждую: более высокое или низкое окружение. Очень важен кризис религиозности, часто борьба с церковностью, но зачастую внутренняя опустошенность, скрытая неуверенность. Для всех «лишних людей» характерна некоторая претензия быть судьей своих ближних; оттенок ненависти обязателен. Словом, герой – жертва жизненных канонов.

Судьба такого человека чаще всего трагична: он рано погибает или умирает или уезжает, что также приравнивается к смерти.

По одной из версий, данный термин придумал А.И.Герцен. По другой – сам Пушкин, назвавший в своего героя лишним в черновом варианте VIII главы «Евгения Онегина». Кроме Онегина, исследователи к типу «лишнего человека» относят лермонтовского Печорина, героев романов И.С.Тургенева – Рудина и Лаврецкого, Чацкого из комедии Грибоедова «Горе от ума», а также Обломова из романа И.А.Гончарова. В этих образах типаж «лишнего человека» эволюционировал и видоизменялся.

Родоначальник этого образа пушкинский Евгений Онегин – романтический герой. По своему потенциалу, образованию и происхождению он один из самых блистательных представителей современного ему общества. Он умен, наблюдателен, нелицемерен, обладает огромными задатками. И некоторое время он старается соответствовать правилам своего окружения. Но его беспокойная натура быстро приводит к тому, что он начинает тяготиться этим обществом, его времяпровождением и развлечениями. Это вносит первый штрих к портрету «лишнего человека». Стремление заняться какой-

либо полезной деятельностью также ничем не заканчивается. Так как представитель «золотой молодежи» не привык упорно и планомерно трудиться и достигать конечных результатов. Это приводит к тому, что все его начинания так и остаются незавершенными. Он полон планов, но не способен доводить их до логического конца. То есть не только в светской жизни, но и в труде Онегин оказывается лишним, неприспособленным человеком. Лишним он оказался и на любовном поприще, признаваясь, что «в любви он инвалид» [46], не способный испытывать глубокие чувства. Путешествия по России также не принесли герою облегчения и возможности самореализации. Он так и остался «лишним человеком». В этом образе А.С. Пушкин обозначил основную проблему дворянского сословия России того времени, представители которого имея огромный потенциал действия, в существующем общественном устройстве не способны были себя реализовывать.

Близок к образу Онегина лермонтовский Григорий Александрович Печорин. Он также является представителем лучшей и образованнейшей части русского дворянства первой половины XIX века. Но именно в силу этого в николаевской России он не может найти своего места. Он умен, образован, талантлив, обладает прекрасными аналитическими способностями и, что отличает его от Онегина, склонен к саморефлексии. Он понимает, что существующий уклад его не устраивает, пытается найти причину своего несчастья, бесцельности жизни, но что именно он хочет он не понимает и не видит. Отсюда рефреном всего его существования звучит мотив всепоглощающей скуки. Средство от скуки – любовные похождения, но и они не приносят ожидаемого облегчения, тем более, что Печорин боится любить и не умеет этого делать (как и Евгений Онегин). Как результат непонимания цели своей жизни, нежелания тратить свои силы на сильные привязанности и переживания, приводят к тому, что герой растрчивает свой немалый интеллектуальный и духовный потенциал в пустых развлечениях и бесцельном времяпровождении. Кроме того, он приносит всем людям, с которыми его сталкивает судьба несчастья, так как в силу своих недюжинных сил и

способностей, не способен удерживаться в рамках нравственных и этических законов общества. Поэтому он становится «отщепенцем» и прекрасно понимает это. Как результат – его гибель.

Образ Печорина – это отчасти романтическая рефлексия проблем русского дворянства. Он вполне в романтическом духе преподносится как жертва существующего на тот момент общественного строя.

В. Белинский ставит Онегина и Печорина в один ряд, фактически утверждая их как ипостаси современного ему дворянского сословия. И каждый из них показывает разные пути борьбы с существующими проблемами. Онегин выбрал путь апатии, а Печорин – путь действия. Но в итоге оба пути приводят к страданию и отщепенчеству.

Следующее звено в галерее «лишних людей» герой романа И. А. Гончарова – Илья Ильич Обломов. Он является полной противоположностью предыдущих персонажей, представляя образчик доброго, мягкого, добросердечного человека, способного испытывать чувство любви и дружбы, но не способного победить собственную лень. А эта лень – результат его твердого убеждения в том, что любая целенаправленная или не целенаправленная деятельность бессмысленна и не нужна.

Также как и Онегин он оторван от жизни. При этом врожденные безволие, вялость и апатичность ставят его особняком и позволяют рассматривать как самостоятельный образ. Тапочки и халат – неотъемлемые спутники обломовского существования, показывают его полную бездеятельность. Он живет в придуманном им мире, где строит грандиозные планы, причем, совершенно не отражая проблемы окружающего его мира. То есть его жизнь – розовые мечтания на мягком диване. А любое его начинание постигает участь книги, которую Обломов читал уже несколько лет на одной странице. Н.А. Добролюбов ярко охарактеризовал это состояние Обломова как олицетворение неспособности русского дворянства того времени к активной деятельности, единству слова и дела. «Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек чего-то ищущий, о чем-то думающий. Но

гнушенная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других, — развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства» [46].

Именно поэтому он является лишним, а главное он и не хочет становиться частью окружающей действительности, оставаясь «вещью в себе».

