

Волнина Наталья Николаевна

кандидат философских наук,
доцент кафедры гуманитарных наук
с курсом педагогики и психологии высшей школы
Читинской государственной медицинской академии

Volnina Natalia Nikolaevna

PhD, Associate Professor,
Department of Humanities with a Course in Education
Science and Psychology of the Higher School,
Chita State Medical Academy

Стародубцева Ксения Анатольевна

кандидат философских наук,
доцент кафедры гуманитарных наук
с курсом педагогики и психологии высшей школы
Читинской государственной медицинской академии

Starodubtseva Ksenia Anatolievna

PhD, Associate Professor,
Department of Humanities with a Course in Education
Science and Psychology of the Higher School,
Chita State Medical Academy

Подгорная Инна Александровна

преподаватель Новороссийского
социально-педагогического колледжа

Podgornaya Inna Aleksandrovna

Lecturer, Novorossiysk Social
and Pedagogical College

РЕЛИГИОЗНЫЙ ЭКФРАСИС КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА «СЕДМЕРИЦЫ ГРЕХОВ» В ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ

RELIGIOUS ECOPHRASIS AS A WAY TO REPRESENT THE IMAGE OF SEVEN SINS IN THE TEXTS OF CULTURE

Аннотация:

В статье рассматриваются религиозный экфрасис как способ передачи духовных смыслов текстов культуры, а также формирование образа «седмерицы грехов» и его репрезентация в произведениях литературы и живописи. Проведен анализ концептов «грех» и «седмерица грехов» с позиций философии, религиоведения, культурологии, изучено святоотеческое учение о восьми главных страстях и семи смертных грехах. Предложен герменевтический алгоритм узнавания и освоения образа «седмерицы грехов» в текстах культуры через применение религиозного экфрасиса. К компонентам данного алгоритма авторы относят архитектонику, кардионозис и христоцентризм. На примере произведений И. Босха «Семь смертных грехов» и «Четыре последние вещи», Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», Н.В. Гоголя «Мертвые души» представлена реализация предложенного алгоритма.

Ключевые слова:

религиозный экфрасис, текст культуры, христианская «седмерица грехов», репрезентация текста, интерпретация текста, святоотеческое наследие, художественный образ, алгоритм узнавания, духовные смыслы культуры, архитектоника, кардионозис, христоцентризм.

Summary:

The paper deals with the religious ecphrasis as a way to convey the spiritual meanings of cultural texts as well as the creation of the image of seven sins and its representation in literature and painting. The authors analyze the concepts of sin and seven sins from the standpoint of philosophy, religious and cultural studies, consider the patristic teachings on eight main passions and seven deadly sins. The research presents the hermeneutic algorithm for recognizing and mastering the image of seven sins in the texts of culture through the religious ecphrasis. This algorithm includes such components as architectonics, cardiognosis, Christocentrism. The authors demonstrate how the proposed algorithm can be implemented based on the following works: "The Seven Deadly Sins and the Four Last Things" by H. Bosch, "Crime and Punishment" by F.M. Dostoevsky, "Dead Souls" by N.V. Gogol.

Keywords:

religious ecphrasis, text of culture, seven sins in Christianity, text representation, text interpretation, patristic heritage, artistic image, recognition algorithm, spiritual meanings of culture, architectonics, cardiognosis, Christocentrism.

В центре многих современных культурологических и философских исследований находится проблема осмысления концепта «грех», что обусловлено происходящими процессами дегуманизации и десакрализации культуры, формированием новых ценностных ориентиров глобализирующегося общества. В настоящее время в обществе наблюдается положительное восприятие греха, рассматриваемого как норма в контексте установок на гедонистический образ жизни.

Сформировавшись в русле раннехристианского мировоззрения, концепт «грех» стал ключевым для понимания духовных смыслов западноевропейской и русской культуры. Как отмечает И.С. Брилева, через данный концепт прослеживается взаимосвязь Бога, человека, окружающего мира, земного и сакрального, тем самым определяется основное направление духовного развития культуры [1, с. 123].

