

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

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Рецепция житийных демонологических мотивов в прозе Н.В.
Гоголя

Исполнитель _____ Максимова Анастасия Эдуардовна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

_____ Непоклонова Елена Олеговна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____ 
(подпись)

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

_____ Кипиес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

5 » Июль 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ.....	8
1.1. Понятие художественной рецепции в литературоведении.....	8
1.2. Понятие мотива в современном литературоведении.....	12
1.3. Духовные искания Гоголя 1830-1840-х годов: литературный контекст...	20
1.3. Житийная литература: корпус текстов, жанровые особенности, основные мотивы.....	27
Выводы:.....	34
ГЛАВА 2.ДЕМОНОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ КАК РЕЦЕПЦИЯ ЖИТИЙНОЙ ТРАДИЦИИ.....	36
2.1.Критерии отбора произведений Н.В.Гоголя в аспекте проблемы рецепции житийных мотивов в творчестве писателя.....	36
2.2.Мотив «встреча с демоническим»: житийный и фольклорный варианты мотива вторжения нечистой силы («Вечер накануне Ивана Купала», «Сорочинская ярмарка», «Пропавшая грамота», «Страшная грамота», «Портрет»,«Вий»).....	40
2.3. Мотив «испытание нечистой силой»: житийный и фольклорный варианты мотива искушения («Ночь перед Рождеством», «Портрет»).....	45
2.4. Мотив падения и гибели («Страшная месть», «Невский проспект», «Портрет»).....	50
2.5.Мотив победы над нечистой силой («Ночь перед Рождеством») и мотив духовного спасения («Портрет»)	57

Выводы:.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65
БИБЛИОГРАФИЯ.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Проблемы рецепции автором внеположного художественного материала обсуждаются в научных исследованиях очень давно, а в настоящее время в литературоведении возникла потребность в концептуальном обобщении данной проблематики, разработке методов анализа рецептивной деятельности автора. В современных исследованиях обсуждаются критерии отбора текстов для описания рецептивного поля того или иного автора, принципы соотношения читательской и авторской стратегий в структуре рецептивной деятельности писателя, разрабатывается типология рецепции, выявляется специфика опосредованной рецепции и т.д.

В работах исследователей рассматриваются отдельные типы рецепции, в частности, рецепция жанровых структур, образов, мотивов. Наша работа посвящена анализу мотивной рецепции на примере прозы Н.В. Гоголя. Выбор данного автора обусловлен отмечавшейся многими исследователями, в частности, Ю.В. Манном, Г.И. Чудаковыми др., рецептивной активностью писателя. Диапазон выделяемых исследователями рецептивных текстов для творчества Н.В. Гоголя обширен: от античной литературы до произведений современников писателя. Значительную группу среди них занимают произведения средневековой литературы, в частности, житийная и учительная литература IV– XIII вв. Несмотря на то, что памятники этого периода, составляющие рецептивное поле творчества Н.В. Гоголя, давно определены и описаны, механизмы мотивной рецепции писателем житийной литературы остаются недостаточно изученными. Данная ситуация определяет **актуальность** нашего исследования, посвященного изучению рецепции демонологических житийных мотивов в прозе Н.В. Гоголя. Несмотря на то, что в работах многих исследователей, в частности, Ю.В. Манна [38, 37], приводятся примеры заимствования Н.В. Гоголем житийных мотивов из древнерусской литературы, исследователи как правило ограничиваются внешней фиксацией процесса: описывают мотив или

сюжетную ситуацию, определяют в качестве источника тексты, где этот мотив встречается, оценивают роль мотива в структуре гоголевского повествования. В результате такого подхода исследователи сталкиваются с целым рядом затруднений: в первую очередь – с необходимостью выявления текстов-посредников и определения текста – первоисточника.

Приведём пример из работы Ю.В. Манна. Анализируя «Ночь перед Рождеством» (1832), автор пишет: «Уже в житии одного из древнейших наших святых, св. Антония Новгородского, рассказывается, как черт, желая отвлечь внимание святого от молитвы, забрался к нему в рукомойник и стал там плескаться. Изловленный затем св. Антонием в этой посудине, он из страха перед крестным знаменем должен был исполнить желание святого и свозить его на своей спине в течение одной ночи в Иерусалим и обратно в Новгород»[38, 24]. Это был довольно распространенный сюжет. Хорошо известна повесть и о «путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим» (1470).

Таким образом, обнаружив общий мотив в «Ночи перед Рождеством» и в древнерусских житиях, исследователь уверенно определяет источник гоголевского мотива – древнерусскую житийную литературу. Вместе с тем, отмеченные мотивы встречаются в русском и украинском фольклоре, а также в западноевропейском фольклоре, активно транслировавшемся посредством литературы романтизма. Поэтому вопрос о рецептивных текстах для выделенных мотивов остаётся открытым.

Так, например, В.М. Маркович, периодически затрудняясь разграничить фольклорные и житийные источники, называет такие мотивы «мифологическими», чтобы избежать возможной ошибки атрибутирования мотива[39].

В связи с рассмотренной проблематикой **цель** нашей работы – исследование рецептивных стратегий Н.В. Гоголя в процессе творческого

освоения учительной и житийной раннехристианской и средневековой литературы.

Для достижения поставленной цели определены **задачи** исследования:

- рассмотреть существующие определения художественной рецепции и сформулировать её рабочее определение, актуальное для данной работы;
- изучить дискуссионные вопросы, касающиеся определения понятия *мотив* в современном литературоведении;
- изучить круг чтения Н.В. Гоголя в 1840-е гг. и охарактеризовать рецептивное поле житийных мотивов для творчества автора указанного периода;
- описать принципы атрибутирования житийных рецептивных мотивов;
- описать состав, семантику и функции житийных демонологических мотивов в творчестве Н.В. Гоголя.

Объектом исследования является проза Н.В. Гоголя.

Предметом исследования являются особенности функционирования житийных демонологических мотивов в прозе Н.В. Гоголя.

Материалом исследования являются произведения Н.В. Гоголя 1830-1840-х гг.: «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1832), «Миргород» (1835), «Невский проспект» (1834), «Портрет» (1834).

Методологическая основа исследования представляет собой сравнительно-типологический и историко-культурный принципы литературоведения. **Методологической и теоретической базой** послужили работы С.С. Аверинцева, посвященные поэтике раннехристианской литературы, исследования А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинского и других авторов, посвященные проблематике мотива в литературном произведении, а также

фундаментальные исследования Ю.В. Манна, В.М. Марковича, С.А. Гончарова, А.Х. Гольденберга, посвященные творчеству Н.В. Гоголя.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении особенностей функционирования житийных демонологических мотивов в прозе Н.В. Гоголя.

Практическая значимость исследования заключается в возможности обращения к его материалам на практических занятиях по теории и истории литературы, в процессе анализа творчества Н.В. Гоголя.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав и заключения, списка использованных источников(62).

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ

1.1. Понятие художественной рецепции в литературоведении

Традиционно понятие рецепции в литературоведении определяется как процесс восприятия, интерпретации, воссоздания и оценки литературного произведения читателем. Так, например, В.Г. Зинченко понимает под рецепцией восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого собственных мыслей, идей, текстов и т. д.; пересечение «воссоздания» и «пересоздания», приводящее к порождению смысла [30, 192].

Теория рецепции оказалась очень востребованной в современном литературоведении. Она предполагает, что значение текста не определяется исключительно его содержанием, но также и тем, как читатель воспринимает и интерпретирует его. Этот подход был впервые предложен польским философом и эстетиком Романом Ингарденом, который привнёс в обсуждение такие понятия как «коммуникативная неопределенность», «конкретизация», «актуализация» и «эстетический опыт». Однако наиболее полное и продуманное представление о принципах рецептивной эстетики было сформулировано исследователями из так называемой «Констанцской школы», основанной в Германии в 1960-х годах. Ключевыми фигурами этой школы являются Ганс Роберт Яусс, который инициировал создание исследовательской группы «Поэтика и герменевтика» в университете Констанца, и Вольфганг Изер [36].

Яусс утверждает, что история литературы представляет собой последовательность рецепций, где каждая следующая рецепция интегрирует уроки всех предшествующих [62, 97]. Это потому, что смысловой потенциал произведения раскрывается через этот непрерывный процесс восприятия и переосмысления. По мере прохождения времени и изменения контекста, «горизонт ожидания» каждого текста неизбежно трансформируется, и это

важно учитывать при каждом последующем взаимодействии с произведением [62, 106]. Основываясь на идее, что каждый текст несёт в себе следы предшествующих текстов, можно утверждать, что литература, в своём самом глубоком смысле, не существует в вакууме, и автор при чтении не только получает информацию, но и активно вступает в диалог с этими текстами. Этот диалог может проявляться в форме внутреннего согласия или несогласия с идеями текста, переосмысления его образов и мотивов, или даже преобразования его форм и структур.

Вольфганг Изер, другой важный представитель теории рецепции, акцентировал внимание на «зияниях» или «пробелах» в тексте, которые читатель, силой воображения, должен «заполнить» для создания смысла [31, 88]. Он отмечал, что «в процессе чтения читатель преобразует текст в своё собственное понимание» [31, 92]. В исследовании «Апеллятивная структура текста», Изер разработал каталог методов, которые создают «зияния» в тексте. Кроме того, он представил концепцию «репертуара», создавая градацию между уровнями определенности и неопределенности его структурных компонентов, что влияет на восприятие текста читателем. «Репертуар» характеризует степень знакомства читателя с текстом — от полного неприятия из-за непонятности (например, при столкновении неподготовленного читателя, ориентированного на традиции, с экспериментальной новаторской литературой) до почти полного «совпадения» между структурами текста и эстетико-психологическими ориентациями читателя [31, 185].

Таким образом, работы представителей рецептивной эстетики посвящены описанию процессов взаимодействия между текстом и читателем, с учетом таких факторов, как культурный контекст, эстетический опыт читателя и т.д.

Между тем, в нашей работе нас будут в большей степени интересовать взаимоотношения между текстом и другим автором, поскольку литературный

процесс можно представить как последовательность рецепций писателями предшествующей литературной традиции. Чтобы разделить читательскую и писательскую рецепцию, в научной литературе часто используется определение «художественная /креативная рецепция» и т.п.

Проблема восприятия и творческого переосмысления произведений предшествующих авторов рассматривается в трудах многих отечественных ученых, в частности, М.Г. Меркуловой, Е.В. Сомовой, Т.С. Гумановой, В.И. Тюпа и др. Вместе с тем, общепринятого определения художественной/писательской рецепции на данный момент не существует.

В нашей работе мы будем опираться на определение писательской рецепции, данное С.Е. Труниным в работе «Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – н. XX в.». Под художественной (писательской) рецепцией исследователь понимает создание ответного эстетического продукта на основе воспринятого текста (объекта рецепции). Таким образом, художественный текст порождает, по мнению, С.Е. Трунина, «интертекст с многочисленными отсылками к первоисточнику в виде аллюзий, реминисценций, цитат и пр.» [57, 103] Также С.Е. Трунин обращает внимание на различие прямой и опосредованной рецепции, происходящей через текст-посредник [57, 129]. Например, многие библейские тексты подвергались рецепции через тексты-посредники, например, через византийскую учительную литературу они были восприняты в Древней Руси.

Таким образом, художественная рецепция – это процесс, состоящий из двух взаимосвязанных действий: восприятия художественного текста-источника и создания, в результате этого восприятия, собственного текста с отсылками к источнику (аллюзиями, реминисценциями), т.е. интертекста.

Позиции С.Е. Трунина близка точка зрения М. Наумана, который для различения читательской и писательской рецепции использует понятие

«продуктивной» рецепции, понимая под «продуктивностью» непременно создание собственного текста как реакции на текст-первоисточник [49]. Уточняя мысль М. Наумана, исследователь М.В. Загидуллина выделяет «внутрицеховую рецепцию», понимая под ней особое «профессиональное чтение», специфические «межавторские» взаимоотношения (скрытый спор, подражание и т.д.) профессиональных писателей [29, 34].

Также для нашей работы актуальны исследования М.С. Дроздовой, в которых вводится понятие стратегий креативной рецепции как способов репрезентации в творчестве автора важных составляющих художественного мира текста-источника: мотивов, образов, поэтических формул, жанровых структур и т.д. [26].

Так, М.С. Дроздова выделяет следующие стратегии классической креативной рецепции:

- формальную стратегию креативной рецепции (заимствование формальных элементов произведения предшественника: мотивов, сюжетов, жанровых моделей и др.);
- аутентичная стратегия (самостоятельные реализации творческих идей автора первоисточника в собственном произведении реципиента, актуализирующие творческий потенциал рецептивного текста);
- антитетическая стратегия (развитие творческих идей автора рецептивного текста в направлении, не предусмотренном автором текста-источника);

Таким образом, различные стратегии рецепции свидетельствуют о сложной диалектике межавторского взаимодействия: автор не просто копирует или повторяет текст другого автора, но взаимодействует с ним, перерабатывает его и включает в свою собственную творческую практику, что может проявляться в форме адаптации или переосмысления сюжетов, персонажей, образов и мотивов. Это процесс творческого взаимодействия, в

результате которого чужой текст становится интегральной частью нового произведения, обогащая его смыслы и глубину.

В нашем исследовании мы рассмотрим данную проблематику на примере мотивной рецепции. Осмысление мотивов предшествующей литературной традиции – это один из ведущих уровней рецепции, который играет важную роль в развитии литературы и в творческом процессе каждого автора. Мотивы, которые берут своё начало в произведениях прошлого, служат ценными источниками вдохновения и являются важной частью диалога между авторами. Писатели часто используют мотивы из предшествующей литературной традиции для создания связей между своими сочинениями и произведениями прошлых эпох. Этот процесс является условием непрерывной эволюции литературы, средством осуществления качественных сдвигов, обуславливающих ее развитие.

Художественная рецепция, таким образом, является средством актуализации и одновременно преобразования художественных практик предшествующих этапов литературной традиции. Так, в частности, трансформации универсальных мотивов путем выстраивания новых мотивных структур, способствуют опознанию инвариантов мотивов и тем самым единства и преемственности литературного процесса, а также позволяют оценить оригинальность художественного мира конкретного писателя, вступающего в диалог с литературной традицией. Данные процессы соответствуют природе художественного текста, в котором смысл и значение не являются постоянными, а «создаются» в процессе взаимодействия между текстом, автором и читателем, в качестве которого может выступать новый автор.

