

УДК 111.852:130.3

М.В. Каранда, к. філос. н., доцент

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОНСТИТУЮВАННЯ МОТИВУ «САКРАЛЬНОГО ШЛЮБУ» В РАННІЙ ТВОРЧОСТІ М. ГОГОЛЯ

Анотація. Стаття присвячена аналізу філософсько-естетичних аспектів біблійних витоків творчості М. Гоголя. Зокрема приділено увагу мотиву «сакрального шлюбу», який поетикально-довершено представлений на сторінках книги «Пісня над піснями» та книг пророків Осії та Єремії зі Старого Заповіту. Автори Нового Заповіту цей мотив взагалі підносять до статусу одного із ключових концептів вчення про Церкву Христову – еклесіології. В християнській художній культурі XIX століття мотив «сакрального шлюбу» вже поступається місцем світським темам, стає екзотичним. В статті доводиться, що в ранній творчості М. Гоголя цей мотив постає як універсальна естетична модель релігійної комунікації.

Ключові слова: релігійна естетика, біблійний мотив, «сакральний шлюб», рання творчість М. Гоголя.

М.В. Каранда, к. филос. н., доцент

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ МОТИВА «САКРАЛЬНОГО БРАКА» В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н. ГОГОЛЯ

Аннотация. Статья посвящена анализу философско-эстетических аспектов библейских истоков творчества Н. Гоголя. В частности уделено внимание мотиву «сакрального брака», который в поэтикальном совершенстве представлен на страницах книги «Песнь Песней» и в книгах пророков Осии и Иеремии (Ветхий Завет). Авторы Нового Завета этот мотив развивают до статуса одного из ключевых концептов учения о Церкви Христовой – еклесiology. В христианской художественной культуре XIX столетия мотив «сакрального брака» уже вытесняется светскими темами и становится экзотическим. В статье аргументировано излагается, что в раннем творчестве Н. Гоголя этот мотив представлен как универсальная эстетическая модель религиозной коммуникации.

Ключевые слова: религиозная эстетика, библейский мотив, «сакральный брак», раннее творчество Н. Гоголя.

M. V. Karanda, Ph. D., Associate Professor

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC ASPECTS OF FORMATION THE "SACRED MARRIAGE" MOTIVE IN EARLY WORKS OF M. HOHOL

Abstract. The article deals with the analysis of the philosophical and aesthetic aspects of biblical sources of the works by M. Hohol. Particular attention is paid to the

motive of «sacral marriage», which is perfectly represented in the book "The Song of the Songs" and the books of prophets Isaiah and Jeremiah of the Old Testament. The authors of the New Testament give this motive the status of one of the key concepts of the Church of Christ doctrine-ecclesiology. In the Christian art culture of the 19th century the motive of «sacral marriage» is replaced with secular topics, becoming exotic. The article proves that in Hohol's early work this motive functions as a universal aesthetic model of religious communication.

Keywords: *religious aesthetics, biblical motive, "sacral marriage", Hohol's early work.*

Актуальність теми дослідження. Сьогодні у царині філософії художньої творчості відновлюється інтерес до онтологічних витоків тих цінностей, які виросли в лоні класичної культури XIX століття. І не стільки саме століття є науково актуальним для істориків, філософів, мовників, мистецтвознавців, естетиків, скільки приховані для сучасного масового читача духовні засади, релігійні мотиви, які породжували шедеври церковної та світської художньої культури.

Постановка проблеми. Хрестоматійним місцем в літературознавстві та історії естетичних вчень стало твердження про релігійність естетичних позицій М. Гоголя. До сьогодні детально вивчені етичні установки, так звана «кафедральність», своєрідний релігійний дидактизм його поглядів на роль театрального мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До розгляду філософсько-релігійних аспектів творчості М. Гоголя вчені звертаються останнім часом доволі часто. Слід назвати таких дослідників: Н. Волоскова [1], С. Гончарова [2], Л. Карасьова [3], українських філософів та філологів Н. Крутикову [4], В. Малахова [5], Ю. Покальчука [6], Н. Родіонову [7], І. Сюдюкова [8], В. Чирку [9], О. Чоботько [10]. Не зважаючи на великий масив гоголезнавчої літератури, залишається поза увагою дослідників рідкісний мотив для сучасної секулярної культури, але базовий для християнської – мотив «сакрального шлюбу».