Каноническое понимание «седмерицы грехов» было выработано в трудах Отцов Церкви на основе библейского текста и содержит в себе не только учение о семи смертных грехах, но и алгоритм их распознавания и борьбы с ними.

Образ христианской «седмерицы грехов» выступает как метаязык культуры, включающий в себя универсальные смыслы и обеспечивающий целостность и устойчивость той знаковой системы, которую он формирует. Отражение образа христианской «седмерицы грехов» можно найти в произведениях многих писателей (Данте Алигьери, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский и др.) и художников (И. Босх, П. Брейгель и др.).

Тексты культуры, попадая в новый историко-культурный контекст, наполняются новыми смыслами, отличными от первоначальных, что говорит об открытости духовного смысла культуры для его постижения каждым поколением (Ю. Лотман, Г. Гадамер, Л.В. Камедина).

Одним из способов передачи этих универсальных глубинных смыслов и их детерминантой в текстах культуры является экфрасис (репрезентация визуального текста в словесный и наоборот). Именно экфрасис текстов культуры позволяет глубже проникнуть в их значение, а также донести до читателя-зрителя новый смысл.

Само понятие «экфрасис» в современной теории культуры (более всего в литературоведении) – это предмет непрекращающихся дискуссий. Отсутствие единства в толковании термина мешает определить границы данного понятия [2, с. 53].

Сформировавшись как прием литературного описания (Р. Барт), экфрасис был осмыслен исследователями как жанровая модель и тип текста (Н.А. Брагинская), как воспроизведение одного вида искусства механизмами другого (Л. Геллер), как художественно-мировоззренческая модель (Е.В. Яценко), как система тропов (М. Нике). Многие исследователи рассматривают экфрасис как систему, имеющую несколько уровней, например: 1) реальный или вымышленный объект, функционирующий как источник для художественного воспроизведения; 2) визуализация этого объекта, т. е. воспроизведение в любой форме, доступной зрительному восприятию реципиента (картина, фотография, скульптура и т. п.); 3) языковое воплощение данного объекта (З. Брун) [3].

Не смолкают споры по поводу классификаций видов экфрасиса. Указанное проблемное поле в изучении экфрасиса является объектом научного осмысления и анализа. В статье уделяется внимание рассмотрению именно религиозного экфрасиса как приема интерпретации и репрезентации текстов культуры.

Имея богословское происхождение, понятие «религиозный экфрасис» становится филологическим благодаря работе Л. Геллера «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе». Л. Геллер считает, что религиозное основание экфрасиса является побуждающим к духовному видению как к высшей форме восприятия и анализа профанного и сакрального, а также принципом сакрализации мира художественного, гарантирующего целостность восприятия [4, с. 19].

Как отмечает литературовед Н.Е. Меднис, религиозный экфрасис – это не только словесная визуализация невербального текста в его готовом виде, которая при постоянном дублировании не могла бы быть интересной и сохраняться в литературе. По мнению Н.Е. Меднис, экфрасис отражает подтекст произведения, а в живописи – смысл образов, поэтому требует вчитывания существующих в тексте дополнительных смыслов, что не только не приводит к искажению, изменению экфрасиса, но укрепляет его, так как именно в нем можно наблюдать встречу двух авторов на границе разных видов и жанров искусства. Религиозный экфрасис отличается от других видов экфрасиса тем, что он усиливает эффект предела, грани миров, что отражается и на его эстетических составляющих [5, с. 65].

Формы религиозного экфрасиса свидетельствуют о сакральности породивших их текстов-источников, будь то невербальные или вербальные тексты (живопись или литература), но сакрализация всех видов экфрасиса не может быть применена, так как, по мнению Н.Е. Меднис, указывает на заинтересованность исследователей в использовании определенного ракурса интерпретации экфрасистических текстов [6]. Именно поэтому так важно точно соотносить авторскую установку, текст-источник и образ текста культуры.