1.2. Понятие мотива в современном литературоведении

Исследовательский интерес к мотиву начинается активно формироваться на рубеже XIX-XX веков, первоначально применяясь в изучении

фольклорных жанров. Позднее сфера исследований расширяется, охватывая индивидуальное авторское творчество. Различные интерпретации термина «мотив» можно классифицировать по нескольким категориям. Наиболее полный перечень классификаций, который нам известен, представлен в монографии И.В. Силантьева [56].

Исследования А.Н. Веселовского заложили фундамент для всех современных подходов к изучению мотива, как в нарративе, так и в лирике. Ученые продолжают разрабатывать разные аспекты его теории, потенциал которой остается актуальным и сегодня.

А.Н. Веселовский анализирует мотив в аспекте исторической поэтики. Анализируя повторяющиеся мотивы в текстах разных жанров, эпох, народов, А.Н. Веселовский приходит к выводу, что мотив – «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [3, 305]. Комбинации мотивов в дальнейшем преобразовались в различные композиции и стали основой разных эпических жанров. В сюжете мотив может быть эпизодическим, второстепенным или основным, а многие мотивы могут быть развернуты в целые сюжеты, и наоборот.

На наш взгляд, наиболее актуальные положения теории Веселовского, применяемые в современном литературоведении, следующие:

1. А.Н. Веселовский уделяет внимание семантической, а не морфологической интегральности мотива, его повышенной значимости, связанной с его образностью, которую он называет «образным ответом». Этот аспект стал стимулом для развития как «прагматического подхода», представленного в работах В.И. Тюпы, Ю.В. Шатина, И.В. Силантьева и др., так и для исследования проблемы "лирического" мотива.

2. А.Н. Веселовский анализирует мотив не в контексте отдельного текста, а интертекстуально, в контексте множества произведений. Мотивы

функционируют как «скелет», который остается скрытым за деталями, различающими одну интерпретацию мотива от другой в разных текстах. Это способствовало развитию «интертекстуального» подхода к мотиву, который активно изучается в работах Б.М. Гаспарова. Многие современные дихотомические теории нарративного мотива — вопрос об инвариантном мотиве-схеме или мотивеме и его различных специфических реализациях — связаны с этой идеей.

3. А.Н. Веселовский разделяет мотив и «сюжет как комплекс мотивов». «Сюжет — это тема, в которой снуются разные положения - мотивы» [3, 305]. Но, как замечает В.И. Тюпа, «Веселовский тем не менее рассматривал их (мотив и сюжет. – Е.В.) в одной плоскости. Это семантические единицы — односоставные и многосоставные — одного и того же художественного языка» [58, 4].

Подход к определению мотива А.Н. Веселовским стал основой для последующего комплексного исследования концепции. Связь мотива с такими понятиями как тема, сюжет, жанр, которую наметил Веселовский, стала предметом дальнейшего анализа.

Владимир Яковлевич Пропп в своём значимом труде «Морфология сказки» стремился рассмотреть трактовку мотива со структуралистской точки зрения, представленную А.Н. Веселовским. В результате он отверг существование мотива в том же виде, в котором его описывает Веселовский. В.Я. Пропп анализировал сказочные сюжеты и выделял в них универсальные элементы, которые он называл мотивами. Мотивы представляли собой повторяющиеся действия, события или образы, которые встречались в различных сказочных произведениях и служили строительными блоками для создания сюжетов.

Одной из ключевых особенностей теории мотива В.Я. Проппа является его убеждение в универсальности некоторых мотивов. Он выделяет 31

основной мотив, таких как «покидающий дом», «поиски», «борьба» и другие, которые он считает общими для многих сказок[53]. Эти мотивы служат строительными блоками для создания сюжета и выполняют определенные функции.

В.Я. Пропп анализирует каждый мотив и определяет его функцию в сюжете. Например, мотив «поиски» представляет собой поиск чего-то ценного или утраченного, а функция этого мотива может быть связана с развитием сюжета, достижением цели или обретением знания [53, 92]. В.В. Пропп классифицирует мотивы по их функциональным ролям и взаимодействию друг с другом в сюжетной структуре.

В.Я. Пропп также обращает внимание на изменение ролей персонажей в сюжете. Он указывает на то, что некоторые персонажи могут менять свои функции и роли в процессе развития сюжета. Например, герой может пройти через «превращение», когда он принимает новую роль или функцию, которая отличается от его начальной роли[53, 98].

Теория мотива В.Я. Проппа представляет собой попытку построить систематический подход к анализу сказочных сюжетов. Она позволяет исследователям лучше понять структуру и функции мотивов в сказках, а также выявить универсальные элементы и закономерности. Однако, критики отмечают, что применение этой теории к другим жанрам и литературным произведениям может быть ограничено, так как она была разработана специально для изучения народных сказок.

После А.Н. Веселовского, фольклористы и «неомифологи» уделили внимание изучению мотива во взаимосвязи с сюжетом и жанром, утверждая, что мотив представляет собой тематическую целостность, обнаруживаемую в разнообразных произведениях. В сравнительном исследовании не так важно, можно ли эти тематические единства декомпозировать на более мелкие компоненты. Главное, что в рамках конкретного жанра эти мотивы всегда

присутствуют в неделимом виде. Именно на этом принципе основан метод мотивного анализа повествования в фольклоре, разработанный С. Томпсоном, а также его индексация фольклорных мотивов [2]. Диахроническая методика к мотиву продолжает активно развиваться в современном литературоведении. Уровень концептуальной целостности был достигнут в работах Е.М. Мелетинского, которые выявляют взаимосвязь понятий «образ», «мотив» и «архетип». Архетипическая природа образа в различных литературных произведениях определяется на основе некоторых постоянных, архетипических мотивов, присутствующих в этих образах. Е.М. Мелетинский утверждает, что «архетип понимался как некая структурная схема, структурные предпосылки образов, как концентрированное выражение психической энергии, актуализированной объектом» [40]. Архетипические мотивы являются постоянными во многих произведениях, они представляют собой своеобразный микросюжет, сосредоточенный вокруг своего предикативного центра. В том же направлении проводятся исследования Л. Парпуловой, Н.Г. Черняевой и Б.Н. Путилова. По мнению исследователей, мотив представляет собой функционально-семантическое *повторение*, причем «один и тот же традиционный мотив может быть манифестирован в тексте нетрадиционными средствами» [58].

Важны для понимания мотива работы Б.Н. Путилова. В своей работе «Мотив как сюжетобразующий элемент» автор, следуя за А.Н. Веселовским и В.Я. Проппом, определяет мотивы как «устойчивые семантические единицы», которые «характеризуются повышенной, <...> исключительной степенью семиотичности» [54]. По мнению Б.Н. Путилова, «мотивы, часто выступающие в связках друг с другом, «программируют» интригу, сюжетное развитие, становятся сюжетогенными» [54]. В терминологии Б.Н. Путилова существуют понятия «мотивема» и «алломотив». По мнению исследователя, алломотив имеет значение только в конкретном тексте и является представителем мотивемы в этом тексте

(аналогично вариациям и вариантам фонемы). «Мотивы характеризуются повышенной, можно сказать исключительной степенью семиотичности. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в нём генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни. Одни значения лежат словно бы на поверхности, легко обнаруживают себя, другие спрятаны в глубине» [54].

Обобщая подходы исследователей, можно утверждать, что мотив характеризуется объединением алломотива и мотивемы, представляя собой «изменяющуюся повествовательную единицу, которая различным образом выражает свою семантическую функциональность» [61, 40]. Важным аспектом является не столько структурное, сколько семантическое единство мотива. Форма, в которой мотив представлен, может варьироваться. Основное внимание, согласно Б.Н. Путилову, уделяется инварианту всех повторов одного мотива в разных текстах, то есть мотивемах. Считается, что их «список» ограничен. Мотивы рассматриваются в основном на уровне сюжета произведения, при этом обычно не выделяются стилистические мотивы и не акцентируется их роль в композиции. Такое понимание термина «мотив» развивает идеи, выдвинутые Веселовским – о связи мотива с сюжетом и жанром в контексте исторической поэтики.

Восприятие мотива А.Н. Веселовским положило начало толкованиям, ориентированным на анализ мотивов внутри одного произведения, так называемому синхроническому изучению мотива. Также можно называть это структурным подходом. В концепции мотивного анализа, предложенной Б.М. Гаспаровым, выделяется «принцип лейтмотивного построения повествования», при котором «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» [9, 30]. Повторяемость мотива является его неотъемлемым свойством. Важно отметить, что помимо повторяемости Б.М. Гаспаров выделяет принцип вариативности, как в лексическом, так и в семантическом плане.

«Формалисты» и «лингвисты» воспринимают мотивы как «строго» вербализованные смысловые элементы с предикативным аспектом. В таком интерпретационном контексте вариативность мотива представляется сложной задачей. Однако, для Б.М. Гаспарова любой феномен или смысловое «пятно» может служить мотивом – это может быть событие, черта характера, элемент пейзажа, предмет, произнесенное слово, цвет, звук и так далее. Единственное, что определяет мотив, – это его повторяемость в тексте [9, 30]. Для других концепций, которые ориентируются на явную формальную выраженность мотива, характерна потребность в выделении «фиксированного числа» этих единиц и стремление создать некий «список мотивов». Гаспаров отвергает идею такого «каталога»: «здесь нет установленного «алфавита», — он формируется прямо в процессе раскрытия структуры и через саму структуру» [9, 31]. Последнее, вероятно, будет наиболее актуально при анализе мотивов в лирике, где мотив обладает особой семантической значимостью.

Мотив, как структурный элемент произведения, отличается высокой семантической важностью и смысловой интенсивностью. Эта явная связь с «смысловым полем» текста и изобразительность, подчеркнутая А.Н. Веселовским, создает трудности для формального и точного определения мотива. Критерий повторяемости не всегда является определяющим. Другие формальные критерии, такие как предикативность или динамическая ситуативность, также «не помогают», поскольку через них не всегда можно соотнести мотив с темой или с авторской субъективностью, в которой мотивы играют значительную роль. Кажется, что многообразие современных толкований мотива напрямую связано с самой природой этого феномена, которую А.Н. Веселовский описал с различных точек зрения. Его всеохватывающее понимание остается актуальным и востребованным в современных исследованиях мотива.

Итогом длительной истории изучения мотива в отечественном литературоведении сложились несколько основных концепций мотива:

- 1) семантическая концепция А.Н. Веселовского, А.Л. Бема, О.М. Фрейденберг и др. (мотив рассматривается как единица сюжета, семантически целостная и представляющая законченный образ)
- 2) морфологическая концепция В.Я Проппа, Б.И. Ярхо и др. (мотив – функциональный элемент сюжета);
- 3) тематическая концепция Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского, А.П. Скафтымова и др. (мотив – элементарная единица, выражающая целостную микротему);
- 4) дихотомическая концепция Б.Н. Путилова, В.И. Тюпа, Н.Д. Тamarченко (мотив включает обобщенный инвариант и совокупность вариантов в контексте)

Важное значение для нашего исследования имеют положения В.И. Тюпы и Н.Д. Тamarченко, касающиеся природы мотива. Так, В.И. Тюпа отмечает, что внутри «мотивной структуры» становится художественно значимым любой повтор семантически родственных или окказионально синонимичных подробностей, в т.ч. те, которые за пределами текста могут восприниматься как случайные [58]. Благодаря мотивам осуществляется связность, концептуальная и композиционная завершенность текста, в которой значительную роль играют выявленные читателем концептуализирующие мотивные ряды.

Также мы будем учитывать в работе замечания Н.Д. Тamarченко о том, что термин «мотив» должен соотноситься с двумя аспектами словесно-художественного произведения. С одной стороны, с таким элементом сюжета (событием или положением), который повторяется в его составе и известен из традиции. С другой стороны – с избранным в данном случае словесным обозначением такого рода событий и положений, которое входит в качестве элемента уже не в состав сюжета, а в состав текста [52, 196–197].

Анализируя прозу Н.В. Гоголя, мы будем опираться также на принцип лейтмотивного построения повествования, описанный Б.М. Гаспаровым [9].

Анализ основных концепций мотива в отечественной науке показывает, что понятие мотива приобрело в современном литературоведении обширный диапазон значений. Выявление в художественном произведении концептуально значимых мотивов позволяет исследовать стратегии мотивной рецепции, описывать варьирование универсальных мотивов в творчестве отдельных авторов, обнаруживать творческие взаимосвязи различных писателей. Современное состояние мотивологии даёт возможности осуществить анализ комплекса мотивов в творчестве Н.В. Гоголя определенного периода, жанра, произведения, выявить мотивы-доминанты, описать трансформацию мотивов житийной литературы в произведениях Н.В. Гоголя, чему будет посвящена вторая глава исследования.

1.3. Духовные искания Гоголя 1830-1840-х годов: литературный контекст

Интерес Н.В. Гоголя к религиозной литературе наблюдается на протяжении всей жизни писателя. Круг чтения Гоголя подробно изучен такими исследователями, как Ю.В. Манн [37, 38], Г.И. Воропаев [5, 6, 7, 6, 8] и многие другие. В нём обнаружен обширный пласт немецкой, английской, французской литературы, а также житийная и учительная литература Древней Руси, интерес к которой активизируется в 30-е гг XIX в. с наступлением эпохи романтизма.

Как известно по свидетельству биографов, родословная Н.В. Гоголя отличалась присутствием духовных предков. Его прадед по отцовской линии занимал почётное звание священника, дед успешно окончил Киевскую Духовную академию, а отец прошёл обучение в Полтавской семинарии. Мать будущего литератора отличалась глубокой религиозностью. Именно

семейная традиция и влияние близких людей формировали первоначальные знания и интересы юного Н.В. Гоголя в области религиозной литературы. Домашним учителем Н.В. Гоголя был семинарист. Известным наставником Гоголя в Нежинской гимназии был протоиерей Павел Волинский, который помимо обучения катехизису и Священной истории с географией Святой Земли проводил уроки нравственного богословия в старших классах, знакомя учеников с сочинениями святых отцов и учителей Церкви - Василием Великим, Иоанном Златоустом, Исааком Сирином, Амвросием Медиоланским и другими [7]. Именно эти уроки в наибольшей степени повлияли на нравственное развитие Гоголя. Историк А.И. Маркевич, учившийся в Нежинской гимназии после Гоголя, утверждал: «единственный профессор, имевший на него сильное влияние, был богослов...» [12, 436].