Виділення недосліджених раніше частин загальної проблеми та постановка завдання. Сучасній філософії мистецтва та естетиці залишаються більш лакунарні задачі, наприклад, як у цій статті: проаналізувати на прикладі ранньої творчості М. Гоголя окремих мотив «сакрального шлюбу», який укорінений у біблійному онтологічному вченні та є формантою філософсько-антропологічних і еклесіологічних пошуків духовної еліти XIX століття.

Виклад основного матеріалу. «Мотив» є поняттям французького походження (від фр. *motif*, яке утворено від латинського *motus* — прикметник від дієслова минулого часу *movēre* — рухатися — полісемантичний термін. В психологічному аспекті це внутрішня рушійна сила, яка стимулює людину до дії. У загальнонаологічному плані – це фрагмент загальної картини чи об'єкта, який багаторазово повторюється із незначними змінами. Найбільш розроблено поняття «мотив» у літературознавстві та музикознавстві. Якщо дещо схематизувати, то прийнятним може бути визначення мотиву як найпростішої складової частини літературного сюжету чи музичної композиції.

Б. Томашевський у роботі «Теорія літератури. Поетика» визначає мотив як «тему неділимої частини твору». О. Веселовський в «Поетиці сюжетів» вважав мотив «найпростішою оповідною одиницею, образною відповіддю на різні запити ... розуму», але ці висновки зроблені були виключно за казкою і міфом як літературними феноменами. Ми вважаємо можливим використовувати поняття «мотив» в естетичному сенсі для позначення стійкої ідейно-тематичної домінанти в ряді творів, що належать як одному автору, так і групі духовно споріднених авторів.

У Старому Завіті є послідовна традиція символічного звернення кількох авторів до мотиву «сакрального шлюбу». Зароджується він в повчальній книзі «Пісня над Піснями» Соломона, що складається з 8-ми розділів, побудованих як музична п'єса, у якій беруть участь наречений, наречена і хор друзів. У жанровому відношенні — це стародавня вінчальна пісня. В основі її лежить реальна історія пристрасної любові царя Соломона до ефіопської наложниці, юної Суламіти. У книзі вони стають художніми проєкціями, образами закоханих, які по черзі оспівують Любов.

Традиційна православна екзегетика завжди наголошувала, що при уважному розгляді тексту в образі Нареченої починають проглядатися риси Єрусалиму та Ізраїлю, обраного Богом. А слідом за тим в образі юного царя, велич якого подібна ліванському кедру (Пп 5,15) і якого шукає по вулицях і площах душа Нареченої (Пп 3,2), вгадується Сам Ягве – Творець і Промислитель обраного народу, який з'являється в «хорі» – сонмі триумфуючих ангелів.

Для світського читача може здатися дивним, що відносини між Богом і народом Ізраїлю біблійний автор представляє у вигляді любовного діалогу Нареченого і Нареченої. Але парадоксальним чином у цій книзі перед нами проявлено особливий прийом поетики, що зустрічається також і у пророків Старого Завіту і який перейшов до Нового Завіту. Походження його ретельно викладено в ісагогічній праці о. Льва Шихлярова: «У стародавніх релігіях шлюбно-сексуальна символіка займала велике місце, і часто процеси творення миру і появи його сутностей і стихій описувалися у вигляді «шлюбу богів», від якого народжувалися нові боги і енергії. У Бога-Отця обов'язково була Божественна Дружина-Мати, у них народжувалися діти, і в міфологічній свідомості виникали найскладніші теогонічні схеми. Немов полемізуючи з древніми вигадками, Біблія говорить – Бог один, немає ніяких богів поруч із Ним, а якщо говорити про шлюб, то цим шлюбом, союзом є Завіт, укладений з Ізраїлем з часів Авраама і підтверджений на горі Синай пророком Мойсеєм. Поступово на сторінках Біблії відбувається впізнавання таємниці Божественної любові Ягве, який представляється Нареченим, що взяв за дружини чисту (в ідеалі, в задумі, але не в реальній історії) «наречену» – Ізраїль. Бог не просто люблячий Чоловік, він – «Ревнитель», тобто ревнує до Ізраїлю, який часто виявляється Йому невірний. Детально про це скажуть пророки Осія і Єремія, а в Новому Завіті Господь Ісус буде називати Себе Нареченим, апостолів – друзями Нареченого або синами, гостями весільними, наші душі – дівами, готовими до шлюбу, Царство Боже – шлюбним бенкетом; св. апостол Павло назве нареченою Христову Церкву, а Апокаліпсис св. Іоанна велично завершить цей ряд образів» [11].