Герой романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» - Фёдор Лаврецкий также относится к «лишним людям». Отчасти этот персонаж схож с Обломовым. Его друг - Михалевич, не зря называет его байбаком, который всю жизнь лежит и только собирается работать. Действительно Федор Иванович Лаврецкий – прекраснодушный мечтатель, который много говорит, но очень мало делает. С одной стороны – это умный порядочный человек, искренний патриот России, движимый стремлением к самосовершенствованию, поисками полезного дела, к которому он мог бы приложить свой ум и талант. С другой стороны его активность носит незавершенный характер, и все его начинания ограничивается лишь некоторыми переустройствами в имении. Дополняют образ главного героя его отношения с Лизой Калитиной, в которой он нашел родственную душу. Однако трагическая развязка этих отношений становится логическим продолжением его жизни «лишнего человека». В конце произведения Лаврецкий появляется постаревшим дворянином, который приветствует наступающую старость: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!». Этим он еще раз подчеркивает свою судьбу «лишнего человека».

Образы Базарова из романа «Отцы и дети» и Чацкого из «Горе от ума» также можно отнести к лишним людям, хотя ряд литературоведов сомневаются в этом. Так герой комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» - Александр Чацкий – это образ образованного дворянина 1810 – 1820 годов, по своим убеждениям и взглядам близкого декабристам. В соответствии с их нравственными принципами он очень лично воспринимает проблемы общества, имеет активную гражданскую позицию. В связи с этим он постоянно конфликтует с

московским обществом по целому ряду «больных» для российского общества того времени вопросам: крепостное право, отношение к государственной службе, образованию, национальным традициям и языку. Это образованный человек с аналитическим складом ума; он красноречив, одарён образным мышлением, то есть является «белой вороной» в среде московского барства.

Кроме того, что он видит пороки существующего общества, он также достаточно рьяно обличает их, что приводит к тому, что Чацкий оказывается изгоем в дворянской среде и, в конце концов, его признают безумцем. То есть с одной стороны он «лишний человек», но при этом в конфликте с обществом он не просто страдает и рефлексировать, а в своей критике старается достучаться до современников и побудить их к деятельности. Это основано на том, что в отличие от того же Печорина, он понимает чем недоволен, и его идеал жизни вполне конкретизирован: «свобода от всех цепей рабства, которыми оковано общество» [46]. Кроме того, он имеет вполне конкретную цель: желает «служить делу», «в науки вперить ум, алчущий познаний». Это противопоставляет его «лишним людям», которые, храня в душе разочарованность, впустую растрачивают невостребованные таланты, оставаясь в стороне от общественной жизни.

Интересно, что Белинский и Пушкин, считали образ Чацкого почти фарсовым. Они называли его крикуном, фразером, профанирующим все святое. По их мнению, Чацкий много говорит, но ничего не делает, что отчасти опять же отсылало этот образ к декабристам, которые на раннем этапе движения считали, что много можно добиться только словом.

Евгений Базаров, также вызывает споры литературоведов. Он в меньшей степени, нежели Онегин или Печорин, соотносится с образом «лишнего человека», но также как и они не может самореализоваться в этой жизни. Базаров достаточно образован, умен и проницателен. И несмотря на свои нигилистические взгляды и будучи завзятым материалистом, тем не менее, мог бы принести много пользы обществу, хотя бы на естественнонаучном поприще. Кроме того, имея задатки оратора и яростно осуждая предрассудки,

он мог бы быть предводителем какого-либо общественного и политического движения, заставлять окружающих людей двигаться, по-новому смотреть на некоторые вещи. Но.... Он не видит будущего и себя в нем. Поэтому живет одним днем, и не имеет четкой цели своей деятельности, что лишает смысла даже его научные занятия. Проповедуя нигилизм и ратуя за разрушение всего старого, он при этом не имеет ни малейшего представления о том, что построить на пепелище старого. Естественным результатом такого положения дел становится депрессия главного героя.

Трагедийность образа Базарова заключается в том, что он, мня себя едва ли не сверхчеловеком, разрушителем старого мира, обнаруживает, что и ему ничто человеческое не чуждо. Кроме того, его разрушает невозможность в существующих условиях реализовать свои таланты и потенции, создать вектор их применения. Поэтому он остается, по сути, пустым критиком существующего порядка, который не может действовать. Критик Д.И. Писарев интересно интерпретировал подачу автором образа Базарова, говоря о том, что, не имея возможности показать, как живет этот герой, так как в существующей действительности для его активной деятельности нет места, автор показывает как Базаров умирает.

Таким образом, отчасти образ Базарова укладывается в концепцию «лишних людей» хотя и с некоторыми оговорками. Возможно, этот образ считать некоей модификацией типажа, еще одной его ипостасью.

Все вышеуказанные «лишние люди» во многом похожи, все они блестящие представители своего сословия и могут вполне органично в него вписаться. Но не нуждаются в этом: их натура, внутреннее «я» требует чего-то иного, но в силу сословных пороков, черт характера, системы воспитания они не имеют возможности что-то кардинально поменять, что является для них источником страдания и осознания своей инаковости.

Таким образом, XIX век дал русской и мировой литературе достаточно большой пласт «вечных» образов, которые в пределах этого века и в последующем получили целый ряд воплощений и прочтений, обогащая

русскую культуру и служа своеобразной лакмусовой бумажкой для социальных и культурных проблем разных периодов развития страны.