Таким образом, одним из наиболее значимых религиозных источников, оказавших влияние на Н.В. Гоголя, стало православное христианство, воплощенное в сочинениях древних отцов Церкви. Кроме того, Н.В. Гоголь был воспитан в православной семье и с детства имел близкое знакомство с церковными обрядами и традициями. Согласно данным биографов Н.В. Гоголя, в круг его чтения входили такие произведения, как церковная литература, включая богословские тексты, жития святых и другие религиозные произведения [6]. Через них Н.В. Гоголь познавал духовный мир православного христианства, его ценности и идеалы. Д.С. Мережковский указывает, что в своём творчестве писатель активно использовал мотивы и образы из этих текстов, преобразуя их и вкладывая в них своё собственное видение[41].

В монографии С.А. Гончарова «Творчество Н.В. Гоголя и традиции религиозно-учительской культуры» автор показывает, как религиозные убеждения и мистические идеи повлияли на Гоголя и отразились в его произведениях. Одной из ключевых мыслей, выдвигаемой Гончаровым в его работе, является идея о глубокой религиозности Гоголя и его стремлении к

духовной истине. С.А. Гончаров пишет: «Веру в Бога, в бессмертие души и в вечное блаженство Гоголь привнес в каждую строчку своих произведений» [24, 59]. В произведениях Гоголя присутствуют мотивы и символы из православной религии, такие как иконы, церкви, молитвы и религиозные обряды. Они служат не только декоративным элементом, но и имеют глубокое символическое значение, отражающее духовность, нравственность и религиозную практику.

Однако следует учитывать, что интерес Н.В. Гоголя к христианству подпитывался не только православной церковной литературой, но и сочинениями немецких авторов, таких как Новалис, Джон Пордедж, Беме, Жак БениньБоссюэ и Фома Аквинский [15].

С.А. Гончаров обращает внимание на то, что Н.В. Гоголь был не только религиозным, но и мистически настроенным человеком, и помимо канонической церковной литературы он интересовался мистическими идеями эзотерических учений. Так, Н.В. Гоголь был знаком с такими мистическими традициями, как хасидизм и каббала, и, по мнению С.А. Гончарова, его произведения содержат отголоски мистики, включая таинственные события, пророчества и эзотерических персонажей [25].

Н.В. Гоголь ежедневно, согласно свидетельствам современников, посвящал время чтению главы из Евангелия, Апостола и Ветхого Завета [12]. Святоотеческое наследие, включающее произведения святых отцов Церкви, оказало существенное влияние на формирование художественного мировоззрения Гоголя и тематических аспектов. В первой половине 1840-х годов, находясь за границей, Гоголь выражает в письмах к Н.М. Языкову, Виельгорским, А.О. Смирновой и другим свою потребность в литературе по богословию, истории Церкви и древнерусским историческим материалам [7, 13]. Это свидетельствует о постоянной жажде знаний и поиска Гоголем духовной истины через чтение сочинений религиозных авторов. Его знакомые и друзья откликнулись на его просьбы, отправляя ему

произведения таких известных святых, как Тихон Задонский, Дмитрий Ростовский, епископ Иннокентий Харьковский, а также выпуски журнала «Христианское Чтение». «Добротолюбие», присланное Н.М. Языковым, стало одной из наиболее важных для Н.В. Гоголя книг [7, 13]. В своей авторской исповеди он описывает этот период своей жизни следующим образом: «Я оставил на время всё современное; я обратил внимание на указание тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще. Книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением. Всё, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынноика, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришёл ко Христу, увидевши, что в Нём ключ к душе человека...» [46, 443]. Сохранились источники, свидетельствующие, что Н.В. Гоголь внимательно изучал «Лествицу» Иоанна Синайского и делал из неё подробные выписки [17].

В.А. Воропаев в своём исследовании «Н.В. Гоголь и святоотеческое наследие» обращает внимание на то, что Гоголь с особым интересом погружался в чтение и изучение произведений великих духовных авторов, таких как Григорий Нисский, Иоанн Златоуст, Ефрем Сирий, Афанасий Великий, Иоанн Дамаскин, Василий Великий, протоирей Стефан Сабинин, святитель Филарет и Митрополит Московский и Коломенский. Эти святоотеческие тексты представляли для прозаика источник вдохновения и духовного руководства. В них писатель находил глубокие мотивы духовной борьбы, искушений и победы добра над злом [7, 12-13].

Житийная литература также постоянно интересовала Н.В. Гоголя. Как отмечали современники, он прочитывал жизнеописание того святого, память которого отмечала Церковь в данный день. Это подтверждает высказывание А.О. Смирновой в «Воспоминания А.О. Смирновой в “Записках о жизни Н.В. Гоголя...” П.А. Кулиша»: «Гоголь каждый день читал из Четьи-Минеи житие

святого, который на тот день приходился» [10, 245]. Также, согласно из мемуаров и свидетельств о пребывании Гоголя в Одессе, писатель в частности прочёл житие преподобной Пелагии и Василия Великого [11, 743].

Католичество, хотя не было основным религиозным течением в России, также оказало влияние на Н.В. Гоголя и его творчество. Н.В. Гоголь провёл значительную часть своей жизни за границей, особенно в Италии, где католицизм был господствующей религией. В период своего пребывания в Риме, Гоголь в особенности уделял внимание книге «О подражании Христу». Он в такой степени высоко ценил это произведение, что отправил его из-за границы своим друзьям в Москву с рекомендацией к ежедневному чтению и размышлениям. Об этом свидетельствует упоминание Гоголем в переписке С.Т. Аксаковым, М.П. Погодиным и С.П. Шевыревым книги Фомы Кемпийского: «Я посылаю вам “Подражание Христу” По прочтении предайтесь размышлению о прочитанном. Переверотите на все стороны прочитанное с тем, чтобы наконец добраться и увидеть, как именно оно может быть применено к вам» [51, 188]. Также Гоголь активно посещал римские храмы и интересовался их архитектурой, историей, искусством и обрядами. В том числе посещал католические богослужения, которые, безусловно, производили на него впечатление своей величием, а также устанавливал контакты с представителями римской духовной иерархии. Ещё в феврале 1837 г. он писал матери из Парижа: «Мне хочется светлый праздник встретить в Риме и быть в церкви Святого Петра, где должен служить сам папа» [14]. Это могло заставить Гоголя задуматься о том, как католические обряды и символы соотносятся и отличаются от его собственных православных традиций. Он мог быть привлечён культурной и духовной глубиной католицизма, его историей и его роли в европейской цивилизации. Е.И. Анненкова, в своих исследованиях, подчёркивала, что Н.В. Гоголь был увлечён католицизмом, видя в нём ту отдельную ветвь христианства, которая внесла значительный и плодотворный вклад в

развитие европейской культуры. [1]. На наш взгляд, справедливой является и позиция К.В. Мочульского, который отмечал, что Гоголя привлекал католицизм прежде всего через призму эстетического: «Католические церкви и богослужение пленяли его прежде всего эстетически» [44, 21].

Немаловажно также отметить, что в уничтоженной последней редакции «Мёртвых душ» Н.В. Гоголь ввёл образ священника, однако многие исследователи подчеркивают в этом образе католические черты. Так, В.Г. Флоровского указывает на мощное воздействие «католического» впечатления, оставленного на Гоголя»[59].

Таким образом, Н.В. Гоголь всегда был довольно открытым к различным религиозным традициям, включая католицизм, но при этом оставался приверженцем православия. В ответ на письмо своей матери, которая выражала опасения по поводу возможного перехода Гоголя на другую веру, он писал следующее: «Потому что, как религия наша, так и католическая, совершенно одно и то же, и потому совершенно нет надобности переменить одну на другую... .. Итак, насчет моих религиозных чувств вы никогда не должны сомневаться» [43, 23]. Отношение Гоголя к католицизму было сложным и многогранным, и оно отражает широкий круг его интересов и поисков в области религии и духовности.

Известно, что Н.В. Гоголь глубоко изучал Священное Писание и находил в нём духовное вдохновение. В своей статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время», обращаясь к Н.М. Языкову, Гоголь заметил: «Разогни книгу Ветхого Завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий, ясней как день увидишь, в чем оно преступило пред Богом, и так очевидно изображен над ним совершившийся Страшный суд Божий, что встрепенется настоящее» [18]. Библейские мотивы и символы часто прослеживаются в его произведениях. Прозаик проникся идеей христианской морали, справедливости и сострадания, которые нашли отражение в его работах.

Не только святоотеческая литература стала предметом основательного изучения Гоголем, но и тексты православного богослужения. Православное богослужение является всесторонним выражением богословия, и это был один из ключевых моментов, который, кажется, Гоголь осознал даже раньше многих других. Два автографа Гоголя, выполненные на церковнославянском языке и содержащие выписки из Псалтири, сохранились до наших дней. Один из них, который хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома, включает в себя 15 псалмов и, как предполагает В.А. Воропаев, был предназначен Александре Смирновой. Второй автограф расположен в гоголевской фонде Российской государственной библиотеки [13].

В труде Георгия Флоровского «Пути русского богословия. Религиозные воззрения Гоголя» рассматривается роль и влияние религиозной литературы на творчество Николая Васильевича Гоголя. В рамках этой работы можно выделить такие произведения религиозной литературы, которые Гоголь читал в 1842-1843 годах, как «Добротолюбие» (Паисиево), сочинения преподобного Максима «Главы о любви», выписки из святых отцов Тихона Задонского. Из современных русских авторов он читал слова Иннокентия, а также проповеди Иакова Вечеркова и анонимные статьи в «Христианском чтении», что оказало значительное влияние на его мышление и творчество [59].

Влияние различных религиозных источников на Гоголя и его творчество проявляется в разных аспектах его произведений. Религиозные идеи пронизывают его тексты, отражаясь в символах, мотивах, тематике и нравственных уроках, которые преподносит автор читателям. Все вещи и явления мира могут быть символами божественного, отражая Божий замысел. Такое восприятие мира нашло отражение в литературе Гоголя, чьи произведения пронизаны символизмом и метафорами, связанными с православным учением.

Например, в «Вие» Н.В. Гоголь использует православные обряды и символы для создания атмосферы мистицизма и ужаса. Главный герой, Хома Брут, является образом безбожного студента, который неспособен противостоять демоническим силам без помощи веры. Этот рассказ говорит о том, как важна роль религии в жизни человека и как без неё он становится беспомощным перед злом [16].

Таким образом, состав религиозных текстов, известных Н.В. Гоголю, подробно исследован рядом ученых, включая И.А. Виноградова, К.В. Мочульского, Георгия Флоровского, В.А. Воропаева, С.А. Гончарова, Е.И. Анненковой и других авторов. Их исследования формируют целостное представление о религиозном контексте творчества данного писателя. В целом очевидно, что контекст этот предельно разнороден, включает каноническую православную литературу разных эпох, произведения католических и протестантских авторов, творчество религиозно ориентированных немецких романтиков, различные произведения эзотерической литературы.

При этом на фоне знакомства Н.В. Гоголя с такими разноплановыми религиозными источниками выделяются произведения, к которым писатель обращался регулярно. Среди настольных книг Гоголя следует выделить Четьи Минеи митрополита Макария (XVI в.), сборники текстов житийного и учительного характера, Добротолюбие (сборник духовных произведений православных авторов IV-XV веков), Лествица Иоанна Лествичника (VI в.). Будучи знакомым с этими произведениями еще в Нежинском училище, Н.В. Гоголь сохранил неизменный интерес к данным памятникам христианской литературы на протяжении всей жизни, уделяя им особенное внимание в 1840-е годы.

1.4. Житийная литература: корпус текстов, жанровые особенности, основные мотивы

Как отмечалось многими исследователями, характерной особенностью житийного жанра является отсутствие какой-либо последовательной эволюции. В житиях почти невозможно наметить обычную для многих жанров линию перехода от церковного к светскому, от абстрактного к конкретному и т.п. Невозможно также говорить о постепенном накоплении элементов реалистичности и беллетристических сюжетных моментов, что в одинаковой степени касается и византийских, и болгарских, и русских житий.

Одной из основных особенностей житийной литературы является символический характер образности. Как и все средневековое искусство, житие тяготеет, к символическому, что касается очевидных элементов реалистичности и беллетристичности, то они эпизодичны и являются нарушением общей нормативной поэтики. Наличие подобных отступлений, как и символическая образность, объясняются дуализмом, характерным для мировоззрения средневекового человека, в котором религиозно-мифологические воззрения причудливо уживались с реалистическим, историческим взглядом на вещи. С таким средневековым дуализмом мышления связано постоянное наличие реалистических элементов в древних житийных повестях.

История житийного жанра представляет собой не столько линейный процесс, сколько движение по спирали. Так, если в ранних житиях преобладали реалистические элементы, черты действительной жизни (ср., нр., Житие Феодосия Печерского XII в.), то позднее, по мере стабилизации жанровой структуры в житиях резко возрастают нормативные элементы, идеализированное изображение, символика. В дальнейшем (XVII – XIX вв.) в житиях снова возникает ориентация на реалистическое изображение жизни; жития трансформируются в жанр светской повести.

Важно учитывать подвижность границ между житием и жанрами фольклора. Агиографы уже в самых ранних житиях обращались к устному народному творчеству, использовали фольклорные приемы изображения, мотивы, сюжетные ситуации. Именно поэтому были возможны ситуации перехода популярных житийных героев в фольклор, они становились персонажами духовных стихов и сказок (например, «Житие Петра и Февронии» (XVI в.) и др.).

В ранних древнерусских житиях наблюдается мастерство авторов в использовании занимательных, беллетристических элементов, усиливающих дидактическое начало, а также реалистических деталей для подтверждения достоверности чудесных эпизодов. В этих произведениях XI – XIII вв. заметно влияние фольклора, особенно преданий и местных легенд, воздействие смежных литературных жанров.