Отже, ще в «Пісні над Піснями» було художньо показано шлях сходження Бога в земну історію як шлях впізнавання за межами земної, шлюбної любові, існування любові іншої, Божественної. Тобто історія людства – це історія кохання Бога-Творця і богообраного народу, естезис, який вимагається від читача Старозаповітних книг дуже високий: за чуттєво-еротичними текстуальними тропами відчуті і виростити духовну любов. В кінці книги ми знаходимо своєрідне пророцтво про народи, яким ще належить пізнати таку Любов: «Є у нас сестра, – каже Наречена, – яка ще мала, й перс у неї нема. Що будемо робити / з нею /, коли сватати будуть її?»/ 8,8 / – так сказано про майбутні «шлюби», Завіти Бога з язичниками, які поки не доросли до таких духовних стосунків. За аналогією слід згадати слова Спасителя: «Є в мене й інші вівці, які не з цієї кошари; і їх припровадити ... і буде одне стадо і один пастир» (Ін. 10,16).

Якщо екстраполювати вищесказане до галузі релігійної філософії літературної творчості, то можна припустити, що гоголівська естетизована і одухотворена хрещенням Україна – це одна з молодших «сестер» Ізраїлю, яка доросла до «сакрального шлюбу». Самі тексти ранньої прози М. Гоголя наповнені цим відчуттям. Саме в дусі «Пісні над Піснями» починається оповідання «Сорочинського ярмарку»: «Полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею...заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих!» [12, С. 24].

І далі автор підсилює зображальність в мотиві, говорячи про благословення цієї землі термінологією побічно-еротичною: «Нагнувшись от тяжести плодов, широкие ветви черешен, слив, яблонь, груш; небо, его чистое зеркало – река...как полно сладострастия и неги малороссийское лето!»[12, С. 24]. Плідність і досконала краса цієї землі можливі тільки тому, що вона є «прекрасної Нареченою» самого Бога, «невимірного океану». І якщо мотив – це частина сюжету, то має сенс перевірити мале більшою формою: розповідь фіналізується земним шлюбом Григорія Голопупенка з Параскою Черевичевою. У Гоголя весільна поетика містить воістину онтологічно значущу символіку («життя як вінок», згода людей у весільній радості як «грім», синхронність добрих почуттів і дій всіх гостей уподібнене «ремству моря»).

В оповіданні «Вечір напередодні Івана Купала» чітко простежується дихотомія мотиву «сакрального шлюбу». Сюжет, у порівнянні з «Сорочинським ярмарком», не закінчується весіллям, спадає до іншої розв'язки. Весілля в цьому оповіданні позбавлене онтологічних, сутнісно-буттєвих характеристик. Навпаки, воно забарвлене негативними конотаціями: «заварили свадьбу» (як кашу або бійку), «бряцнули в бандуры ... – и пошла потеха» (не радість, а розвага). Додає ще оповідач вставний епізод, де на іншому, більш ранньому, весіллі «тётку моего деда» облили горілкою і заради сміху підпалили. «Тётка, перепугавшись, стала сбрасывать с себя, при всех, платье» [13, С.55]. Явні інфернальні атрибути: вогонь, страх смерті, втрата сорому. Такий шлюб був приречений ще на початку, бо гроші на весілля герой добув в результаті принесення невинної дитини (Івася) в жертву демоні Басаврюку. Вогонь із пекла забирає життя збожеволілого злочинця, а молода вдова вибирає для своєї душі інший шлюб, цього разу – сакральний. У християнській культурі образність духовного шлюбу щільно вхо-

дить в релігійну свідомість через аскетичну практику: Христові наречені, черниці творять молитву і ходять під Господом. У Гоголя про це говориться так: «Пидорка дала обет ідти на богомольє,...приехавший из Киева козак... видел в Лавре монахиню...бесперестанно молящуюся, в которой земляки, по всем приметам, признали Пидорку» [13, С. 57]. Гоголівська стилістична манера імен і прізвищ, що «промовляють», зароджується саме в ранній прозі, бо Феодора – повне ім'я героїні «Вечора напередодні Івана Купала» – перекладається як «дар Божий», що і відбувається на рівні земному у вигляді подарунка «оклада к иконе Божией Матери, исцвеченного такими яркими камнями, что все зажмурились», а на рівні духовному – зануренням у аскетичну ісихаську практику мовчання («никто не слышал от неё ни одного слова»).