Творчество Н.В. Гоголя отчасти вписывалось в общее развитие русской литературы XIX века, однако и в данном случае он все же нашел свой путь и эволюция его героев, их выбор и развитие, во многом диктовалось не общими тенденциями развития литературного процесса, а его личными взглядами на жизнь и место человека в нем.

2.2 Проблема характера в повестях Гоголя

По утверждению А.Ремизова «с Пушкина все начинается, а пошло от Гоголя. Пушкин — свет и совесть русской литературы, Гоголь — воплощение тайного и сокровенного» [30].

Действительно, несмотря на преклонение Гоголя перед А.С. Пушкиным, творческую и личную поддержку Пушкиным писателя, у него был другой путь, который определялся его мировоззрением. в том числе религиозными представлениями о человеке и его месте в этом мире.

Его происхождение, воспитание и личные качества привели к тому, что он, в отличие от большинства своих собратьев по перу обладал гипертрофированным чувством зла, что делало для него область положительных понятий фактически недоступной. Кроме того, у него было обостренное восприятие абсурдности этого мира, что делало его взгляд на мир и человека весьма специфическим и крайне пессимистичным. Рассказы матери в раннем детстве о Страшном Суде, воспитание в русле православной аскетики, произвели на тонкую душу мальчика сильнейшее влияние, поэтому он, повзрослев, естественно, обратился к образам темных сил, губящих человеческую душу. «Мы призваны в мир на битву, а не на праздник, — говорил Гоголь, — праздновать победу мы будем на том свете». [42]. А арена этой битвы силы Божией и сил тьмы – человеческое сердце и душа, то есть человек является непосредственным участником ее и во многом от него

зависит ее исход. У Гоголя эта битва выражается в борьбе телесного (физического), материального и духовного. Именно с этой точки зрения он и трактует образы в своих первых рассказах, в них он ищет возможные вариации победы над злом и пороками человеческими.

Фольклорные и этнографические реалии, использованные Гоголем с таким мастерством в его ранних произведениях («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»), выполняют роль притчи, иносказания, с помощью которых писатель говорит нам о том же, о чем будет сказано позднее в «Ревизоре» и «Мертвых душах», о добре и зле и о борьбе их за человеческую душу. Поэтому уже в первых рассказах мир украинской глубинки лишен идиллистического флера и сентиментальности. Он изначально конфликтен и не идеален. Так в «Вечере накануне Ивана Купала» и в «Страшной мести» развивается история отчуждения главного героя от окружения через преступление перед соотечественниками, расторжение человеческих и природных связей. В «Сорочинской ярмарке», «Майской ночи...» и «Ночи перед Рождеством» - любовный сюжет, восходит скорее к фарсовой комедии Нового времени, а в проделках влюбленных участие принимают и потусторонние силы. Таковы же и персонажи данных рассказов. Они близки во многом к типажам комедии дель-арте и абсолютно не идеальны. Это люди-маски, с четко прописанными характеристиками. Один из самых излюбленных гоголевских персонажей – дьячок, которому по сану полагается быть святым человеком и заниматься своими прямыми обязанностями, но он далек от этого и зачастую является полным антиподом священнослужителя, являя собой опять же вариацию персонажа-маски фарсовой комедии, а также украинской народной интермедии. Этот образ отчужден от принятых моральных норм, обычаев, установлений и т.п. Именно такими являются Грицько Голопупенко из «Сорочинской ярмарки» и Хома Брут из «Вия». Они живут явно не по закону Божию, но при этом и человеческого облика еще не утратили. Их души и являются полем битвы божественной благодати и порочных склонностей. Поэтому с одной стороны они смешны, но при этом не менее трагичны. Все

это до поры до времени ускользало от взгляда большинства современников, воспринявших «Вечера» и отдельные рассказы из «Миргорода» под знаком «веселости». И хотя все это было справедливо и верно, но сама глубина гоголевского комизма, его неумолимый переход от веселости и смеха к грусти и трагизму оставались незаметны большинству читателей «Вечеров», не говоря уже о подоплеке этого процесса.

Как уже говорилось все персонажи «Вечеров...» крайне колоритны, в том числе за счет соответствия национальным украинским типажам, которые прописаны ярко, сочно, со знанием предмета и являются некими собирательными образами, отражающими типические, легко узнаваемые черты того или иного представителя малороссийской глубинки.

Таковыми же колоритными и во многом собирательными являлись и персонажи «Тараса Бульбы». И если «Вечера...» представляли одну – фарсовую - сторону национальной малороссийской ментальности, то «Тарас Бульба» стал отражением ее героической ипостаси, героического пафоса истории Украины. Отсюда особый, высокий масштаб главных персонажей произведения. У большинства современников Н.В. Гоголя в произведениях, фоном которым служит некая конкретная историческая эпоха или события, главным героем выступал обычно «средний» герой, находящийся между борющимися лагерями, не заслоняющий динамику этой борьбы и позволяющий привести в соприкосновение противоположные силы. Так, например, в «Капитанской дочке» Пушкина, «средний» персонаж Гринев позволяет раскрыть динамику сил во время Пугачевского восстания. В свою очередь у Н.В. Гоголя главные герои «Тараса Бульбы» являлись некими собирательными и очень яркими типажам казаков, которые были на острие всех происходящих событий и их главными участниками, а то и зачинщиками. В. Белинский называл Тараса Бульбу «представителем жизни целого народа, целого политического общества в известную эпоху жизни» [46]. Эта эпичность образов и самого литературного строя произведения предполагает определенную степень пренебрежения хронологией (совмещение несколько

эпох), правдоподобием исторических деталей, совмещение в герое нескольких реальных прототипов. В этом произведении Гоголь заимствует в народной поэзии эпичность, в которой бессмысленно искать «показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции» [30], но зато можно «выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного» [«О малороссийских песнях» - «Арабески»]. И хотя в «Тарасе Бульбе» (в лице Андрия) уже намечено отпадение индивидуализирующегося человеческого чувства от общенародной судьбы, но центральный персонаж сохраняет в основном право представлять последнюю как герой национальной эпопеи.