В византийских житиях, напротив, ощущается влияние богатой античной литературной традиции: приёмы античного биографического жанра, авантурных романов позднеэллинистического периода со всем комплексом мотивов и сюжетных ситуаций (бури, разбойники, убийства, чудесные встречи). Самым известным на Руси был «Супрасльский сборник».

В отличие от византийских житий славянские жития практически не содержали приключенческие мотивы. Гораздо большее значение приобретала психологическая мотивировка действия, обеспечивавшая основной конфликт в изображении жизни святого в миру (ср., конфликт с матерью св. Феодосия Печерского). Для древнерусских житий, особенно в этой части повествования, характерна реалистическая детализация как устойчивая особенность житийного канона.

Возникновение житий из разных источников привело к разветвленной типологии житий, определявшейся типом святости героя: жития о преподобных, мучениках, святителях, блаженных и т.д. Для некоторых типов

житий становится характерным драматизация повествования, внутренние монологи, эмоциональные диалоги и т.д. При этом границы между жанрами в древнерусской литературе были подвижны и житие могло приближаться в жанровом отношении к исторической повести, беллетристическому повествованию, воинской повести, проповеди и т.д.

Практически для всех разновидностей житийного жанра характерно присутствие демонологических мотивов, связанных с изображением борьбы против сил зла и дьявола.

В своём воплощении в литературе демонология принимает форму демонологической семантики, которая включает в себя образы, мотивы и ситуации, связанные с демоническими сущностями и явлениями. Репрезентация демонологической семантики может проявляться в различных формах, включая демонологические персонажи, такие как Сатана, чёрт, бесы, люди, продавшие душу дьяволу, и др., а также демонологические хронотопы, такие как кладбище, густой лес, заброшенный хутор, дом на отшибе и др.

Литературная и житийная демонология, как правило, представляют собой сложные системы, которые отражают большой объём переживаний, выражаемых автором. Часто эти системы включают в себя множество демонологических элементов и мотивов, которые вместе образуют картины демонического воображения автора.

Изначально концепция демонологии возникла в христианской традиции, иерархия демонов и их борьба с ангелами и святыми — это важная часть демонологии, которая отражена во многих святых житиях и религиозных текстах. В этих текстах демоны часто представляются в качестве искушающих сил, которые ставят на путь святого различные препятствия. Святой, в свою очередь, должен преодолеть эти испытания, чтобы доказать свою веру и духовную силу. В своей работе «Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа» профессор Д.И. Антонов

писал, что демоны в христианской традиции часто представляются как искусители, стремящиеся отвести людей от пути истины и добродетели. Они являются антагонистами святых, и их присутствие и вмешательство часто служат катализаторами для духовных испытаний и преобразований святых [2, 137].

Демонологическая семантика и демонологические мотивы в литературе и житийной традиции представляют собой сложные и многообразные системы, которые отражают важные аспекты человеческого опыта и культурного воображения. Они отражают борьбу между добром и злом, представляют различные виды духовных испытаний и конфликтов, могут служить важными инструментами для передачи моральных и духовных сообщений, а также выступать в качестве катализаторов сюжета, влияя на развитие персонажей и движение сюжета.

В мифологии и фольклоре различных народов также можно найти множество примеров демонологических мотивов. Здесь демоны и злые духи часто являются персонификацией страхов и опасностей, которые могут подстерегать человека в его жизни. Это могут быть природные опасности, вроде заболеваний и ненастья, или социальные, вроде войны и конфликтов. В славянской мифологии также присутствуют демонологические образы, как, например, леший, домовый, водяной — каждый из которых ассоциируется с определенными страхами и рисками, в том числе и природного характера.

В литературе демонологические образы могут быть использованы для создания атмосферы страха и тревоги, для исследования тёмных сторон человеческой психики и общества, а также для обозначения социального и нравственного разложения.

Житийная демонология представляет собой уникальную область исследования, в которой демоны не просто рассматриваются как мифологические существа, но и подробно классифицируются в соответствии

с их типами, характеристиками и функциями. В контексте житий святых демоны часто представляются как искусители, которые ставят святых перед духовными испытаниями. В литературе эти образы могут быть адаптированы и преобразованы для создания сложных символических структур и тематических узлов. В христианской традиции, на которую опирается житийная демонология, существует большое количество типов демонов, каждый из которых имеет свои уникальные характеристики и связанные с ними функции. Некоторые из них включают:

- **Искусители:** Эти демоны ставят святых перед соблазнами и искушениями, чтобы отвести их от пути добродетели. Они могут использовать обман, притворство и обольщение в своих попытках ослабить духовную связь человека с Богом и обратить его в сторону от истины, увести на путь греха. Они часто выступают в роли провокаторов для гордости, похоти, зависти, гнева, обжорству, алчности и лени — семи смертных грехов.

- **Обманщики:** Эти демоны, согласно традиции, используют ложь и обман для введения людей в заблуждение. Они способны исказить истины, вызывать сомнения в вере или подталкивать к ложным учениям. Обманщики часто используются в контексте духовного заблуждения и идолопоклонства, а также для создания смуты и раздора в общинах верующих.

- **Бесы страха и отчаяния:** Эти демоны питаются и усиливают чувства страха и отчаяния у людей. Они поселяются в сердцах людей и могут вызывать беспокойство, тревогу или безнадежность, часто подрывая уверенность в Божьей любви и защите. Эти демоны могут использовать любые ситуации, где человек чувствует себя незащищенным или потерянным, чтобы усилить его страхи и углубить отчаяние, с целью отвергнуть веру в Бога.

Характеристики демонов в житийной демонологии могут быть очень разными в зависимости от типа демона и контекста, в котором он

представлен. Например, искуситель может быть описан как коварный и хитрый, в то время как демон страха может быть описан как угрожающий и пугающий [50, 220-228].

В литературе демонические фигуры часто используются для обозначения сложных и двусмысленных идей и чувств. Они могут символизировать зло, разрушение и искушение, однако, они также могут служить знаками трансформации, изменения и даже искупления.

Как упоминалось ранее, демонологические мотивы в житийной литературе происходят из представлений христианства о духовном мире. Важными элементами демонологии в житийной литературе являются мотивы: искушения, борьбы с демонами, их изгнание и победа над ними. Эти темы часто связаны с идеей духовной борьбы и аскезы, особенно в житиях святых отшельников и монахов. Так, святой Антоний Великий, описанный в «Житии святого Антония» Афанасием Александрийским, известен своей борьбой с демонами в пустыне. В этом произведении описываются суровые и суеверные искушения, с которыми сталкивается святой Антоний, включая соблазны демонов и их попытки отвлечь его от пути святости [28]. Борьба со злом и искушениями — являются важной частью духовного пути святого. Это отражает ключевую идею христианства о том, что духовное совершенство достигается через непрерывную борьбу с искушениями и злом.

Демоны, как правило, представлены в житийной литературе как существа, стремящиеся отвести человека от Бога и заманить его в грех. Они могут принимать различные облики и формы, включая образы животных, чудовищ или даже ангелов света, чтобы ввести в заблуждение святых.

Ещё одним примером является житие святого Феофана Затворника. В этом труде описываются его монашеская практика и духовные битвы с дьяволом. Основными мотивами здесь являются соблазны и искушения, с

которыми сталкивается святой Феофан, а также его победа над силами зла благодаря вере и преданности Богу [27].

Мотив искушения, в частности, является ключевым в демонологии житийной литературы. Этот мотив подчеркивает духовную борьбу между добром и злом, светом и тьмой, демонстрируя, как святые сопротивляются искушениям демонов и остаются верными своему духовному пути.

В то же время, в житийной литературе также встречается мотив победы над демонами. Это может проявляться в виде изгнания демонов, исцеления от демонического влияния или преодоления демонических искушений. Этот мотив подчеркивает силу веры и мощь Бога, а также демонстрирует духовную силу и стойкость святых.

В литературе, житийные демонологические мотивы играют важную и глубокую роль, они служат не просто средством для описания внешнего, жизненного столкновения с злом, но также как мощный инструмент для отображения внутренних конфликтов, моральных дилемм и духовных испытаний, с которыми сталкиваются герои. Эти мотивы олицетворяют собой не просто абстрактные концепции, но представляют комплексный анализ человеческой души, где зло и добро имеют реальные, ощутимые последствия. Демонологические мотивы в литературе способствуют не только более глубокому пониманию природы добра и зла, но также стимулируют поиск путей преодоления тёмных сил и стремления к обретению света и истины.

Таким образом, житийные демонологические мотивы в литературе представляют собой мощный и символический инструмент, который позволяет авторам и читателям исследовать истины о духовном мире, борьбе с тёмными силами и победе добра над злом. Они создают атмосферу напряжения и драматизма, а также помогают поставить вопросы о нравственности, вере и вечных ценностях.

Выводы

На основе проведенного анализа исследовательских работ, посвящённых проблеме художественной рецепции, её типологии и роли в творческом процессе можно сделать выводы о том, что изучение рецептивного поля мотивов представляется актуальной задачей, позволяющей углубить представления о поэтике конкретного автора. При исследовании рецепции необходимо учитывать современное состояние мотивологии, что позволит опознать мотивы разных уровней организации художественного текста, определить их генезис и специфику.

Исследование рецептивной деятельности Н.В. Гоголя в процессе создания повестей 1830-1840-х гг. потребовало установления круга чтения писателя, выявления наиболее значимых произведений житийной литературы, мотивы которых были творчески переработаны автором. Анализ показал, что раннехристианская и средневековая житийная литература в период 1830-1840-х гг. непрестанно была в центре внимания Н.В. Гоголя, мотивы этих произведений всё чаще и разнообразнее вплетались писателем в художественную ткань его произведений.

ГЛАВА II. ДЕМОНОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ КАК РЕЦЕПЦИЯ ЖИТИЙНОЙ ТРАДИЦИИ

2.1. Критерии отбора произведений Н.В. Гоголя в аспекте проблемы рецепции житийных мотивов в творчестве писателя

В первую очередь, необходимо сделать некоторые уточнения по поводу выбранных в работе исследовательских установок. Поиск в прозе Н.В. Гоголя мотивов, восходящих к религиозно-дидактической литературе, в частности, к житийной литературе, вовсе не означает, что герои и образы произведений Гоголя будут рассматриваться исключительно сквозь призму христианских представлений. Несмотря на пристальный интерес Н.В. Гоголя к житийной и учительной христианской литературе, автор вовсе не следует в своем творчестве агиографическому канону. Однако агиографические мотивы присутствуют, на наш взгляд, в произведениях Н.В. Гоголя, вступая в сложные взаимосвязи с другими мотивами его прозы.

В сочинениях Николая Васильевича Гоголя можно наблюдать влияние нескольких жанровых традиций, среди которых особое место занимает житие и фольклорные жанры. В.М. Маркович в своей статье о Петербургских повестях особо акцентирует внимание на использовании автором как традиций житийной литературы, так и фольклорных жанров, таких как анекдот, легенда и суеверные рассказы. В этом контексте он отмечает, что Н.В. Гоголь использует эти жанры для создания глубоко насыщенного и живого мира, который сочетает в себе и реальное, и мифологическое[39]. Таким образом, в фантастическом мире гоголевской прозы фольклорные и житийные мотивы вступают в разнообразные связи с житийными. В связи с этим Д.С. Мережковский, анализируя творчество Н.В. Гоголя, указывал, что писатель создает в своих произведениях уникальную интерпретацию христианских верований[41].

При этом следует учитывать, что границы между фольклором и житийной литературой достаточно подвижны. Как отмечалось в первой главе нашего исследования, из-за подвижности границ между этими формами словного творчества жития могли перемещаться в сферу фольклорного творчества, сближаясь с новеллистической сказкой или духовным стихом.

Кроме того, генезис житийного жанра показывает родство фольклорного и житийного повествования: многие мотивы героической сказки и жития имеют общую природу: развивались параллельно из одного источника либо проникали из одной сферы в другую. Тем самым, исследуя рецепцию Гоголем житийных мотивов, следует допускать ситуации опосредованной рецепции, когда фольклорный мотив мог быть усвоен писателем опосредованным житием и наоборот.

В нашем исследовании мы рассматриваем те произведения Н.В. Гоголя, в которых встречаются демонологические образы, мотивы или символические детали, отсылающие к области демонического. Это могут быть тексты, где непосредственно присутствуют демонологические персонажи, или же произведения, где обнаруживается символика или тематика, связанная с христианской демонологией.

В связи с этим встает вопрос различения христианской и народной демонологии. Учитывая сказанное выше о подвижных границах между житийной и фольклорной традицией, отметим, что нас будут интересовать в первую очередь те сюжетные ситуации, которые обнаруживают определенную общность с сюжетикой и мотивной структурой жития как целого, т.е. с учетом внутренних связей между отдельными мотивами, образами или деталями.

Опираясь на имеющиеся в литературоведении классификации (А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, Б.Н. Путилова, С.Ю. Неклюдова и др.),

определим мотивы-доминанты, входящие в мотивный комплекс большинства житийных памятников, ориентируясь в первую очередь на собрание житий «Четьи-Минеи», ставшие настольной книгой Н.В. Гоголя. Можно выделить:

- философские мотивы (противостояние Добра и Зла, Бога и дьявола; тайны Божественного спасения человека, праведной смерти или постыдной смерти грешника и др.);

- драматические мотивы (противостояния святого родителям, вражды и ненависти к святому, борьбы с темными силами и др.);

- нравственные мотивы (бесовского нападения, духовного падения, покаяния, очищения героя);

- религиозно-мистические мотивы (мистический мотив: сверхъестественного и фантастического, вещей снов и сновидений, предвидения будущего);

- пространственные мотивы (мотив дороги, монастыря, святой земли);

- мотив-образ (дьявола, Сатаны, ангела и др.);

Рассматривая житийные мотивы в творчестве Гоголя, мы исключаем из рассмотрения те из них, которые являются типичными для фольклора, но не встречаются непосредственно в средневековых житиях. Например, мы не рассматриваем мотив соревнований с чёртом. В связи с этим встает ожидаемый вопрос: как интерпретировать мотив полета кузнеца Вакулы на черте из повести «Ночь перед Рождеством»: как житийный или фольклорный?