Влияние христианского учения о «седмерице грехов» на создание образов в текстах культуры значимо. Именно поэтому образ «седмерицы грехов» можно назвать экфразой, воплощаемой в текстах культуры. Понятийный аппарат (концепты «грех», «порок», «страсть», «седмерица грехов») формировался под влиянием церковных преобразований, догматическое понимание природы греха было заложено в период Вселенских соборов (IV–IX вв.). Христианская концепция грехов в это время приобрела характер учения о восьмеричном числе «страстей» в человеке. Первым автором, систематизировавшим учение о восьми главных страстях и подробно прокомментировавшим их, был Евагрий Понтийский (346–399 гг.). Он разделил все страсти на три группы: к первой были причислены «плотские грехи» (чревоугодие и блуд), ко второй группе относятся сребролюбие – переходный грех от плотской группе к душевной, к третьей – «душевные грехи» (печаль, гнев, уныние, тщеславие, гордость).

Как система учение о восьми страстях или семи смертных грехах появилось в работах Иоанна Кассиана (IV–V вв.). Он описывает не только грехи, но и способы борьбы с ними. Как и Евагрий, Кассиан выделяет грехи чревоугодия, блудной страсти, сребролюбия, гнева, печали, уныния, тщеславия и гордыни, но в отличие от него считает, что гнев предшествует печали, а не наоборот.

В VI–VII вв. в трудах Григория I Великого (Двоеслова) была представлена уже «седмерица грехов», которая приобрела определенную последовательность: гордыня, алчность (жадность), зависть, гнев, сладострастие (блуд), чревоугодие, уныние.

В учении Иоанна Лествичника (VI–VII вв.) иначе представлена система грехов и страстей. Его произведение «Лествица» представляет собой лестницу из тридцати ступеней духовного совершенствования. Человек, борясь со своими страстями и грехами, постепенно поднимается по этой лестнице совершенствования к Богу. Начинается этот путь с преодоления зависти, лжи, уныния, порождающего лень, чревоугодия и сребролюбия. Самыми сложными являются страсть тщеславия и грех гордости, поэтому, преодолевая их, человек достигает высшей ступени. Иоанн Лествичник, по мнению И.В. Шабалина, изображает грехи как отдельные сущности, переходящие одна в другую [7, с. 26–27]. Именно такое понимание развития греха представлено многими русскими писателями.

Процесс эволюции страстей подробно описан русским подвижником преподобным Нилом Сорским в «Скитском уставе». Согласно с «Лествицей» Иоанна Лествичника, он выделил пять этапов развития греха:

- 1) прилог, или приражение, – чувство, помысел, появляющийся произвольно, без стремления к нему человека. Это состояние само по себе не греховно, так как сердце еще не срослось с ним;
- 2) сочетание, или собеседование с явившимися греховными мыслями или образами. Здесь уже человек начинает сосредоточиваться на греховном помысле;
- 3) сосложение, или влечение сердца ко греху, сочувствие ума с греховной мыслью;
- 4) пленение, когда влечение упорно, но еще не утвердилось окончательно. На этом этапе может происходить борьба с помыслом, и тогда духовно-нравственная жизнь человека будет зависеть от того, примет ли сердце грех, пришедший в разум, или будет бороться с ним;
- 5) страсть, когда человек становится рабом своего влечения. Страсть есть сам порок, через навык сделавшийся как бы естественным, природным свойством души, так что душа уже сама по себе к пороку стремится [8, с. 244–246].

Учение о грехе в христианстве (амартиология) – это система особых знаний о сущности человека, комплекс идей, предлагающий способы не только распознавания греха, но и избавления от него. Оно представляет собой христианское видение совершенствования человека. Поэтому образ «седмерицы грехов» стал смыслообразующим ядром западноевропейской и русской культуры.

Так, известный нидерландский художник И. Босх (XVI в.) сохраняет в своих картинах догматическое понимание природы греха и воплощает в образах своих героев христианскую «седмерицу грехов». Самым ярким примером визуализации святоотеческого учения о «седмерице» является картина И. Босха «Семь смертных грехов и Четыре последние вещи» (1480), в которой художник представил зрителю семь смертных грехов, расположив их по кругу, символически обозначив их вечное присутствие. Босх разместил их в радужной оболочке глаза Бога и тем самым предостерег тех, кто думает, что избежит всевидящего ока Творца. В данном случае доминантой при создании образов выступило раннехристианское понимание «седмерицы грехов».