Интересен и тот факт, что для Гоголя очень важно человеческое лицо. И для него – это именно «физическое лицо», а не лик (ассоциируемый со святыми и ангелами). Лицо по его глубокому убеждению – есть отражение характера человека и всех внутренних движений и неблагополучия человеческой души. Лицо - это зеркало души. А душа как мы помним – поле битвы сил зла и добра, Бога и темных сил. Поэтому неестественные, позднее гротескные трансформации, «оскорбление» лица – это унижение и оскорбление человеческого достоинства, соответственно испытание человека. «Человек, утверждает Гоголь (в письме Белинскому),— не материальная скотина, а небесный гражданин; нужно вспомнить об этом человеку, он об этом забыл» [9]. Именно поэтому, на наш взгляд, «никто (во всяком случае, в русской литературе) не может сравниться с Гоголем в разнообразии способов, которыми в мире его оскорбляется человеческое лицо» [9]. Действительно, такого рода художественное покушение на лицо человека предстает как фундаментальное свойство мира гоголевских произведений.

Это внимание начало проявляться еще в пределах мира «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Тут можно вспомнить описание лица дьяка, на которого сел козак Чуб и «поместил свои намерзнувшие на морозе сапоги по обеим сторонам его [дьячка] висков» [25]. Указываются и другие вариации «унижения лица», например оплевание головы, заплывывание глаз,

«заклеивание» «образа», обливание помоями и т.п. То есть, в этих рассказах уже достаточно богато разработана методика и техника унижения «лица», «нивелирования и смешения лица с самым внешним, чуждым и грязным» [9]. Несмотря на явное унижение человеческого достоинства, это не приносит сильного внутреннего ущерба личности героя и не становится еще проблемой, сохраняя все те же фарсовые, карнавальные мотивы дель-арте. Кроме того, необходимо отметить, что чаще всего в его ранних рассказах и притчах источниками унижения становились потусторонние силы и их представители (черти, ведьма и пр.).

Интерес к человеческому лицу в «Тарасе Бульбе» все еще не носит какого-то мистического и страшного подтекста, но при этом Гоголь все же крайне физиологичен в описании персонажей. Кроме того, он через описание лиц и их физиологических примет, прописывает и судьбу человека и его опять же типичность для того или иного социального слоя или сословия. Так, при описании главного героя – Тараса Бульбы – автор через это описание его лица кратко и емко характеризует Тараса как типичного представителя казачества, но при этом соотносит его с чином и местом в иерархии казаков, и дает понимание эпичности, величия этого образа, ибо лицо Тараса постоянно «сохраняло какую-то повелительность и даже величие, особливо, когда он решался защищать что-нибудь» [25]. Описание его жены также весьма ярко прописывает ее судьбу и типичность. Гоголь описывает как при вести о расставании с сыновьями ее «бледное» лицо искажают «слезы» и «горечь. Эти «слезы остановились в морщинах, изменивших ее когда-то прекрасное лицо», ибо «ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами» [27].

Уже в пределах «Вечеров» в повести «Иван Федорович Шпонька» писателем намечено новое поле для изучения человеческой природы и предвосхитило появление иных персонажей в его творчестве. В данной повести сельская (казацкая, деревенская) среда уступала место среде помещицкой, мелкопоместной и чиновничьей. Огромный мир украинской

глубинки с центром в Диканьке сменился иными мирами с несколько иными законами – Миргород и Петербург. Соответственно фольклорные элементы в лице представителей нечистой силы, бывших неотъемлемой частью жизни малороссийской глубинки, уступали место фантастике внешне немотивированных (подобно исчезновению носа с лица Ковалева) деформаций лица человека. И эти деформации были показателем более глубоких негативных изменений в человеке, в силу которых он и терял человеческий облик. Кроме того, в произведениях Гоголя появляются «стертые лица» - портреты с прорванным холстом месте лица как часть мира главного героя. К таким деталям можно отнести табакерку Петровича («Шинель»), «с портретом какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным лоскуточком бумажки» [24]. Самым ярким проявлением этого «обезличивания» как унижения, а то и забвения человека становится описание портретной галереи в «Портрете»: «Тут были старинные фамильные портреты, <...> совершенно неизвестные изображения с прорванным холстом...» [24].

Также нужно отметить, что фарсовые фабулы и проделки героев «Вечеров...» в дальнейших произведениях сменяются мелкими заботами и неприятностями, бытом, который становится инструментом обезличивания людей, стирания их индивидуальности и «погашения света души». Поэтому место резких в своей определенности характеров «Вечеров..» и «Тараса Бульбы» заняли пошлые и безликие обыватели. В творчестве Н.В. Гоголя вслед за А.С. Пушкиным занял свое место «маленький человек». Это направление со всей силой было раскрыто повестями «Миргорода» (1835) и отчасти «Арабесок» (1835). В данном случае «маленькие люди» Гоголя, в силу его гротескного мировосприятия не только стали отражением пошлости и вседневности жизни маленького человека, но включили в себя и напряженный пафос, гротескный излом, тревожный, катастрофический дух столичной петербургской жизни, всеобщей казенщины.