Известный исследователь творчества Н.В. Гоголя Ю.М. Манн однозначно относит данный мотив к житийным. Приведем цитату из работы исследователя: «Тут для Гоголя (особенно в «Ночи перед Рождеством») оказалась важной одна традиция житийной и аскетической литературы. «Уже

в житии одного из древнейших наших святых, св. Антония Новгородского, рассказывается, как черт, желая отвлечь внимание святого от молитвы, забрался к нему в рукомойник и стал там плескаться. Изловленный затем св. Антонием в этой посудине, он из страха перед крестным знаменем должен был исполнить желание святого и свозить его на своей спине в течение одной ночи в Иерусалим и обратно в Новгород». Это был довольно распространенный сюжет. Хорошо известна повесть и о путешествии Иоанна Новгородского на бесу в Иерусалим ... Если Вакула не разделяет цели благочестивого путешествия Антония или Иоанна (кузнец летит в Петербург и за делом довольно светским), то действует он той же угрозой «крестного знамени». Бес хотел «восстрашиться святого», но «твердого ж алмазанта не поколеба». Это напоминает непоколебимую веру Вакулы»[38, 24-25].

Тем не менее, перед нами стоит вопрос: следует ли учитывать те мотивы, которые могли проникнуть в житийную литературу из фольклора? Так, древний мифологический мотив оседлания противника как знак покорения и власти очевидно наследуется фольклором из мифа и только затем проникает в житие. Поэтому считать данный мотив житийным можно только с определенной мерой условности. Перед нами случай опосредованной рецепции: житие в данном случае является посредником, транслирующим фольклорный мотив в процессе мотивной рецепции.

О разнообразии демонологических мотивов в творчестве Гоголя многократно упоминал В.М. Маркович. В своих работах исследователь подробно рассматривает этот аспект, подчёркивая, что демонологические образы встречаются во всех произведениях Н.В. Гоголя. Они могут проявляться в разных формах и обликах, обретая самые разнообразные характеристики и свойства, от фольклорного персонажа до стилизованного господина в цилиндре и с тросточкой[39, 95]. Также стоит отметить, что сам Н.В. Гоголь, в своих личных письмах и публикациях, в том числе в «Выбранных местах из переписки с друзьями», неоднократно обращался к

образу чёрта или дьявола, исследуя его различные грани и проявления [11]. Это свидетельствует о важности демонологических мотивов для автора и его осознанном включении их в художественный текст.

Исследование нашей работы фокусируется на прозаических работах Н.В. Гоголя, где демонические мотивы часто становятся сюжетообразующими или раскрывающими образы героев. Нам важна сила и характер влияния демонического на человека, преобразование личности под его воздействием. В этом контексте мы оставляем за скобками те произведения, где демоническое присутствует лишь как второстепенный или символический элемент. Мы также учитываем степень проработки демонического образа в тексте. Нам интересны произведения, где образ нечистой силы не только назван, но и является полноценным, развитым персонажем, влияющим на ход событий.

Важно отметить, что мы признаём разнообразие подходов к анализу демонологических образов в литературе. Наш подход, основанный на анализе мотивов житийной литературы, является лишь одним из возможных, и мы не претендуем на его исключительность. В итоге, основной задачей нашего исследования является идентификация и анализ демонологических мотивов в малой прозе Н.В. Гоголя, исследование их влияния на действующих лиц и развитие сюжета, а также их корреляции с житийной литературой. Мы стремимся увидеть, как через взаимодействие с демоническим, герои Н.В. Гоголя проходят свой жизненный путь и достигают духовного преобразования или падения.

2.2. Мотив «встреча с демоническим»: житийный и фольклорный варианты мотива вторжения нечистой силы («Вечер накануне Ивана Купала», «Сорочинская ярмарка», «Пропавшая грамота», «Страшная грамота», «Портрет», «Вий»)

Известно, что Н.В. Гоголю была особенно доступна для художественного отражения inferнальная сторона бытия. В переписке с С.П. Шевыревым, Н.В. Гоголь делится своими размышлениями: «Уже с давних пор только и хлопочу о том, чтоб после моего сочинения насмеялся вволю человек над чёртом» [17, 297]. В более поздних высказываниях, он уже с полной уверенностью заявляет о своём твёрдом признании незримых сил, которые окружают человека всюду [4, 278-280]. В самом деле, основная нить, проходящая через все произведения Н.В. Гоголя, это вторжение демонических сил в человеческую жизнь.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», первом цикле произведений Н.В. Гоголя, ключевой концепцией является мотив стихийного и неконтролируемого вторжения inferнальных сил в человеческую реальность. В повести «Вечер накануне Ивана Купала» образ Басаврюка символизирует эту нависающую угрозу. В другой повести этого цикла — «Сорочинской ярмарке» — возврат из пекла чёрта за своей утерянной свиткой, создаёт риск для порядка и безопасности человеческого мира в целом. В «Пропавшей грамоте», наоборот, сама адская обитель становится местом действия, куда попадает главный герой.

Стоит отметить, что угроза проникновения демонического усиливается в периоды проведения ярмарок или традиционных календарных праздников, таких как Иван Купала или Сочельник. Эти временные рамки представлены как периоды максимальной концентрации хаоса, которые, в свою очередь, приводят к «размытию границ между предметами и явлениями» [33, 182]. Такое искажение границ, очевидно, предвестник эсхатологической угрозы для мира, то есть представляет собой риск необратимого крушения этих границ. Неустойчивость границы между двумя мирами порождает беспорядок в сознании персонажей. Это может проявляться в ночных кошмарах, как в «Страшной мести», «Пропавшей грамоте» и «Портрете». Альтернативно, кульминация разрушения личности героя может достигаться

через безумие, как в «Страшной мести» и «Портрете», а также в «Вечере накануне Ивана Купала».

«Сорочинская ярмарка» представляется особенно привлекательной начальной точкой для такого анализа, так как в ней эсхатологическая угроза как бы получает двойное значение. А.И. Иваницкий указывает на то, что опасность, обозначенная в начале повести — выход чёрта из пекла в поисках своей свитки — не выходит за рамки преданий, вырастающих из него слухов и основанной на этих слухах цыганской театрализованной мистификации [32, 96]. В финале осуществляется другая, непредвиденная угроза – постепенного и внешне не объяснимого никаким инфернальным вмешательством распада самого родового коллектива, сопровождаемого «темами смерти и скуки» [22, 84]: «Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Ещё слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо» [19, 30].

Прежде всего, следует констатировать, что «иной» мир в первом цикле Н.В. Гоголя всегда подземный. Получая в христианской системе координат значение «пекла», олицетворённая земля как таковая, по точному определению М.Н. Виролайнен, есть «главная мифологема» раннего Гоголя [39, 100].

Подобное можно увидеть и в следующем цикле, «Миргород», который был задуман как продолжение «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: например, в «Вие» центральной является всё та же тема фатального вхождения сил зла в человеческую жизнь.

В «Ночи перед Рождеством» действие происходит в канун Рождества, то есть в Святой вечер. В народном представлении именно в это время происходят мистические события, чудеса, а также встречи с нечистой силой, которая исчезнет с первыми петухами. Вечер и ночь считаются временем

сакральным, а в языческой традиции — магическим, когда вся нечистая сила является в реальный мир. Именно в это время человек находится в опасности попасть под воздействие дьявольских сил, впасть в искушение, чтобы затем пасть в принципе.

С первых страниц рассказа читатель погружается в неповторимую домашнюю атмосферу украинского хутора. Реалистичная картина жизни казачества прерывается появлением ведьмы — представительницы ирреального мира. Летая по небу, она сталкивается с другим воплощением злой, дьявольской силы — с чертом. Волшебное исчезновение месяца и звезд прерывается возвращением в хату Солохи (ведьмы) с ее рогатым кавалером и воссозданием простых бытовых картин. Так, пространство демонологическое пересекается с реальным, ведь недалеко от хутора матери Вакулы идут казаки на вечерние посиделки, парубки и девушки собираются славить Христа, а, значит, «... люди и сверхъестественные существа находятся в одном пространстве, только в разных его частях...» и «граница между этими областями легко преодолевается» [45, 56].

Главный герой повести «Вечер накануне Ивана Купала», Петрусь, тяжело переживает тот факт, что его возлюбленную хотят отдать замуж за другого. Он решает утопить своё горе в вине: «Пропадать так пропадать!» [19, 33], и идёт в шинок, в котором встречает «дьявола в человеческом образе» [19,33], или Басаврюка. Это имя выбрано автором не случайно и отсылает нас к «босоркань», или «босорка», — наименованиям, заимствованным корпатскими украинцами у венгров и румын, которые так называли ведьм и колдунов. Украинская босорка является существом с двумя душами и объединяет в себе два начала — демоническое и человеческое.

В повести «Вий» соотношение житийных и фольклорных мотивов меняется: состав и количество житийных мотивов усиливается на фоне сохранения фольклорных, становится более разнообразной семантика житийных мотивов. Так, в самом начале повести появляется мотив дороги,

который, повторяясь несколько раз, начинает приобретать символическое значение: «три бурсака своротили с большой дороги в сторону»/ «был уже вечер, когда они своротили с большой дороги»/ «они сбились с пути и давно шли не по дороге»/ «пусти, бабуся, переночевать, сбились с дороги» [20, 98,101, 106].

В Четьих-Минях, которые были настольной книгой Н.В. Гоголя во время написания «Вия» мы встречаем мотив духовного пути, реализующегося в качестве житийной формулы «сойти/заблудившись с пути истинного». Трансформация житийного мотива заключается в его соединении с фольклорной семантикой, реализованной в мотиве выбора дороги в волшебную сказку. Взаимодействие житийной и фольклорной семантики мотива ухода с прямой дороги придает мотиву новый смысловой объем – выбора героем сложного пути испытаний.

Мотив призывания Бога на каждое дело – один из ключевых канонических мотивов житийной литературы. В повести «Вий» он демонстративно контаминируется с призыванием черта:

— Что за черт! — сказал философ Хома Брут, — сдавалось совершенно, как будто сейчас будет хутор. Богослов помолчал, поглядел по окрестностям, потом опять взял в рот свою люльку, и все продолжали путь.— Ей-Богу! — сказал, опять остановившись, философ. — Ни чертова кулака не видно[20, 102].

Подобную контаминацию мотивов мы встретим и в «Портрете»: ср. Чертков: Слава богу, черт их унес! [21, 308]

Тем самым задается главная смысловая оппозиция повести: человек между Богом и чертом, раздвоенность как духовное падение. В Четьих-Минях, Лестивице и Добротолубии регулярно встречается мотив теплохладности, поясняемый как равно лицемерное отношение человека к Богу и дьявольским силам и указывающий на смерть души.

Не случайно далее в «Вие» появляется мотив мертвой души: сначала упоминается о состоянии героев, словно умерших душах. Затем мотив повторяется в словах Хомяка: «Как же можно, чтобы христианские души пропали ни за что ни про что?» [20, 106]

Мотив мёртвой души, характерный для творчества Н.В. Гоголя, восходит напрямую к житийной и учительной литературе и впервые встречается в «Прогласе» Константина Философа («Душа безбуквенная мертвой является в человецех»).

Таким образом, мы наблюдаем непрерывную контаминацию житийных и фольклорных мотивов в "Вие", эта тенденция усилится в "Петербургских повестях", где смешение мотивов самой различной природы отмечал В. М. Маркович.

2.3. Мотив «испытание нечистой силой»: житийный и фольклорный варианты мотива искушения («Ночь перед Рождеством», «Портрет»)

Как было упомянуто ранее, проникновение демонических сил в человеческое бытие представляет собой одну из ключевых тем в художественном творчестве Н.В. Гоголя. Мотив искушения играет важную роль в религиозной литературе, в частности в житиях святых, где он представляет собой испытание веры и нравственной устойчивости человека. При анализе данного мотива важно учитывать тот факт, что Н.В. Гоголь представляет своих героев не как безупречных святых, но как обычных людей, борющихся со своими слабостями и страстями. Соблазн, вызванный нечистыми силами, часто служит провокацией для раскрытия истинной природы персонажей, их слабостей, желаний и тайных страстей.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» предоставляют нам целый спектр вариативности действий и поведения инфернальных сил, нарушающих гармонию существующего мира и погружающих персонажей в мир

искушений. Фундаментальной целью демонического существа, изображаемого в виде чёрта, является навязывание своего влияния на жизненный путь человека, ведущее к его соблазнению и вовлечению в грех. Чёрт стремится завладеть душой человека, и для достижения этой цели он может спровоцировать человека на совершение злодеяний или даже самоубийства, а также обладает способностью вызывать неблагоприятные погодные условия. Примером такой ситуации может служить эпизод из «Ночи перед Рождеством», где чёрт вызывает снежную бурю в попытке вернуть отца Оксаны обратно домой.

Мотив дьявольского соблазна тесно переплетается с противостоением, разворачивающимся между Вакулой и чёртом. Вакула представлен нам как глубоко религиозный человек. Изображая его внутренний мир, Н.В. Гоголь отмечает: «Проснувшись, он испугался, когда увидел, что солнце уже высоко: “Я проспал заутреню и обедню!”» [19, 85]. Действительно, наличие духовных тревог у кузнеца, связанных с его отсутствием в храме в великий праздник Рождества, и его размышления о возможном наказании за привлечение к помощи тёмных сил, говорят о его духовной устремленности. Миряне, присутствующие на рождественской службе, тоже удивлённо отмечают отсутствие кузнеца. Все упомянутые события разворачиваются после ряда необыкновенных перипетий, которые постигли главного героя. Но давайте мы на время уберём их из поля нашего внимания, и сосредоточимся на возникшем противоборстве между Вакулой и чёртом.

Важным элементом сюжета повести становится икона, созданная Вакулой, на которой изображены святой Пётр во время Страшного суда и изгнание злого духа из ада. Н.В. Гоголь показывает процесс создания этой иконы, как испытание для художника. В процессе его работы, чёрт постоянно препятствует Вакуле, создавая затруднения: «В то время, когда живописец трудился над этою картиною <...>, чёрт всеми силами старался мешать ему: толкал невидимо под руку, подымал из горнила в кузнице золу и обсыпал ею

картину...» [19, 76]. Здесь нечисть впервые пробует искушать кузнеца, пытаясь препятствовать его работе. Однако, глубокая религиозность Вакулы в итоге берёт верх, и чёрт, потерпев неудачу, клянётся отомстить художнику.