Шлюб земний, від якого можливе аналогічне сходження до шлюбу сакрального, оспіваний М. Гоголем і як потужна біблійна ремінісценція образів Адама і Єви. Відображення любові між чоловіком і жінкою в історії художньої культури має ряд типізацій. Стереотип закоханих для більшості європейських культур – це пара молодих людей. Юність Тристана та Ізольди, Паоло і Франчески, Ромео і Джульєти є прекрасною безумовно, тому вона іноді сприймається еквівалентом справжній любові, і зачарований читач спокушається і виправдовує пристрасті, зраду і навіть самогубство. М. Гоголь пропонує абсолютно парадоксальне художнє рішення теми прерасної шлюбної любові. Звернемо увагу ще раз на Афанасія Івановича і Пульхерію Іванівну, престарілу дворянську пару з оповідання «Старосвітські поміщики». Тихо і ясно проступає в цих художніх образах ремінісценція Адама і Єви: спільне по-батькові змушує об'єднати їх походження в загальний креативний божий акт; садиба їх теж досить явно співвідносна з Едемом. Ось її художня конфігурація: «душистая черешня, целые ряды низеньких фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив, покрытых свинцовым матом, развесистый клён..., длинношейный гусь, пьющий воду с молодыми и нежными, как пух, гусятами, частокол, обвешанный связками сушёных груш и яблок... всё это имеет для меня неизъяснимую прелесть, может быть оттого, что я уже не вижу их и что нам мило всё то, с чем мы в разлуке» [14, С. 195]. Напевно автор має на увазі не просторовість, яка роз'єднує матеріальні об'єкти, а відстань метафізичну, прірву між людиною і Царством Небесним. Благодатний рай-садиба у Гоголя – це не просто місце, а певний релігійний хронотоп, в якому старенькі Адам і Єва опікуються всім і всіма у силу чинності встановленого над ними вищого закону любові.

Естетична форма, що передає цю тезу, теж парадоксальна. Ось опис гармонії, яка виникає всупереч дрібному і несправжньому злу: «Пульхерия Ивановна любила приготовить на запас, а половина съедалась дворовыми девками», «приказчик с войтом входили в господские леса, как в собственные..., все толстые дубы ...продавали на сруб...», муку «привозили заплесневевшую или подмоченную», но «сколько ни обкрадывали...как ни ужасно жрали все во дворе начиная от ключницы до свиней... сколько ни клевали воробы и вороны, сколько вся дворня ни носила гостинцев своим кумовьям, ...сколько ни крали гости, флегматические кучера и лакеи, – но благословенная земля производила всего в таком множестве, Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне так мало было

нужно, что все эти страшные хищения казались вовсе незаметными...» [14, С. 200]. Так встановлюється зв'язок між образом гармонійного подружнього співбуття і образом України, як якогось вічно рясного саду. Образ саду, біблійний за походженням, був максимально популярний в культурі українського літературного та іконографічного бароко. Вірність Богові корелює з вірністю дружині і вірністю старим («старосвітським») українськими звичаям, традиціям, життєвому укладу, світогляду.

Є в гоголівській ранній прозі образи, що діалектично підтримують мотив «сакрального шлюбу», тобто антиподи нареченого і нареченої – коханці, перелюбники, розпусники, які профанують саму ідею шлюбного союзу. Так священик Лев Шихляров помітив, що багато пророків Старого Завіту здійснювали так звані символічні жести і незвичайні дії, які повинні були привернути увагу до сенсу їх викривальних слів. Але в цих вчинках пророк Осія перевершив інших: він спеціально одружився на відомій блудниці Гомері і назвав народжених від неї дочок іменами «Непомилувана» і «Не мій народ», щоб порівнювати потім Ізраїль з блудницею і зрадницею, що стала невірною своєму великому Чоловікові – Ягве, а ізраїльтян - з дітьми, народженими від перелюбу! «Судіться з вашою матір'ю, судіться, бо вона не жінка Моя, а Я не її чоловік. Нехай ... видалить блуд від імені свого і перелюб грудей своїх, щоб я не роздягнув її до нага, і не поставив її, як у день її народження, і не ... перетворив її на суху землю ... (Ос. 2, 27). У Старозавітного пророка «коханці» – це язичницькі боги і культи, якими час від часу спокушались євреї. Невірна душа Ізраїлю у пророка Осії далека від ідеалу чистої нареченої з книги Пісня над Піснями, але йому не випадково було наказано Богом взяти в дружини блудницю: якщо Ізраїль покається, люблячий Бог знову прийме його під Свій небесний покров [11].