Маленький человек – прекрасный повод говорить об «оскорблении лица», так в российской бюрократической системе система унижения человека, впитывалась буквально кожей и становилась второй натурой большинства представителей чиновничества. В «Ревизоре», «Петербургских рассказах», «Мертвых душах» и других произведениях второй половины 1830 и начала 1840-х гг. оскорбления «лица» приобретают разные формы: «от непосредственного унижения действием персонажа (плевок, щелчки «в нос, в уши, в рот, в зубы») до использования автором различных номинативных приемов и форм «нефантастической фантастики» (порушение человеческого лица, например, репрезентируется в фамилии Держиморда) [31]. Так, Арина Пантелеймоновна, оскорбленная неудачей Кочкарева в организации женитьбы, в порыве гнева грозит ему плюнуть в лицо. Причем построение фразы и формулировка говорит о том, что данная угроза имеет оскорбительный подтекст, а кроме того, является чем-то обыденным для нее. То есть, плевок являлся универсальным способом оскорбления человека и его достоинства. От него не спасают «ни должность, ни имущественное положение. Оплевать в мире гоголевской драматургии можно всякого» [26]. Оскорблением и указанием на некие неправильные деформации лица служит и частое использование ругательств – морда, рожа, свиные рыла и пр. Так Кочкарев в «Женитьбе» отзывается о Подколесине как о «противной подлой роже».

Тут нужно также отметить, что поругание лица становится неким пограничным пунктом, после которого человек переходит из одного состояния в другое. «Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего» [24], — восклицает Городничий после того, как Коробкин заканчивает читать письмо Хлестакова.

Оскорбление лица у Гоголя может являться также и своеобразным способом самохарактеристики («Эх ты, толстоносый!»).

Интересно, что для Гоголя важно не только лицо в целом, но и отдельные его составляющие. Так, например, для многих персонажей при характеристиках других людей первостепенны именно глаза. Так, Анну

Андреевну в «Ревизоре» очень интересует, «какие глаза больше всего нравятся» приезжему чиновнику. В «Женитьбе» при характеристике возможной невесты Кочкарев акцентирует внимание на глазах: «...ведь это черт знает что за глаза; говорят, дышат!» [26]. А в «Портрете» Чарткова парализует «странная живость» глаз старика.

Глаза, таким образом, служат основным источником привлечения внимания к персонажу, хотя в то же время, они не выражают абсолютно ничего. Здесь опять же просматривается влияние фольклорной традиции, где взгляду приписывалась магическая сила, а также религиозной догматики.

Взгляд у Гоголя может становиться как отражением внутренней страшной сути происходящего, так и комедийной, трагедийной характеристики человека или ситуации оппозиции духовного и приземленного. Так, быстрые, как зверьки» глаза Хлестакова, несмотря на свою «безобидность», все же кажутся их обладателю грозной силой, наводящей трепет на окружающих: «... в моих глазах точно есть что-то такое, что внушает робость» [24].

В связи с особым вниманием автора к лицу, значимая роль в произведениях Гоголя отводится зеркалу. Само творчество он воспринимает как зеркало. В мире гоголевских комедий зеркало не является причиной оскорбления лица, оно лишь фиксирует факт искажения, служит для усиления его эффекта. Так, Подколесин характеризуя зеркала говорит о том, что зеркало «... целым десятком кажет старее, и рожа выходит косяком» [31].

Для Гоголя важно не просто указать на оскорбление лица, как на факт поругания некоей святыни. Особое место в гоголевской картине человека занимает проблема соотношения частей человеческого лица между собой, а также «всей человеческой фигуры с венчающим ее лицом, поскольку всякая плоть человека ведет к лицу». Уязвление лица в гоголевском комедийном мире всегда сопровождается уязвлением всего человеческого облика. Здесь почти нет персонажей, у которых не было бы какой-либо странности или гротескности в фигуре. Так Кочкарев в «Женитьбе» сравнивает фигуру

Жевакина с «петушьей ногой», Земляника кажется Хлестакову «свиньей в ермолке» и т. д.

Подобные гротескные инсинуации с лицом и телом персонажей, также можно воспринимать как некую «публичную оплеуху» современному Гоголю обществу: «О, как нам бывает нужна публичная, данная в виду всех, оплеуха!» [24].

Как уже говорилось, в гоголевском изображении лица крайнюю важность имеет нарочитая телесная ощутимость. Есть и обратная связь — «всякая плоть в человеке ведет к лицу; всегда важно соотношение и соразмерение изображаемой части тела с возглавляющими тело головой и лицом» [31]. Например, эффект «кулака, величиною с чиновничью голову», показанного грабителем Акакию Акакиевичу (III, 161), — это двойной эффект соизмерения и размеров, и качеств: физического орудия силы и грабежа с «этим хрупким орудием чиновничьего интеллекта» [31].

Также человеческая телесность смешивается и отождествляется с бездушной вещественностью: «Да ничего не видно, господа. И распознать нельзя, что такое белеет, женщина или подушка» [31].