Конфликт между нечистой силой и набожным человеком тесно соприкасается с любовной сюжетной линией. Вакула, влюбленный в гордую девицу Оксану, не мил ей. Девушка, упивающаяся своей красотой, соглашается стать женой кузнеца, но только в том случае, если он подарит ей черевички самой царицы. Не зная, как ему поступить, Вакула решает обратиться к представителям inferнального мира. Дьявол искушает кузнеца, ведя его к краю отчаяния: погруженный в свои страдания от несчастной любви, Вакула принимает решение утопиться. Но, изменив своё решение он отправляется к Пацюку. Вакула понимает, что его душе всё равно предначертано погибнуть.

Вместе с тем, придя к выводу, что общение с Пацюком является греховным, Вакула покидает знахаря и сталкивается с чёртом, вылезшим из его мешка. Существо, представившись в роли друга, обещает помочь кузнецу завоевать сердце Оксаны. Но даже перед лицом такого соблазна, благочестивый художник способен устоять. Так, Вакула, отказавшись поддаться соблазну, воплощенному в демонической силе, достигает своей цели: он возвращается с черевичками царицы, а Оксана, которая была готова полюбить кузнеца даже без дорогостоящего подарка, соглашается стать его женой. Чёрт становится объектом насмешки, его дьявольская сила оказывается намного слабее веры и духовной стойкости простого человека.

Как заметил Ю.В. Манн в «Поэтике Гоголя», занятый традиционным делом черт — охотой за душами грешников — традиционно терпит неудачу и посрамляется [38, 252].

Более сложно мотив искушения реализуется во второй редакции «Портрета», где он приобретает иное наполнение, связанное с раскрытием

внутреннего мира. Мотив искушения, присутствующий во многих житиях святых, здесь ярко выражен через историю художника Чарткова, на пути которого появляется загадочный портрет, подобно демоническому искусителю, и через историю отца художника Б., для которого создание портрета ростовщика, стало искушением творческого дара. В развитии сюжетной линии портрет играет ключевую роль, так как основные вехи событийной динамики тесно связаны с этим предметом. В первой части повести приобретение обозначает знаковый перелом в жизни Чарткова, открывая дорогу к его новому, но трагическому, пути. Во второй части сюжета портрет, выставленный на аукционе, становится стимулом для раскрытия его происхождения и предыстории.

Н.В. Гоголь рисует Чарткова как талантливого, но бедного художника. В нём присутствует прекрасное восприятие мира, и по этой причине он стремится творить истинное искусство, осознавая его эстетическую значимость. Он не видит себя создателем модных портретов. Однако, в душе художника время от времени возникают искусительные порывы. Учитель Чарткова отмечает его двуличность: неоспоримый талант, огромный потенциал в живописи, и в то же время робкое стремление к изысканности и общественному признанию: «У тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь... Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не разворачивается талант» [21, 304]. Однако, купив старинный портрет в лавочке на Щукином дворе, Чартков становится объектом искушения, «стоит несколько времени неподвижно перед одним портретом» [21, 305].

Покупка портрета — ключевая для повести ситуация, она знаменует собой перелом в жизненной и творческой судьбе художника. С момента приобретения, портрет завладевает доминирующим положением в жизни

художника, искушая его творческие способности и обольщая перспективой богатства. «”Боже мой, если бы хотя бы часть этих денег!” — сказал он, тяжело вздохнувши, и в воображение его стали высыпаться из мешка все виденные им свертки с заманчивой надписью: «1000 червонных». Свертки разворачивались, золото блесло, заворачивалось вновь, и он сидел, уставивши неподвижно и бессмысленно свои глаза в пустой воздух, не будучи в состоянии оторваться от такого предмета, — как ребенок, сидящий пред сладким блюдом и видящий, глотая слюнки, как едят его другие»[21, 309].

Под влиянием портрета, который воплощает в себе inferнальную силу, Чартков меняется. Причем изменения касаются не только его внутреннего мира, но и внешних обстоятельств. Он обретает богатство, славу, но при этом теряет свою творческую силу, свою душу. Чартков, обладая исключительным творческим даром, глубоко погружался в изучение работ великих мастеров. Эти произведения, которые он считал вершинами искусства, служили ему неким учебным пособием, каждое знакомство с новой картиной представляло собой этап в его творческом росте и становлении как художника: «Ещё не понимал он всей глубины Рафаэля, но уже увлекался быстрой, широкой кистью Гвида, останавливался перед портретами Тициана, восхищался фламандцами» [21, 304]. Поддавшись искушению, Чартков начинает ставить перед собой в творчестве только одну цель — обрести славу и признание: «В душе его возродилось желание непреоборимое — схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету» [21, 312].

В результате Чартков, который ранее создавал свои произведения, следуя всем канонам жанра портрета, становится творцом нового жанра — портрета на заказ, портрета по образцу, добавляя в него те элементы, которые хочет видеть клиент. Искушение богатством, которому не смог противостоять Чартков, уничтожает его талант и в конечном итоге его

самого. Чартков воплощает акт антитворчества в самом прямом смысле этого слова, физически уничтожая произведения искусства и таким образом исполняя, по сути, миссию дьявола, не способного создать произведение во имя себя, но посредством таких людей, как Чартков, он может уничтожить то, что было создано во имя Божие.

Из этого следует: одним из основных, смыслообразующих мотивов в повестях «Ночь перед Рождеством» и «Портрет» становится мотив искушения и, соответственно, личный выбор героем праведного или греховного пути. Анализ мотива искушения в данных повестях позволяет увидеть тесную связь этих произведений с житийной традицией, а также понять специфику гоголевской интерпретации этого мотива. В повести «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголь изображает духовный вариант борьбы человека с соблазном. Чёрт предлагает Вакуле исполнить его желание — получить любовь Оксаны, в обмен на отдачу своей души. В данном контракте, дьявол пытается заменить высшую духовную ценность человека — его душу, на земное желание — любовь. Однако, любовь Вакулы носит не просто земной характер, благодаря чему ему удастся завоевать сердце девушки и сохранить свою душу «Портрет» же представляет искушение в виде желания владеть деньгами, славой, признанием и другими материальными благами. Природа человека оказывается перед выбором между простым и сложным путями к своим целям. В данной повести вся земная власть над человечеством выражена через деньги и славу.

2.4. Мотив падения и гибели («Страшная месть», «Невский проспект», «Портрет»)

Н.В. Гоголь мастерски иллюстрирует пагубные последствия встречи человека с силами зла, которые могут приводить к духовной и физической гибели его персонажей. Зло, воплощаемое в образах нечисти, не всегда является внешней угрозой. Зачастую, искушения и падение происходят из-за внутренних слабостей героев, их жадности, гордыни или недостатка

духовной пронизательности, а встреча с нечистой силой лишь обнажает и усиливает эти недостатки.

Анализ интересующего нас мотива в творчестве Н.В. Гоголя можно начать с повести «Страшная месть», являющейся одной из самых сложных в цикле «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Как пример падшего героя в этой повести стоит указать отца Катерины, который, на самом деле, не является человеком. Вспомним сцену, где Колдун впервые появляется на свадьбе. Верования того времени гласили, что для защиты от дьявольских сил люди устанавливали в своих домах иконы и кресты, предполагая, что эти предметы отпугивают злых духов. Так, Колдун, в силу своей связи с нечистой силой, становится подобием дьявола и именно поэтому иконы разрушают его принятый образ человека. Н.В. Гоголь через образ колдуна создает портрет антихриста — «великого грешника». В соответствии с Богословской энциклопедией, антихрист — это противник или враг Христа, обманчиво выдающий себя за Христа. В дополнение к этому, в Священном Писании антихристу присваиваются и другие наименования, такие как: «нечестивый», «опустошитель», «человек греха» или «сын погибели» [35]. Сам внешний вид героя подкрепляет данную идею: распознать антихриста будет сложно, поскольку он будет усиленно скрывать свою истинную природу. Именно такое поведение мы и видим в персонаже отца Катерины.

Н.В. Гоголь иллюстрирует вечную борьбу между добром и злом, выбор между которыми принимает сам человек. От этого выбора зависит самое важное — достижение покоя и Небесного царства или изгнание и вечное возмездие за грехи. Божественное наказание может проявляться даже в виде бессмертия, как это видно в образе Вечного Жида, обреченного на бесконечные скитания. Образ колдуна, отказывающегося есть галушки, которые Н.В. Гоголь характеризует как «христианское кушанье», может служить аллюзией на этого персонажа. Таким образом, отказ от участия в общем трапезничестве выявляет инфермальную природу колдуна. Место

проживания колдуна находится на берегу Днепра, что является своего рода границей, переход через которую указывает на прибытие в ирреальное пространство. В повести образ лестницы материализуется в каменных ступенях, по которым колдун спускается в свою землянку. Это продолжение движения грешника к охватывающей его тьме. Движение вниз символизирует отдаление от истины, от Бога.

Эпизод покаяния антихриста вызывает особый интерес: преследуемый страхом близкой смерти, колдун приходит с исповедью, его мучают грехи. Однако святой Схимник отвергает его: «Нет, неслыханный грешник! нет тебе помилования! беги отсюда! не могу молиться о тебе», «ещё никогда в мире не бывало такого грешника» [19, 133]. Таким образом, отказ святого стал причиной смерти колдуна. Это настолько загубленная душа, что даже «святые буквы в книге налились кровью» [19, 133], ему нет прощения и покаяния. Колдун — это изменник своей чести и родины. Согласно аду Данте, его ждёт девятый круг, где находятся все предатели, наказание за что — вечные мучения от дьявола. Не случайно Н.В. Гоголь замечает: «мертвецы грызут мертвеца» [19, 134].

Данный мотив прекрасным образом проработан и отражён в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект». Пискарёв, переживая глубокие душевные терзания, сталкивается с резким различием между жесткой реальностью и идеализированным миром добра, где он обитает. Своим внутренним возмущением он оспаривает окружающий мир, поскольку основой его «духовного» взгляда на жизнь являются христианские ценности порядочности, чистоты, верности и целомудрия. Значимо отметить, что Пискарёв с самого начала испытывает к встречной девушке не просто эмоции вроде симпатии, любви или восхищения, но что-то более глубокое и значимое. Пискарёв принимает первоначальный взгляд на девушку как на воплощение священного, отвечая на вопрос Пирогова «Видел?» с категоричным «Видел, чудная, совершенно Перуджинова Бианка» [20, 206].

Н.М. Молева указывает на то, что в 1504 году Перуджино создал фреску «Поклонение волхвов» для одной из итальянских церквей, известной как *dei Bianchi*. Н.В. Гоголь вполне вероятно отсылает к изображению Мадонны на этой фреске, когда говорит о «Бианке» [42]. Таким образом, первая ассоциация, которую испытывает художник при встрече с незнакомкой, – это ассоциация с Богородицей. Пискарёв продолжает демонстрировать своё глубоко уважительное и почти молитвенное отношение к девушке, которая в итоге оказывается жительницей одного из «увеселительных» домов Петербурга.

В описании чувств Пискарёва, приблизившегося к жилищу девушки, как выясняется потом, казенному дому вполне определенного толка, особо подчеркнута отсутствие каких бы то ни было чувственных нюансов. Иными словами, происходит классическая романтическая подмена: стремление к утолению духовной потребности оказывается направленным на земную женщину. Как отмечает Т.А. Касаткина, «романтик ощущает, что что-то должно быть вверху, но это что-то берется им из системы прежних горизонтальных связей: так возникает небесная любовь к земной возлюбленной» [34, 173]. Н.В. Гоголь придает этому противоречию остро драматическую окраску: здесь уже речь идёт не просто о земной возлюбленной, а о блуднице, причем такой, которая совершенно довольна своим положением; мечты и сны главного героя в конечном итоге подпитываются опиумом. Важно отметить, что даже во сне Пискарёв продолжает испытывать, по сути, религиозный экстаз, мечтая о своей возлюбленной: «О, какое небо! какой рай! дай силы, создатель, перенести это!» [20, 214].

Знаковым моментом утраты истинного пути и попадания в ловушку демонических сил становится посещение Пискарёвым персианского продавца опиума, который в обмен просит художника изобразить для него «красавицу» — «чтобы брови были чёрные и очи большие, как маслины» [20,

217]. Видимо, не случайно смысловое поле повести разворачивается между двумя живописными изображениями — Мадонны, «Перуджинова Бианка» и блудницы. Осмелившись принять земное, пошлое, распутное за небесное, божественное, романтический Пискарёв предпочитает продолжать и далее пребывать в оболъщении, которое неизбежно приводит его к помешательству и гибели.

Душевные муки безумия, связанные с дьявольским искушением меркантильного мира и возмездием за грех, «сломили» и художника Чарткова в петербургской повести «Портрет»: «Припадки бешенства и безумия начали оказываться всё чаще, и, наконец, всё обратилось в самую ужасную болезнь. Жестокая горячка, соединённая с самою быстрою чахоткою, овладела им так свирепо, что в три дня оставалась от него одна тень только. К этому присоединились все признаки безнадежного сумасшествия» [21, 344].

В центре повествования также образ художника, как и Пискарёв, не прошедшего искушение, только на сей раз деньгами и легкой славой. Несмотря на то, что основная коллизия связана с утратой, а если быть точнее с сознательной продажей живописного таланта, проблематика, лежащая в области христианской системы ценностей, здесь присутствует, пожалуй, более зримо, чем в прочих вещах цикла: «зарывание в землю» таланта соположено продаже души дьяволу. Художник Чартков находится в «классической» ситуации искушения: он оказывается перед выбором в предельно драматичной для себя ситуации – состоянии крайней нищеты; именно тогда в его жизни возникает «искуситель» и фактически предлагает ему сделку. В евангельской истории об искушении Христа дьявол подступает к Нему также в момент «взлкания», после сорокадневного поста, то есть в момент наиболее очевидного обнаружения человеческой ипостаси: «Тогда Иисус возведен был Духом в пустыню, для искушения от диавола, и,

постившись сорок дней и сорок ночей, напоследок взалкал. И приступил к Нему искуситель и сказал...» [Мф 4 : 1-3].