Мотив відпадиння від «сакрального шлюбу» продовжив пророк Єремія. Цей автор знову нагадує про особливу богообраність і повну невідповідність реального духовного життя У зв'язку з цим від імені Бога закликає народ до покаяння у виразах, зрозумілих з часів пророка Осії: «...невірна дочка Ізраїлю ... ходила на кожен високу гору, і під кожне зелене дерево, і блудодіяла там. Я казав: «повернися до Мене»; та вона не вернулася ... і коли ... Я відпустив її і дав їй листа розлучення (синонім припинення союзу-завіту) зрадлива сестра її Юдея не боялася й пішла, і блудом ... осквернила землю, і перелюб чинила з каменем і деревом ... при всьому цьому ... Юдея не навернулася до Мене всім серцем своїм, а тільки вдавала, говорить Господь ... Я милостивий, не вічно буду нагадувати. Визнай тільки провину твою ... Вертайтеся, діти невірні, бо Я з вами» (Ос. 3, 6-14).

Пророк Єзекііль продовжив «шлюбну» тему свого великого попередника. Господь звертається до Ізраїлю: «... при твоєму народженні ... не обрізаний був пупок твій, і водою не була ти обмита на очищення, і сіллю не була посолена, і не сповита. Нічиє око не зглянулося над тобою ... ти викинута була на полі ... І проходив Я повз тебе, і побачив тебе, кинуту на попрання в кровях твоїх, і сказав тобі ... живи! Помножив тебе, як польову рослину; ти вироста ... досягла неймовірної краси; перса і волосся твоє вирости, але була нагою, непокритою. І проходив Я повз тебе ... це був час твій, час кохання. І простягнув Я полу на тебе, і

закрив твою наготу і присягнув тобі, і вступив у союз з тобою; і стала ти Моєю. Обмив Я тебе водою, і змив з тебе кров ... і натер тебе оливою ... і приоздобив тебе оздобою і дав ... на голову твою прекрасний вінець ... прикрашалася ти золотом та сріблом ... і досягла царственої величі ... Але ти на красу свою понадіялася. І користуючись славою своєю, стала розпусною ... і розкидала ноги свої для кожного перехожого ... Усім блудницям дають дарунки, а ти сама давала дарунки ... коханцям своїм, і підкуповувала їх, щоб вони з усіх боків приходили блудити з тобою» (Єз.16, 1-34); далі пророк доводить, що і Содом і Самарія куди менш грішні, ніж дочка Ізраїльська. Забуття богопізнання і духовний блуд, що відбивається в усіх сферах життя, призводять до відкидання євреїв від Бога і загибелі їх країни – такий вирок пророка Єзекіїля своєму народу [11].

У М. Гоголя в ранній прозі образи блудодіїв неймовірно різноманітні, але наділені разюче однаково мертвими характеристиками. У «Сорочинському ярмарку» – це Хівря Черевикова («Не баба - чорт») і попович Афанасій Іванович («довгий страшний привид»). У «Вечорі напередодні Івана Купала» хтивий демон Басаврюк має види на всіх дівчат і молодниць, роздаровуючи їм подарунки, які стають знаряддями вбивства: «возьмёшь – так на другую же ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота... и давай душить за шею, когда на шее монисто» [13, С. 49]. Оповідання «Майська ніч або Утоплена» на перший погляд не має діалектичної протилежності до шлюбного мотиву, але при уважному розгляді знаходимо, що батько героя, сільський голова Євтух Макогоненко має сумнівну репутацію: «на всём селе нет смазливой девки, за которою не волочился бы голова» [15, С. 68]. Само суперництво батька і сина за руку однієї дівчини виглядає не просто художнім конфліктом, скоріше як конфлікт моральний. Законний шлюб Левка Макогоненка і Ганни Петриченкої стає можливим завдяки диву. Невинно вбита душа Сотникової дочки в подяку дає Левку лист нібито від імені комісара з рядом корисних наказів для сільського голови, у тому числі і про улаштуванні синового весілля.