Интересно, что в подобных телесных трансформациях Гоголь переплавляет романтические традиции изображения человека к реалистическим, если не сказать к натуралистическим. Так, в титулярном советнике Акакии Акакиевиче Башмачкине при внимательном взгляде обнаруживаются психологические черты «наивной поэтической души», гофмановского типажа, который при безразличии к внешней жизни, комфорту и удобству, всю свою жизнь посвящает мечте, выросшей до маниакальной *idée fixe*. Но при этом сама мечта имеет крайне сниженный материальный статус — шинель. Подобно тому, как высокая тема безумия в «Записках сумасшедшего» отдавалась не художнику или музыканту, а мелкому чиновнику и насыщалась повседневным материальным, социальным смыслом, так в «Шинели» место трансцендентального стремления к высокой художественной цели занимала «вечная идея будущей шинели» на толстой вате. При всей своей

приземленности, эта идея возведенная в ранг мечты приводит к фатальному и катастрофическому эффекту - гибели ее обладателя.

Несмотря на всю приземленность идеи именно она становится движущей силой развития образа в «Шинели». Изначально Башмачкин – это мелкий чиновник, робкий и незаметный. Но и в этом забитом чиновнике проснулся человек, когда появилась цель жизни — новая шинель. «Он сделался как-то живее, даже тверже характером. С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность...» [24]. С приобретением шинели жизнь его становится «полнее». Но с утратой шинели его жизнь опять становится серой и никому не нужной, как финал – смерть героя.

В. Террас воспринимает «Шинель» как картину «потери человеческого облика, вызываемой мертвящей казенщиной, превращением человека в масштабную фигурку» [30], марионетку. С этим вряд ли можно согласиться, так как герои Гоголя – это повод сказать о возможности возрождения человеческой души, а также ее гибели под влиянием какой-то, даже самой малой и смешной мечты или идеи.

Таким образом, интерес Гоголя к человеческому лицу как физическому объекту исследования и эволюция его в творчестве писателя, отражает его собственное мировоззрение, в том числе и религиозное. Общей темой его произведений стала мировая драма грехопадения, порчи, связанности и одержимости. Интересно, что многие исследователи сравнивают Гоголя и Достоевского, а точнее их мировидение, отраженное в творчестве. Так Евстихеева называет их «мучениками и оброчниками христианской мудрости» [30]. Однако если у Гоголя герои переживают «ужас утраченной свободы, ужас магической завороченности грехом и разложением», то у Достоевского они преодолевают противоречия, распад и соблазны пессимизма. «У Гоголя — страх вечной гибели, адские видения, у Достоевского - ужасы реальной каторги, тягостные, пророческие прозрения, жесточайшая борьба с «Содомом» за «Мадонну». Гоголь не мог найти жалости ни для себя, ни для падшего; дар сострадательной любви, как и дар любви женской, был отнят у него. В.Н.

Ильин говорит о том, что оба писателя тяготели к положительной церковной религиозности, оба «были в Церкви». Но Достоевский пришел через «веру и неверие» к светлому лику Христа, Гоголь же не познал философской драмы, которая именуется завоеванием веры, но зато и не познал благодати всепрощения» [30].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мир образов Н.В. Гоголя весьма специфичен, содержателен и многозначен. Причем если на первых порах эта семантика основана на национальном колорите и очевидной типичности персонажей, ассоциирующейся с комедией дель-арте, то позднее многозначность приобретает скорее гротескный и нередко мистический характер.

Специфика художественной антропологии писателя во многом выступает как результат его происхождения, воспитания и личных качеств. В отличие от большинства своих собратьев по перу он обладал гипертрофированным чувством зла, что делало для него область положительных понятий фактически недоступной. Кроме того, у него было обостренное восприятие абсурдности этого мира, что делало его взгляд на мир и человека весьма специфическим и крайне пессимистичным.

На человека он смотрел как на «небесного гражданина», душа которого – поле битвы божественной благодати и порочных наклонностей. Именно это понимание и определяет крайнюю специфичность взгляда писателя на человека и его облик.

Как известно жизнь человека, его внутреннее состояние, все душевные движения отражаются на человеческом лице. Н.В. Гоголь воспринял этот факт как основу для раскрытия образов и сути происходящего, так как для него лицо - есть отражение характера человека и всех внутренних движений и неблагополучия человеческой души. Поэтому для него человеческое лицо – это объект изучения и центральная единица всей художественной антропологии именно как «физическое лицо», а не лик (ассоциируемый со святыми и ангелами). Именно с лицом соизмеряются другие части тела.

Выступая как исследователь, Гоголь создает самые разные возможности «испытания» человека и его души через оскорбление его лица. Именно поэтому, «никто (во всяком случае, в русской литературе) не может сравниться

с Гоголем в разнообразии способов, которыми в мире его оскорбляется человеческое лицо» [Бочаров].

Его художественная антропология проходит определенную эволюцию и качественное развитие. Так, например, малороссийские персонажи его первых рассказов смешны и трагичны одновременно. В них все еще достаточно упрощено и понятно. Поэтому и оскорбление лица имеет выраженный внешний характер и не приносит сильного внутреннего ущерба личности героя, не становится еще проблемой, сохраняя все те же фарсовые, карнавальные мотивы дель-арте. Еще одна ипостась исследовательского интереса – лицо как «физическое отражение» жизненного пути и типичности человека. В данном случае он через описание лиц и их физиологических примет, прописывает и судьбу человека и его опять же типичность для того или иного социального слоя или сословия.