Хитрость лукавого заключается в том, что всё происходит «как бы» само собой – Чартков случайно покупает портрет ростовщика, не прислушиваясь к возникшему «какому-то неприятному, непонятному самому себе чувству», «случайно» из рамы портрета выпадают деньги в самый необходимый для Чарткова момент. Собственно, принятие этих денег знаменует собой совершившуюся продажу таланта и – в контексте повести – души. Важно, что предрасположенность Чарткова ко всему тому, что оказывается для него впоследствии камнем преткновения и гибелью – излишняя бойкость кисти, некая творческая легковесность – было свойственно ему изначально: «Смотри, брат, – говорил ему не раз его профессор, – у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. Но ты нетерпелив. У тебя и теперь уже что-то начинают слишком бойко кричать краски. Рисунок у тебя не строг, а подчас и вовсе слаб, линия не видна; ты уж гоняешься за модным освещением, за тем, что бьет на первые глаза. <...> Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не развертывается талант. Терпи. Обдумывай всякую работу, брось щегольство – пусть их набирают другие деньги. Твоё от тебя не уйдет» [21, 303-304].

То, что происходит далее, скорее обнаруживает последствия сделки: Чартков не принадлежит сам себе, он уже в потусторонней власти. Он лишается главного для творящего человека – свободы: по настоянию богатой дамы он рисует её дочь в образе Психеи. Символика в данном случае очевидна: Психея, воплощенный образ души, под кистью Чарткова становится лишь формой, «лекалом» для удовлетворения тщеславия и невысокого вкуса. Утрата Чартковым таланта по мере следования греховным путём значима, и сама по себе, но и как метафора смерти души. Камнем

преткновения для него становится именно сребролюбие, которым он изначально был искушаем: «И потому все его чувства и порывы обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью» [21, 339].

Возможность обрести истинный путь, при виде картины своего прежнего товарища, он не использует, вместо возможного возрождения, так как он поневоле выходит из своего сонного оцепенения, он впадает в ещё больший грех и обнаруживает уже полную неспособность к какому бы то ни было изменению душевного устройства. Мера его духовной гибели обнаруживается наиболее отчётливо, когда он пытается после пережитого потрясения всё же создать нечто подлинное, что могло бы «оправдать» годы его греховной жизни. Но первое и единственное, что приходит ему на ум – это нарисовать «отпадшего ангела». По сути, это вполне закономерно и находит прямое подтверждение в евангельских словах: «Добрый человек из доброго сокровища сердца своего выносит доброе, а злой человек из злого сокровища сердца своего выносит злое, ибо от избытка сердца говорят уста его» [Лк 6 : 45]. Однако и на это он оказывается не способен, в его душе в принципе не остается творческого начала, и он вынужден следовать единственным возможным для него путем – путем разрушения. И путь этот абсолютно демонический, ибо демон как полный антипод Богу – не творец, но исключительно разрушитель.

Мотив падения и гибели души является важным элементом творчества Н.В. Гоголя. Прозаик изображает духовную борьбу персонажей, сталкивающихся с искушением и последующим падением, в контексте вечной борьбы добра и зла. Это обнаруживается в образах колдуна в «Страшной мести», Пискарёва и Чарткова в «Невском проспекте» и «Портрете» соответственно. Их гибель символизирует последствия отступления от духовных идеалов и моральных ценностей.

2.5. Мотив победы над нечистой силой («Ночь перед Рождеством») и мотив духовного спасения («Портрет»)

В работах Н.В. Гоголя можно найти множество примеров встреч с демоническими силами. Однако мотив победы над этими силами не всегда явно присутствует. Вместо этого, многие из его персонажей борются с этими силами, иногда побеждая.

В повести «Ночь перед Рождеством» Вакуладля черта был «противнее проповедей отца Кондрата»[19, 77]. Вакула становится фигурой, вызывающей у черта больше отторжения, чем проповеди отца Кондрата. Это связано с тем, что столкновение между ними происходит на почве иконописи. Когда кузнец создает свою версию «Страшного Суда», не полагаясь на подлинник, а черпая вдохновение из своего внутреннего мира, воображения. Самый важный аспект для него — это визуализация триумфа над злыми силами и демонстрация уверенности в Божественном плане. Так, унижение и оскорбление дьявола предваряют будущую победу Вакулы над ним.

Вакула сталкивается с испытанием: он очарован красотой Оксаны, но она не разделяет его чувств, его образ Н.В. Гоголь показывает сниженным. Вакула, дошедший до отчаяния, начинает рассматривать возможность самоубийства, что является смертным грехом. В этот момент мы становимся свидетелями его падения - момента, который также был описан в рассказе «Майская ночь, или Утопленница», где Левко из отчаяния готов был даже отказаться от своей жизни. Вакула осознает, что собирается нанести непоправимый ущерб своей душе, но не видит другого решения. Однако его от совершения греха отвращает внезапное прозрение: «Куда я в самом деле бегу? — подумал он, — как будто уже всё пропало»[19, 81]. Однако, несмотря на это, мы становимся свидетелями еще одного падения Вакулы, поскольку он решает обратиться к Пузатому Пацюку, персонажу, который в повести связан с дьявольскими силами.

Когда народ собирается на поминальную службу в церкви, «на всех лицах, куда ни взглянь, виден был праздник» [19, 93]. Молодые девушки, ярко наряженные, стараются пробиться к иконостасу, но их цель — не молиться за душу Вакулы, а быть замеченными молодыми людьми. Голова между тем, и вовсе был поглощен мыслями о еде. Важно заметить, что только Оксана испытывает искреннюю грусть и размышляет о кузнеце. В конце повести Оксана преображается, она испытывает сострадание и находит в себе силы полюбить. Она переживает восторг истинного счастья, узнав, что Вакула жив.

Демоническая сущность в повести постоянно стремится подстрекнуть Вакулу к недобрым действиям, пытаясь его обмануть. Однако кузнец не поддаётся обольщениям. В ответ на злые намерения чёрта, он, будучи искренне верующим, воздаёт ему. Н.В. Гоголь, травестируя образ чёрта и давая своему герою возможность перекрестить рогатого, ещё раз подчеркивает набожность кузнеца; Вакула, обращаясь к черту, говорит: «будешь ты у меня знать подучивать на грехи добрых людей и честных христиан!» [19, 83]. Это приводит к духовному вознесению героя, ведь он «оседлал» злого духа. Помнению В. А. Воропаева, «полёт Вакулы на бесу прямо заимствован из жития святого Иоанна Новгородского, который получил от Бога власть над мучившим его бесом, и такую власть, что верхом на нём отправился в паломничество к Гробу Господню» [5]. Это служит наглядным примером того, как душа человека, глубоко проникнутая верой, всегда находит свет в темноте. Вакула обретает благословение, оставаясь преданным Богу. Не случайно, в конце повести упоминается, что Вакула «прошёл через церковное исповедание и покаяние» [19, 105].

Само название — «Ночь перед Рождеством» — можно трактовать не только в контексте романтического восприятия ночи как времени «загадочного и чудесного», «эпохи глубоких философских прозрений», «пика иррациональности, где наша душа сталкивается с древним хаосом»

[37, 236], но и как указание на важнейший религиозный праздник. В этом свете события повести воспринимаются и осмысляются по-другому — противостояние между Чертом и Вакулой можно видеть не как конфликтное взаимодействие между фантастическим и реальным мирами, а как момент испытания героя, в котором христианская вера дает ему силу для сопротивления демону и помогает в духовном развитии. Наличие в конце повести изображения Страшного суда «размыкает» сюжетно-смысловые границы произведения: вполне вероятно, что черт скоро вновь проникнет в жизнь человека, и борьба между демоническим и божественным в его душе возобновится.

В основе мотива победы над нечистой силой, подобно житийному, лежит представление о вечной борьбе добра и зла, света и тьмы, божественного и бесовского. В каждом человеке, по Н.В. Гоголю, идёт непрекращающаяся борьба этих начал. Вакула, поборовший собственное отчаяние и искушение, справляется с демоническим соперником, показывая нам истинную силу веры и духовной устойчивости. Этот мотив становится особенно ярким на фоне изображения Страшного Суда в конце повести, где образ Черта «оседлан» и побежден.

Н.В. Гоголь, как известно, стремился не просто рассказывать истории, но и воспитывать своего читателя, внедрять в его сознание основные ценности и принципы христианской морали. Покаяние в творчестве Н.В. Гоголя представлено не просто как отдельный акт раскаяния в содеянном, но и как процесс духовного очищения и преобразования. Гоголевский герой, проходя через цикл испытаний и прегрешений, приходит к осознанию искупления грехов и духовному преображению. Это не просто акт молитвы или просьбы о прощении, это сложный процесс внутренней трансформации личности. Их покаяние становится своеобразным символом преодоления собственных страстей и демонов, а также морального возрождения. Н.В.

Гоголь показывает, что именно через покаяние герои могут обрести истинное спасение и избавление от мучений.

«Портрет» представляет собой уникальное произведение в цикле «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя, поскольку в нём воплощён мотив другого пути, конкретно пути покаяния после непреодолённого искушения. «Религиозная специфика раннего творчества Н.В. Гоголя связана с двумя важнейшими концепциями христианского мировидения возмездия за грехи и пути спасения души. Соответственно, появляются в творчестве Н.В. Гоголя мотив возмездия и мотив спасения» [48]. Вторая часть повести, которая центрируется вокруг рассказа художника Б. о его отце, также художнике, освещает эту тему. Присутствие портрета ростовщика и в этой части повести подчёркивает надвременность зла и его неперемённое стремление оставаться в мире, отклоняя людей от истинного пути. Однако здесь рассказывается история о процессе создания этого портрета, что вносит дополнительный слой понимания присутствия и влияния демонического в мире. Иконописец принимает решение о изображении духа тьмы, решаясь нарисовать его с натуры — с ростовщика. Это означает, он участвует в воплощении нечистого духа, что подтверждается словами его товарища: «Ну, брат, состряпал ты чёрта!» [21, 349]. Слова о воплощении, о приобретении материального бытия в мире, звучат недвусмысленно: «Он <ростовщик> бросился ему <художнику> в ноги и молил кончить портрет, говоря, что от сего зависит судьба его и существование в мире <...> жизнь его сверхъестественною силою удержится в портрете, что он чрез то не умрет совершенно, что ему нужно присутствовать в мире» [20, 346]. В сущности, зло вторгается в реальность посредством его творчества, что является, по сути, актом противоестественного характера. Однако, художник своевременно обнаруживает это противоречие и принимает решение обратиться к пути уединения и покаяния.

Посредством своего духовного стремления, художник приходит к осознанию подлинной природы искусства: намёк на божественное и небесное содержится в искусстве, что уже делает его выше всего остального [21, 353]. В контексте этого утверждения, искусство приравнивается к служению Богу, в то время как поддельное искусство, к которому прибегал Чартков, наоборот, служит дьяволу. С этим пониманием художник получает возможность создать произведение «Рождество Христово». В итоге, два художественных полотна становятся ключевыми моментами в духовном пути художника — через его искусство зло входит в мир, но он также изображает приход Спасителя в мир. Интересно отметить, что портрет духа тьмы, в свою очередь, представляет собой изображение Чарткова, грешника, не пришедшего к раскаянию, после чего наступает его окончательная гибель.

Мотив покаяния в своей сущности тесно связан с концепцией демонической силы. Катастрофическое падение индуцируется страстями, охватившими человека, и злые силы всегда на страже, готовые соблазнить главных героев. Однако процесс их возрождения зависит от их личного выбора: признать свои прегрешения, раскаяться в них и противостоять злу, или по пути невозможного возврата уничтожить свою душу, что в итоге ведет к их смерти.

Выводы

В результате проделанной работы мы пришли к следующим выводам:

1. Отсутствие четких границ житийного жанра, неоднородность житийной литературы, подвижность границ с фольклором осложняет задачу выявления ключевых житийных мотивов, в том числе демонологических.
2. Неоднородность житийной литературы требует выделения высоких образцов раннехристианских и средневековых житий, и так

называемой массовой житийной литературы, вбирающей множество фольклорно-мифологических мотивов.

3. В связи с этим ряд мотивов, привычно относимых исследователями к житийным, следует рассматривать как опосредованные житийной литературой фольклорные мотивы. Например, мотив полета героя на бесе или ведьме, атрибутируемый Ю. Манном как житийный, на наш взгляд является фольклорно-мифологическим мотивом оседлания иномирного противника, проникший в массовую житийную литературу в качестве развлекательного элемента, но никогда не встречающийся в высоких образцах житийного жанра и не связанный с каноническими фабульными мотивами жития преподобного.

Это не отменяет возможности опосредованной рецепции Н.В.Гоголем данного мотива через древнерусские жития, однако мотив сохраняет фольклорную, а не религиозную семантику.

4. Что касается собственно житийных мотивов, то к ним следует относить в первую очередь ключевые мотивы житийного канона жития святого, а именно фабульные мотивы (благочестивого рождения/ плотской борьбы/ благодатной встречи/ бесовского искушения/покаяния или духовного падения и т.д).
5. Однако генезис фабульных мотивов жития приводит к их общему источнику с фольклорными – то есть к мифу (благочестивое рождение восходит к мотиву чудесного рождения героя, благодатная встреча и сказочная встреча с волшебным помощником восходят к мотивам инициации и т.д.). Следовательно, выделяя отдельно фабульный житийный мотив как рецептивный, мы рискуем принять опосредование за творческий стимул.
6. Поэтому необходимо рассматривать фабульные мотивы, лежащие в основе житийного канона, в структурном единстве с мотивами других уровней: мотивами-образами, деталями и т.д. Так, например,

выделяемый В.Н. Топоровым в древнерусских житиях мотив «худых риз» сопутствует фабульному мотиву плотской борьбы и становится значимым объектом рецепции именно жития не только для Гоголя, но и для многих других русских писателей XIX в.