Більш екзотично, в романтичній стилістиці представлена протилежність мотиву «сакрального шлюбу» в оповіданні «Страшна помста». Загрозою міцному і щасливому шлюбу козака Данила і його красуні-дружини Катерини є чаклун-перевертень. Гоголь підсилює мотив темою інцесту: батько прагне статевих стосунків із власною дочкою, чаклунством відокремлюючи її душу від тіла і схиляючи до гріховної зв'язку. Але прагнення до блуду тілесному – лише наслідок духовного блуду. Спочатку ця людина зрадила Церкву Христову, навчилася магії і чаклунства, далі перевертень вбив власну дружину. У християнській культурі це дорівнює вбивству частини себе, бо вінчане подружжя являє душевне і тілесне ціле («Так будут в плоть єдину»). Наполовину мрець зраджує батьківщину, наводить на Україну ворогів-поляків, далі вбиває своє майбутнє: зятя і внука. У сцені, де чаклун під виглядом бойового товариша постає перед Катериною, щоб посвататися до молодій вдови, не дивлячись на затьмарений розум, духовним зором дочка прозирає блудодія і, викриваючи його, вмирає. Так Гоголь знову повертає почуття читача до піднесеного: шлюб – це мала Церква. Навіть втрапивши чоловіка, главу малої Церкви, героїня не залишена Христом у своїй непримиренній боротьбі зі злом: вмираючи тілом, духом вона не зламна.

Попрання шлюбної норми присутнє як текстуальна ремінісценція на євангельська вислів «вороги людині ближні його» в оповіданні «Ніч перед Різдвом». У цьому творі не випадкові духовно протилежні ціннісні установки героїв: мати, одіозна перелюбниця Солоха, демонструє язичницьке начало – відьомство. Життєве кредо її сина Вакули заперечує народну мудрість про «яблуко, яке далеко від яблуні не котиться». І фабульно, і за семантичним наповненням образу, Вакула показаний Гоголем аналогічно «змієборцю», переможцем демона, який з'явився у дещо іншій личині. Творче начало для героя є онтологічним модусом буття (Вакула став сільським художником-іконописцем, у самого «хата размалёваная», «окна обведены красной краской, на дверях же везде были козаки на конях»). Але естетичне кредо в душі Вакули є вторинним, натомість релігійне – передує, мотивує все інше. Доказом цьому є те, що Вакула ще й церковний староста, тобто людина, яка стала збірним образом всього людського і несе відповідальність за виконання заповіту з Богом усіма односельцями. Як він зображений Гоголем у фіналі: «Выдержал церковное покаяние и выкрасил даром весь левый крылос зелёною краскою с красными цветами...» [16, С. 131]. Після Різдвяних подій, описаних у оповіданні, Вакула набуває особливого, «дантівського» дару – відображення правди про інфернальний світ: «И намалевал черта в аду, такого гадкого, что все плевали, когда проходили мимо...и дитя...жалось к груди своей матери» [16, С. 131]. Примітно, що земний шлюб Вакули та Оксани відсунутий автором на другий план, а єднання душі героя в церковному житті з Христом – на перший, бо саме це описово акцентовано в останніх трьох абзацах розповіді.

Висновки. Таким чином, мотив «сакрального шлюбу» у ранній прозі М. Гоголя розвивається і функціонує як ряд біблійних ремінісценцій: земля, що вирощує за словом Божим сад, Адам і Єва, Наречений і Наречена, весілля, чоловік і дружина, наречена Христова, творчість во славу Богу. Поетика цих образів дозволяє стверджувати, що естетичне свідомість автора тяжіла до постбарокових форм, що значно вплинуло на своєрідність гоголівського романтизму. «Сакральний шлюб» є ключовим еклесіологічним концептом, який художньо втілив Гоголь у ранній творчості, не зважаючи на те, що романтична культура початку XIX століття значно секуляризувалася. В християнській художній культурі XIX століття мотив «сакрального шлюбу» вже поступається місцем світським темам, стає екзотичним. В ранній творчості М. Гоголя цей мотив постає як універсальна естетична модель релігійної комунікації. Саме М. Гоголю вдається контекстуально нагадати сучасникам і нам, що біблійні засади є позачасовою цінністю.