Последующая эволюция художественной антропологии привела его к фантастике внешне немотивированных (подобно исчезновению носа с лица Ковалева) деформаций лица человека. Для подобных экспериментов Н.В. Гоголь выбирает персонажей из когорты «маленьких людей», которые дают прекрасный повод говорить об «оскорблении лица», так как в российской бюрократической системе система унижения человека, впитывалась буквально кожей и становилась второй натурой большинства представителей чиновничества.

В данном случае Н.В. Гоголь становится более «изобретателен» и оскорбления «лица» приобретают разные формы: «от непосредственного унижения действием персонажа (плевок, щелчки «в нос, в уши, в рот, в зубы») до использования автором различных номинативных приемов и форм «нефантастической фантастики». Все эти яркие гротескные деформации были показателем более глубоких негативных изменений в человеке, в силу которых он и терял человеческий облик. Кроме того, в произведениях Гоголя появляются «стертые лица», что тоже имеет своеобразный оттенок оскорбления, забвения лица.

Изучая человеческое лицо, он интересуется выразительными, образными возможностями его отдельных частей – глаза (взгляд), нос.

Все эти инсинуации с лицом и телом персонажей писатель считал необходимыми для того, чтобы наглядно показать современникам глубину и нелюбимую человечеством грехопадения, дать современному обществу литературную «оплеуху», чтобы оно как в кривом зеркале увидело в искаженных крайне физиологических образах себя и задумалось о спасении своей правильной «небесной» сути. Таким образом, интерес Гоголя к человеческому лицу как физическому объекту исследования и эволюция его в творчестве писателя, отражала его собственное мировоззрение, в том числе и религиозное. А главной темой, лейтмотивом его произведений стала мировая история грехопадения и последующего преображения, спасения человека.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аверенцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 2004. С. 36.
2. Анненкова, Е.И. Гоголь и русское общество [Текст] / Е.И. Анненкова - СПб.: Росток, 2012. - 751 с.
3. Анненков, П.В. Литературные воспоминания / П.В. Анненков - М.: Художественная литература, 1983. - 696 с.
4. Антропологический реализм. // Замалеев А.Ф. История русской культуры. [Электронный ресурс] URL: https://studme.org/167073/kulturologiya/literatura_antropologicheskij_realizm
5. Апология Гоголя. Беседа с известным специалистом по творчеству Гоголя, литературным критиком и писателем Игорем Золотусским. Беседовал Виталий Каплан. // Фома. 2009. — № 4 (72) — С. 66-68, 69, 70.
6. Бахтин М.М. Собрание сочинений [Текст] : [в 7 томах] Т.1. / М. М. Бахтин. Ин-т мировой лит. им. М. Горького Российской акад. наук. - Москва: Русское слово, 1996
7. Белинский, В.Г. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» [Текст] / В.Г. Белинский // Н.В. Гоголь в русской критике: Сб. ст. - М.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1953. - С. 163-191.
8. Белый, А. Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. URL: <https://mybiblioteka.su/4-13832.html> (дата обращения: 5.04.2021).
9. Бочаров С.Г. «Загадка «Носа» и тайна лица». URL: <https://mybiblioteka.su/4-13832.html> (дата обращения: 10.04.2021).

10. Вайскопф, М. Птица-тройка и колесница души [ТЕКСТ]/ М. Вайскопф - М.: Новое литературное обозрение, 2003. - 568 с.
11. Виноградов, И.А. Гоголь - художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания : К 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя / И.А. Виноградов; Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. - М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. - 445, [2] с.
12. Виноградов, В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы [ТЕКСТ]/ В.В. Виноградов - М.: Наука, 1976. - 512 с.
13. Виноградов, И.А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. [Текст] Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. / И.А. Виноградов - М.: ИМЛИ РАН, 2011-2013. - Т. 1-3. - 904 с.; 1031 с.; 1168 с.
14. Виноградов, И.А. Самая патриотическая книга нашей словесности («Выбранные места из переписки с друзьями» Николая Гоголя) [Текст]/ И.А. Виноградов // Литературный факт - М.: ИМЛИ РАН, 2017. - № 5. - С. 416-426.
15. Волынский, А.Л. Новые деятели в журналистике шестидесятых годов и полемические бури [Текст]/ А.Л. Волынский // Северный вестник. - 1894. - № 12. - С. 359-409.
16. Волынский, А.Л. Ответ «Вестнику Европы» [ТЕКСТ]/ А.Л. Волынский // Северный вестник. -1893. - № 6. - С. 107-128.
17. Воропаев В.А. «Нет другой двери». Евангелие в жизни Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2001. №6 С.179-197.
18. Воропаев, В. А. Полтора века спустя. Гоголь в современном литературоведении. URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1687/> (дата обращения: 12.04.2021).
19. Воропаев, В. А. «Размышления о Божественной Литургии» Николая Гоголя: из истории создания и публикации // Вестник ПСТГУ. Серия 2: История. История РПЦ. 2003. №1. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-bozhestvennoy-liturgii-nikolaya-gogolya-iz-istorii-sozdaniya-i-publikatsii> (дата обращения: 22.03.2021).
20. Воропаев, В.А. Эсхатология Н.В. Гоголя [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2016. Том 3. № 4. С. 9–24. doi:10.17759/langt.2016030402 (дата обращения: 05.06.2017).
21. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое. - Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1979. - 220, [2] с.; 21 см.
22. Гоголь, Н.В. Авторская исповедь [Текст] / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 14 т. - М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937-1952. - Т. 8. - С. 432-467.
23. Гоголь, Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н.В. Гоголь [Текст] // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 14 т. - М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937-1952. - Т. 8. - С. 213-418.
24. Гоголь, Н.В. Письма [Текст] / Н.В. Гоголь // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 14 т. - М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937-1952. - Т. 9-14. - 684 с.; 540 с.; 484 с.; 720 с.; 564 с.; 487 с.
25. Гоголь - самый церковный писатель в русской литературе. Интервью с иеромонахом Симеоном (Томачинским). // <http://www.interfax-religion.ru/?act=interview&div=215>
26. Гольденберг, А.Х. Традиции учительского «слова» в поэтике «Мертвых душ» // https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1206017637&archive=1206184559&start_from=&ucat=&
27. Денисов В.Д. Герои Гоголя: национальное, типическое, особенное // Культура и текст. 2017. №3 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroi-gogolya-natsionalnoe-tipicheskoe-osobennoe> (дата обращения: 20.04.2021).