7. Таким образом, исследуя мотивное поле житийного жанра, следует выделить комплексы мотивов, где вокруг фабульного мотива группируются мотивы других уровней, что и закрепляет их житийную семантику, которая может быть творчески перенесена в произведения Гоголя.
8. Таким образом, говорить о рецепции Гоголем житийных мотивов можно лишь в том случае, если автор вбирает и творчески перерабатывает не сам по себе фабульный мотив, а именно мотивный комплекс.
9. Проанализировав повести Гоголя 1830-1840-х гг. («Вечера» - «Миргород» - «Петербургские повести») нами были выявлены изменения в художественной рецепции Гоголем житийных мотивов : от неразличения житийных и фольклорных демонологических мотивов в «Вечерах», к росту обособления житийных и фольклорных мотивов в цикле «Миргород» (в частности, в «Вие») - к увеличению роли житийных мотивов в «Петербургских повестях» (в «Портрете»).
10. Так, в частности, анализируя «Ночь перед Рождеством», мы обнаружили только отдельные фабульные житийные демонологические мотивы, что свидетельствует о том, что житийная традиция в данном случае выступает как опосредование фольклорно-мифологического мотива.

Анализируя повесть «Вий», мы выявили фрагменты, демонстрирующие контаминацию фольклорных и житийных мотивов (например, мотив сбившихся с пути героев – повторенный трижды в начале повести – отсылает в равной степени как к фабульному сказочному мотиву выбора

дорог, так и к топосам житийной литературы). Однако в «Вие» фабульные мотивы начинают сопровождаться мотивом «мертвой души», который имеет исключительно литературный, а не фольклорный источник – учительную литературу IX в.

В «Петербургских повестях» житийные и фольклорные мотивы существуют на разных уровнях художественной системы, не сливаясь друг с другом.

Таким образом, изучение рецепции Н.В. Гоголем демонологических мотивов открывает целый ряд важных методологических проблем, связанных с особенностями изучения и сопоставления разных типов и жанров словесности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрев ключевые вопросы художественной рецепции, современное состояние мотивологии, особенности раннехристианской и средневековой житийной литературы (мотивы, образы, символические детали), мы пришли к следующим выводам. Творческое освоение Н.В. Гоголем житийной литературы, имевшей многовековую традицию, устойчивые мотивные комплексы, специфическую семантику, многосторонне обнаруживается в поэтике его прозаических произведений. Анализ рецепции Н.В. Гоголем житийных мотивов требует выявления мотивного поля, характерного для жанра жития. Вместе с тем данная задача осуществима лишь в том случае, если исследователь различает собственно канонические жития и массовую житийную литературу, имеющую преимущественно фольклорный характер. Выявление житийных мотивов осложняется общностью их происхождения с фольклорными. Для решения этого вопроса необходимо выделять в житиях фабульные канонические мотивы, которые как правило предстают в житийном тексте в окружении мотивов других уровней – мотивов-образов, мотивов-деталей и т.д. Только в таких комплексных соединениях житийные мотивы обретают традиционную семантику и интегрируются в художественную структуру литературного произведения.

Выявление гоголевских стратегий рецептивной деятельности позволило также определить различные способы объединения житийных и фольклорных мотивов в повестях Н.В. Гоголя: доминирование одного типа мотивов (фольклорных или житийных), контаминация фольклорных и житийных мотивов, активное использование фольклорных и житийных мотивов на разных уровнях организации художественного текста.

Исследование мотивной рецепции в прозе Н.В. Гоголя – проблема методологически непростая, требующая дальнейших исследований.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анненкова, Е. И. Католицизм в системе воззрений Н. В. Гоголя / Е. И. Анненкова // Гоголь: материалы и исследования. – Москва : Наследие, 1995. – С. 22–49.
2. Антонов, Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа / Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс. – Москва : Индрик, 2011. – 376 с.
3. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский, ред. В. М. Жирмунский – Ленинград : Художественная литература, 1940. – 404 с.
4. Виноградов, И. А. Гоголь – художник и мыслитель: христианская основа мирозерцания / И. А. Виноградов. – Москва : ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. – 448 с. – ISBN: 5-9208-0016-X.
5. Воропаев В. А., Сагань А. Воцерковление творчества. [Электрон. ресурс] //Издательский Совет РПЦ. – 2012. – URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2012/06/01/vocerkovlenie_tvorchestva/ (дата обращения: 18.05.2013).
6. Воропаев, В. А. Живой источник родного слова: церковнославянский язык в творчестве Н. В. Гоголя / Н. В. Воропаев // Православная беседа. – 2006. – № 1. – С. 58-61.

7. Воропаев, В. А. Н. В. Гоголь и святоотеческое наследие. [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета: Электрон. научн. ж. – 2017. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/n-v-gogol-i-svyatootecheskoe-nasledie> (дата обращения 19.01.2023).
8. Воропаев, В. А. Николай Гоголь: опыт духовной биографии / В. А. Воропаев. – Москва : Паломник, 2014. – 336 с. – ISBN: 978-5-88060-156-1.
9. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы / Б. М. Гаспаров. – Москва : Наука: Вост. лит., 1994. – 304 с. - ISBN 5-02-017721-0.
10. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: Науч.-критич. изд.: В 3 т. / Изд. подготовил И. А. Виноградов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2012. – Т. 2. – 1032 с.
11. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: Науч.-критич. изд.: В 3 т. / Изд. подготовил И. А. Виноградов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2013. – Т. 3. – 1168 с.
12. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: Науч.-критич. изд. : В 3 т. / Изд. подгот. И. А. Виноградов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – Т. 1. – 904 с.
13. Гоголь за чтением Библии [Электронный ресурс] – URL: https://pravoslavie.ru/37623.html#_ednref1 (дата обращения 13.03.2023)
14. Гоголь, Н. В. - Гоголь М. И., 15 февраля (н. ст.) 1837 г. [Электронный ресурс] – URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/pisma-gogolya/letter-312.htm> (дата обращения 14.03.2023).
15. Гоголь, Н. В. – Смирновой А. О., 16 мая н. ст. 1844 г. [Электронный ресурс] – URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/pisma-gogolya/letter-678.htm>(дата обращения 14.03.2023).

16. Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород / Н. В. Гоголь. – Москва : Художественная литература, 1978. – С. 270-298.
17. Гоголь, Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. – Москва; Киев : Московская Патриархия, 2009–2010. (VI: 297–299, 663–668).
18. Гоголь, Н. В. Предметы для лирического поэта в нынешнее время: (Два письма к Н. М. Я....у) [Электронный ресурс] // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : В 14 т. – Москва; Ленинград : АН СССР, 1937–1952. – Т. 8. – 1952. – С. 278–281. – URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps8/ps8-278-.htm>(дата обращения 15.04.2023)
19. Гоголь, Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н. В. Гоголь. – Москва : Эксмо,2008. – 162 с.
20. Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений в 14-ти томах. – Москва, Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1938. – Т. 3. – 726 с.
21. Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений в 14-ти томах. – Москва, Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. – Т. 13. – 564 с.
22. Гольденберг, А. Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя : монография. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Флинта: Наука, 2012. – 232 с.
23. Гольденберг, А. Х. Творчество Гоголя в литературном и мифологическом контексте: учебное пособие / А. Х. Гольденберг. – Волгоград : Перемена, 2019. – 108 с.
24. Гончаров, С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте : монография / С. А. Гончаров. – 2-е изд. – Москва :Юрайт, 2023. – 228 с. – ISBN 978-5-534-14200-6.
25. Гончаров, С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции религиозно-учительской культуры :автореф. дис. ... д-ра филологических наук 10.01.01 / Гончаров Сергей Александрович ; РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1997. – 311 с.

26. Дроздова, М. С. Рецепция поэзии в творчестве Дж. Фаулза 60–70-х годов XX века : автореф. дис. ... к-та филологических наук : 10.01.03 / Дроздова Мария Сергеевна ; МГПУ. – Москва, 2016. – 26 с.
27. Житие Святитель Феофан Затворник [Электронный ресурс] // Электронная православная библиотека – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofan_Zatvornik/ (дата обращения 28.03.2023).
28. Жития святого Антония [Электронный ресурс] / Афанасий Александрийский // Электронная православная библиотека– URL: <https://predanie.ru/book/92290-zhitie-antoniya-velikogo/> (дата обращения 28.03.2023).
29. Загидуллина, М. В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу «внутрицеховой» рецепции. [Электрон. ресурс] // Вестник Челябинского государственного университета: Электрон. научн. ж. – 2004. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-stati-gogolya-o-pushkine-k-voprosu-o-vnutritsehovoy-retseptsii/viewer> (дата обращения 19.04.2023).
30. Зинченко, В. Г. Литература и методы её изучения. Системно-синергетический подход: Учебное пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – Москва : Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
31. Ибрагимов, М. И. «Читатель» в компаративистике: проблемы и аспекты изучения: учебное пособие / М. И. Ибрагимов. – Казань : ТИД «Русское слово – РС», 2005. – 256 с.
32. Иваницкий, А. И. Гоголь. Морфология земли и власти / А. И. Иваницкий. – Москва : РГГУ, 2000 – 188 с. – ISBN: 5-7281-0366-9.
33. Иванов, В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В. В. Иванов, В. Н. Топоров, отв. ред. И. И. Ревзин. – Москва : Наука, 1974 – 342 с.

34. Касаткина, Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле слова» / Касаткина Т. А. – Москва: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
35. Лопухин, А. П. Православная Богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь 1 [Электрон. ресурс] / под ред. проф. А. П. Лопухина. – Т. 1: А - Архелая // Азбука веры – 1900. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/pravoslavnaia-bogoslovskaja-entsiklopedija-ili-bogoslovskij-entsiklopedicheskij-slovar-tom-1/393> (дата обращения: 10.05.2023).
36. Ляпушкина, Е. И. Введение в литературную герменевтику: учебное пособие / Е. И. Ляпушкина. – Москва : РИПОЛ классик; Панглосс, , 2019. – 255 с.
37. Манн, Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809-1845. / Ю. В. Манн. – Москва : Аспект Пресс, 2004. – 813 с.
38. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – 2-е изд., доп. – Москва : Худож. лит., 1988. – 413 с. – ISBN 5-280-00402-2.
39. Маркович, В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя: Монография [Электронный ресурс] / В. М. Маркович. – Ленинград: Худож. лит., 1989. – 208 с. – URL: <https://uchebana5.ru/cont/1838408.html> (дата обращения: 08.05.2023).
40. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва, 1991. – С. 5.
41. Мережковский, Д. С. Гоголь. Творчество, жизнь и религия [Электронный ресурс] // Библиотека «Въхи» – 2007. – URL: <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/index.html> (дата обращения 19.01.2023).
42. Молева, Н. М. Москва гоголевская [Электрон. ресурс] – URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-history/121021-nina-moleva-moskva-gogolevskaya.html> (Дата обращения: 07. 04. 2023).

43. Мочульский, К. В. Духовный путь Гоголя // К. В. Мочульский. Гоголь. Соловьев. Достоевский / сост. и послесловие В. М. Толмачева, примеч. К. А. Александровой. – Москва : Республика, 1995. – С. 5–60.
44. Мочульский, К. В. Духовный путь Гоголя // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесловие В. М. Толмачева; Примеч. К. А. Александровой. – Москва : Республика, 1995. – С. 5–60.
45. Мусий, В. Б. Об особенностях фантастики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Вопросы рус. лит. – Львов, 1990. – Вып. 1 (55). – С. 55-61.
46. Н. В. Гоголь Авторская исповедь / Подгот. к печати Л. М. Лотман // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – Москва; Ленинград : АН СССР, 1952. – Т. 8. – С. 432—467.
47. Налётова, Т. Б. Традиции древнерусской литературы и христианские мотивы в раннем творчестве Н. В. Гоголя. [Электронный ресурс] // Вестник Костромского государственного университета: Электрон. научн. ж. – 2014. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-drevnerusskoy-literatury-i-hristianskie-motivy-v-rannem-tvorchestve-n-v-gogolya> (дата обращения 19.01.2023).
48. Налётова, Т. Б. Христианские мотивы возмездия и пути спасения души в раннем творчестве Н. В. Гоголя. [Электрон. ресурс] // Вестник Костромского государственного университета: Электрон. научн. ж. – 2014. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-motivy-vozmezdiya-i-puti-spaseniya-dushi-v-rannem-tvorchestve-n-v-gogolya> (дата обращения 19.04.2023).
49. Науман, М. Литературное произведение и история литературы/ М. Науман. –Москва : Радуга, 1984. – 424 с.
50. Никитина, А. В. Русская демонология / А. В. Никитина. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – 400 с.
51. Переписка, Н. В. Гоголя. В двух томах / под ред. В. Э. Вацуро, Г. Г. Елизаветина, С. А. Макашин // Гоголь – Аксакову С. Т., Погодину М.

- П., Шевыреву С. П., январь 1844. – Москва : Художественная литература, 1988. – Т. 2. – 314 с.
52. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с. – ISBN 978-5-903955-01-5.
53. Пропп, В. Я Морфология сказки / В. Я. Пропп, под ред Д. А. Ольдерогге. – 2-е изд. – Москва : Наука, 1969. – 168 с.
54. Путилов, Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. – Санкт Петербург, 1992. – С. 84.
55. Русский демонологический словарь / Авт.-сост. Т. А. Новичкова. – Санкт-Петербург : Петербург. писатель, 1995. – 639 с. – ISBN: 526502803X.
56. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев, отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с. – ISBN 5-94457-172-1.
57. Трунин, С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI вв. / С. Е. Трунин. – Минск : Логвинов, 2006 – 156 с.
58. Тюпа, В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В. И. Тюпа // Дискурс. – Новосибирск 1996. – № 2 – С. 4.
59. Флоровский, Г. В. Пути русского богословия [Электронный ресурс] / Г. В. Флоровский // «Религиозные воззрения Гоголя» – URL: <https://www.mgarsky-monastery.org/kolokol/2496> (дата обращения 19.01.2023).
60. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с. – ISBN: 5-87604-108-4.
61. Энг, Я. ван дер. Приём: центральный фактор семантического построения повествовательного текста / Structure of Texts and Semiotics of Culture. – Mouton, Paris, 1973. – 349 с.

62. Яусс, Х. Р. Теория рецепции и история литературы / Х. Р. Яусс. – Москва : Наука, 1970. – 258 с. – ISBN: 5-02-033001-9.