У гоголезнавчому дискурсі змістовний аналіз мотиву «сакрального шлюбу» виходить за межі літературознавства, тому вимагає інструментарію як культурології, естетики, так і біблійної герменевтики та залучення релігійної філософії мистецтва. Художній геній М. Гоголя є класичним прикладом конститування образності і мотивів на основі синергії – творчості, погодженої з Божим Промислом. Філософсько-естетичне перепрочитання творів класичної та сучасної літератури і мистецтва крізь призму біблійних ремінісценцій та мотивів є дуже перспективним.

Література

1. Волосков Н. В. Истоки религиозной философии Н.В. Гоголя [Текст] / Н. В. Волосков // Вестник Моск. ун-та. Сер.7., Философия. – 2002. – №2. – С.47 – 57.
2. Гончаров С. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография [Текст] / С. Гончаров. – СПб. : Издательство РГПУ им А.И. Герцена, 1997. – 340 с. ISBN: 5-8064-0001-8
3. Карасёв Л. В. Гоголь и онтологический вопрос [Текст] / Л.В. Карасёв // Вопросы философии. – 1993. – №8. – С.85.
4. Крутикова Н. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя как утопия и её западноевропейские параллели // Крутикова Н.Є. Дослідження і статті різних років [Текст] / Н.Є. Крутикова – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Національна Академія Наук України., 2003. – С.292 – 321.
5. Малахов В. Кант і Гоголь: подвійний портрет [Текст] / В. Малахов // Філософ. і соціолог. думка. – 1992. – №1. – С.50 – 58.
6. Покальчук Ю. М. Гоголь: Подвійне коло оточення [Текст] / Ю. Покальчук // Слово і час. – 1996. – №9 -10. – С. 51 – 54.
7. Родіонова Н. В. Образи-концепти людського буття у творчості М. Гоголя [Текст] / Н.В. Родіонова // Мультиверсум. Філософ. Альманах. Зб. н. пр. за ред. Ляха В.О. Вип. 13 – К., 2000. – С. 41 – 64.
8. Сюдюков І. Самоспалення перед храмом: (Трагедія М.В. Гоголя) [Текст] / І. Сюдюков // Україна Incognita. За ред. Л. Іванишина. – К. – 2002. – С.155 – 159.
9. Чирка В. Духовна самоідентифікація особистості: Роздуми над Божественною Літургією М.В. Гоголя [Текст] / В. Чирка // Зарубіжна література. – 2005. – число 43 (листоп.). – С.8 –11.
10. Чоботько О. Релігія в розумінні В. Розанова та М. Гоголя [Текст] / О. Чоботько // Сіверянський літопис. – 2001. – №4. – С.140 – 142.
11. Шихляров Лев, священник. Введение в Ветхий Завет. Конспект лекций. Интернет-издание веб-центра «Омега». – М., 2002 © РПУ им. св. ап. Иоанна Богослова. Кафедра вероучительных дисциплин [Электронный ресурс] / Лев Шихляров // режим доступа на 20.06.2014 http://azbyka.ru/hristianstvo/bibliya/vethiy_zavet/shihlyarov_vvedenie_v_vethiy_zavet.shtml
12. Гоголь Н. В. Сорочинская ярмарка / Гоголь Н. Избранные произведения [Текст] / Н.В. Гоголь. – М.: «Худ. лит.», 1984. – Т.1. – С.24-47.
13. Гоголь Н. В. Вечер накануне Ивана Купала / Гоголь Н. Избранные произведения [Текст] / Н.В. Гоголь. – М.: «Худ. лит.», 1984. – Т.1. – С.47-59.
14. Гоголь Н. В. Старосветские помещики / Гоголь Н. Избранные произведения [Текст] / Н.В. Гоголь. – М.: «Худ. лит.», 1984. – Т.1. – С.194 -213.
15. Гоголь Н. В. Майская ночь, или Утопленница / Гоголь Н. Избранные произведения [Текст] / Н.В. Гоголь. – М.: «Худ. лит.», 1984. – Т.1. – С.59-83.
16. Гоголь Н. В. Ночь перед Рождеством / Гоголь Н. Избранные произведения [Текст] / Н.В. Гоголь. – М.: «Худ. лит.», 1984. – Т.1. – С.96 -132.