

УДК 82.09

**А. Б. Берёза,**

филологический факультет,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: д-р филол. наук, доц. Э. И. Коптева

## Иконографический образ в раннем творчестве Н. В. Гоголя

Из всех художников XIX в. именно Гоголь наиболее полно и масштабно развил христианскую идею преображения жизни, отдавая значительную роль этическому и эстетическому претворению иконографического образа как квинтэссенции религиозной системы ценностей. Н. В. Гоголь работает с первобытным типом иконы в своих произведениях. Его темные образа в цикле повестей «Миргород» — не что иное, как строгие лики ветхозаветных святых или иконография Страшного Суда в темных, мрачных красках. В сборнике повестей «Миргород» иконографические образы выступают как сюжетобразующие символы, как наличие икон, так и их отсутствие является смысловой доминантой текстов повестей Н. В. Гоголя.

**Ключевые слова:** темный храм, православие, Н. В. Гоголь, иконография, свет и тьма, благословение, образ.

**В** формулировке понятия «иконографический образ» важно отталкиваться от трех уже сформулированных понятий: художественный образ, иконография, иконический образ. Художественный образ есть некая обобщенная картина жизни людей, их нравов, этических и эстетических категорий в их мировоззрении. Под иконографией в настоящем исследовании понимается некая совокупность особенностей, характеризующих иконы того или иного типа, например, иконографию Пресвятой Троицы, Страшного Суда и проч. Иконографический образ — особый вариант переосмысления символики, тайного смысла иконы как невербального текста.

Иконографические образы основываются на некоем древнем ассоциативном наборе значений, который был понятен в давние эпохи и представлял собой некий смысл, читая который, можно изобразить (записать) Священный текст, а в задачи будущих поколений входило передавать этот смысл и мастерство чтения из поколения в поколение. Таким образом, икона представляет собой некий невербальный текст, выраженный семиотическим языком, призванным помочь постижению истины [4].

Неслучайно обращение к иконе и иконописи Н. В. Гоголем. Для писателя икона не является и не может быть по определению украшением пространства. Если в рассказе или повести Гоголя появляется икона, то она всегда что-то значит: поняв символическое значение иконы, читатель поймет и сюжетобразующую функцию [3].

В ходе исследования образов как сюжетобразующих символов в сборнике повестей «Миргород» Н. В. Гоголя [2] приходим к выводу: как наличие икон, так и их отсутствие выступает смысловой доминантой текста. Например, в повести «Тарас Бульба» казаки, боровшиеся за Святую землю и христианскую веру, отправляются в поход, чтобы добыть золота для риз на православные иконы. Мать, благословляя сыновей в дальний путь, выносит не икону, а нательные образки, что вызвано требованием историчности в изображении иконоборчества, активно развивавшегося в эпоху писателя, и интересом его к теме иконоборчества.

В данном случае нательные образа — аналог икон, дающий возможность молиться в пути. Герои повести глубоко верующие, мотивированные своей верой. Автор показывает двойное благословение на дорогу неслучайно. Первый раз мать благословила сыновей теми иконами, которые находились в доме. Второе благословение наделено, несомненно, большей силой, поскольку кипарисные образа, т. е. образа, писанные на редкой для Руси кипарисовой доске, были более редки, а потому и ценны, чем образки на липовых и других досках. Известно, что распятие Спасителя произошло именно на кресте из кипариса, а потому кипарис в христианстве стал символом печали, напоминая о Кресте Господнем, и символом воскресения и вечной жизни, как вечнозеленое дерево. В повести «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» встреча давних друзей, вступивших в судебную тяжбу из-за пустяка,

неслучайно происходит в церкви — особом сакральном пространстве. Ярко вспыхнувшая лампада представляет собой самый напряженный момент перед неожиданной развязкой. Здесь для писателя зло — в пошлости, в нежелании прощать друг друга, понимать, принимать другого человека.

Поэтика «темного храма» и темных икон в большей степени проявлена в повести «Вий». В описании храма писатель не называет конкретных икон, не дает ни малейшего намека, указывающего на то, какая на стене икона, очевидно, в соответствии с замыслом показать темный храм, лишенный Бога. Онтологический (основной) план иконы рассмотреть не представляется возможным, поскольку автор лишил образа «темного храма» какой бы то ни было индивидуальности, указав лишь, что «лики святых, совершенно потемневшие» [3, с. 206], что позволяет сделать вывод о том, что духовная сущность, выраженная в образе, давно потеряна, церковь лишена всякой благодати. Сотериологический план иконы скорее можно охарактеризовать как антисотериологический, поскольку от икон не исходит благодать, а тьма, их лица суровы. Впрочем, это объясняется тем, что в этом храме отпевают ведьму, причем ее же убийца, лишенной всякой веры. Здесь разворачивается принцип зеркальности, искаженного мира, характерный для художественного видения автора. В символическом плане в повести «Вий» икона взаимодействует с героем, как бы гневаясь на него, святые образа не помогают ему, поскольку он сам в их мощь не верит. Нравственный план также решается противоположно канонам — победой греха над духом. Метафоры тьмы, запустения, мрака

как нельзя лучше описывают убранство ветхой церкви. Контраст тьмы и света интересно разработан Н. В. Гоголем: тьме церкви противопоставляется страшная, сверкающая красота покойницы. Лики святых лишены чувственности, внешнего лоска и привлекательности, лица их обычно суровы, черты лица просты. Подверженность героя внешним соблазнам усиливает степень его грехопадения и еще большее удаление от Бога — он способен воспринять только внешнюю красоту. Господь говорил: «По вере вашей да будет вам» (Мф. 9:29) [1], но Хома не принес истинной веры в этот запущенный храм. Он не тот, кто может пролить свет истины на происходящее, не тот, кто способен хотя бы для спасения своей души уверовать в Бога здесь и сейчас, простить и помолиться, раскаяться и попробовать читать молитву с душою. Вера не может быть формальна, недостаточно начертить вокруг себя языческий круг, чтобы спастись от зла. Храм становится антихрамом, а лики святых темнеют с каждой неистовой и формальной молитвой Хома всё сильнее.

Но, несмотря на все мрачные события, происходящие в мире, светлый образ Царствия Небесного никуда не исчезает. Он существует в мире незримо, и каждый может найти к нему путь в своем сердце, обратившись к Господу, ведь от человека зависит, обратится ли он к Высшей силе, поверит, встанет на путь исправления или же продолжит жить без нее. Гоголевская традиция «темного храма» становится основой для многих фантастических и мистических произведений литературы последующих лет, а творческое переосмысление иконографического образа — источником вдохновения для будущих поколений писателя.

1. Библия. — М. : Изд-во Московской Патриархии, 2013. — 1376 с.

2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / гл. ред. Н. Л. Мещеряков ; АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. дом). — М. : Изд-во АН СССР, 1937. — Т. 2. — 763 с.

3. Лепяхин В. Икона в жизни и творчестве Гоголя: «Тарас Бульба», «Страшная месть», «Вий», «Ночь перед Рождеством» // Проблемы исторической поэтики. — 2001. — № 6. — С. 198–213.

4. Николаева Т. М. Теория текста // Лингвистический энциклопедический словарь. — М. : Педагогика, 1990. — URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/linguistic-encyclopedic/articles/178/teoriya-teksta.htm> (дата обращения: 15.04.2021).