- 28.Евангелие от Иоанна [ТЕКСТ] // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. - М.: Российское Библейское общество, 2012. - С. 1135-1161.
- 29.Евангелие от Матфея [ТЕКСТ]// Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. - М.: Российское Библейское общество, 2012. - С. 1041-1075.
- 30.Евтихиева А.С. Два облика Гоголя. URL: http://moskvam.ru/publications/publication_2417.html (дата обращения: 10.04.2021).
- 31.Еремин М.А Мотив лица в художественном мире гоголевской драматургии. URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1606/> (дата обращения: 14.04.2021).
- 32.Зеньковский, В.В. История русской философии [ТЕКСТ]: В 2 т. / В.В. Зеньковский -Л.: ЭГО, 1991. - Т. 1. Ч. 1. - 221 с.
- 33.Зеньковский, В.В. Смысл православной культуры [ТЕКСТ] / В.В. Зеньковский - М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. - 272 с.
- 34.Кабаева, Е.Д. Духовные истоки творчества Н.В. Гоголя [Электронный ресурс] // Языки текст langpsy.ru. 2017. Том 4. No2. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n2/Kabaeva.shtml> (дата обращения: 18.03.2021)
- 35.Камедина, Л.В. Н.В. Гоголь о духовном смысле художественного творчества в русской культуре // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-v-gogol-o-duhovnom-smysle-hudozhestvennogo-tvorchestva-v-russkoj-kulture> (дата обращения: 22.03.2021).
- 36.Козлов С.В. Литературная антропология и поэтика персонажа. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2013_7-1_24.pdf (дата обращения: 22.03.2021).

- 37.Кривонос В. Ш. Собачий код в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Новый филологический вестник. 2006. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sobachiy-kod-v-povesti-gogolya-taras-bulba> (дата обращения: 23.04.2021).
- 38.Линков, В.Я. Диалектика «Мертвых душ» // Линков В.Я. История русской литературы XIX века в идеях: Учеб. пособие. - М.: Издательство Московского университета, 2012, 192 с., С. 13-27.
39. Манн Ю.В. Гоголь. // История всемирной литературы. - Т. 6. - М., 1989. - С. 369-384.
- 40.Мастерство Гоголя: Исследование [ТЕКСТ] / А. Белый / Предисл. Л. Каменева - М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. - 324 с.
- 41.Моторин, А. Православный романтизм Гоголя [ТЕКСТ]. [//https://pravoslavie.ru/60524.html](https://pravoslavie.ru/60524.html)
- 42.Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» [ТЕКСТ] / К.С. Аксаков // Якушин Н.И. Овчинникова Л.В. Русская литературная критика. Учебное пособие и хрестоматия. - М.: Камерон, 2005. - С. 377-385.
- 43.Рымарь, Н.Т. Реалистический роман XIX века: поэтика нравственного компромисса // Поэтика русской литературы: Сб. статей. М., 2012. С. 9.
- 44.Никитин, С. И. Христианские ценности в произведениях Н.В. Гоголя. // http://www.pedagog.pro/2017/10/blog-post_2.html
- 45.Николай Гоголь: Опыт духовной биографии // Н. В. Гоголь и Православие. Сборник статей о творчестве Н. В. Гоголя / Международный Фонд единства православных народов. М.: Издательский дом «К единству!», 2004. С. 7—111.
- 46.Пендина П. Кто такой «маленький человек» в литературе? URL: <https://www.culture.ru/s/vopros/malenkiy-chelovek/> (дата обращения: 5.04.2021).
- 47.Переписка Н.В. Гоголя в двух томах [ТЕКСТ]. – М.: Художественная литература, 1988.

- 48.Протоиерей Георгий Флоровский. Религиозные воззрения Гоголя. // <https://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/2496>
- 49.Розанов В.В. О писательстве и писателях [ТЕКСТ] / В.В. Розанов. – М.: Республика, 1995.
- 50.Розанов, В.В. Около народной души [ТЕКСТ]/ В.В. Розанов. – М.: Республика, 2003.
- 51.Традиции отечественного литературного религиозно-философского эпоса в произведениях Н.В. Гоголя (М.М. Херасков, С.С. Бобров) [ТЕКСТ] / С.А. Васильев // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. - М., 2009. - № 1. - С. 30-42.
- 52.Философско-религиозные очерки [ТЕКСТ]/ А.Л. Волынский - СПб.: Леонардо, 2011. - 672 с.