Сохранение традиционных архетипов духовной культуры («кода культуры») актуально в современном образовании. Необходимо прививать обучающимся навык выявления глубинных смыслов культуры, которые несут в себе произведения классической литературы и живописи. Поэтому «седмерица грехов» выступает как метаязык культуры, включающий в себя универсальные смыслы.

Авторы предлагают использовать герменевтический алгоритм узнавания и освоения образа «седмерицы грехов» в текстах культуры через применение религиозного экфрасиса. К компонентам данного алгоритма можно отнести архитектонику, кардионозис и христоцентризм.

Архитектоника – это композиционная смысловая структура, позволяющая увидеть целое через анализ его частей, т. е. скрытый смысл всего произведения выявить через образы и символы.

Архитектоника выступает как взаимосвязь эстетической и информативной сторон содержания произведения, внутренней и внешней формы различных текстов культуры, т. е. воспринимаемое непосредственно чувствами визуальное или вербальное воплощение смысла во внешнем облике текста. Герменевтический подход позволяет выявить совокупность кодов архитектоники: визуально-образный, вербально-информативный, вербально-образный.

Читателю-зрителю предлагается текст культуры, в котором необходимо вычленив те или иные смысловые коды через систему знаков и символов. Весьма актуальной в этом случае является проблема репрезентации и интерпретации визуального образа и вербального текста. Текст должен иметь определенный код для своей дешифровки. Таким кодом может выступать смыслообразующее ядро текста культуры.

Понять и вычленив читателю-зрителю это ядро изначально можно на интуитивном уровне. В этом плане используется второй компонент герменевтического алгоритма – *кардионозис* («мыслящее сердце» – способность интуитивного усмотрения через представленные визуальные или вербальные образы искажений догматического духовного смысла текста культуры). Учение восточнохристианских мыслителей о кардионозисе подробно рассмотрено русским философом В.В. Зеньковским.

В.Н. Бабина, исследуя творчество В.В. Зеньковского, приходит к выводу, что философ характеризует кардиогнозис как особую трехчастную или трехуровневую структуру личностного знания: уровень непосредственного постижения явлений чувственного мира, уровень опосредованного умопостигаемого мира идей и уровень безусловного интуитивного постижения обоих миров [9, с. 53]. По мнению В.В. Зеньковского, «мысли сердечные» не сразу осознаются человеком, так как сердцу истина открывается непосредственно, а уму опосредованно [10, с. 17]. Читатель-зритель, знакомый с «кодом культуры», ее архетипом (еще в процессе инкультурации), интуитивным образом обращается к данному коду через представленные символы и знаки.

Однако следует учитывать, что такая работа «сердца» зависит от духовного состояния личности, его нравственных качеств. По мнению В.В. Зеньковского, познание Бога невозможно при греховной жизни сердца. Но, как справедливо отмечает В.Н. Бабина, начало духовной жизни личности расширяет и углубляет ее когнитивные возможности [11, с. 53]. Поэтому так важно через познавательный компонент формировать и духовную составляющую личности. Этому способствует переход к третьему компоненту алгоритма – *христоцентризму*, объединяющему звену религиозного и художественного основания русской культуры. Христоцентризм – сопоставление увиденного образа с догматическим основанием, с первоисточником (в данном случае – Христом) для выявления соответствия образа или интерпретации «седмерицы грехов» канону.

После отделения от Церкви в начале XX в. русская культура не утратила фундамента, заложенного православием, и практически до 1917 г. была тесно связана с церковной традицией. В последующие годы люди узнавали об этой традиции через произведения великих русских писателей, художников, поэтов.

Русская культура дореволюционного периода сохраняла православные основы, центром которых был Христос, с образом которого было связано и направление развития творческой и моральной личности. Задачей алгоритма узнавания «седмерицы грехов» является не только знакомство с христианским учением о природе греха, но и выявление связи русской культуры с христианской православной традицией. Принцип христоцентризма проявился в рецепциях святоотеческой антропологии в произведениях русских писателей. Исследовательница творчества Ф.М. Достоевского Т.А. Касаткина пишет, что в большинстве романов писателя «словом творится не что иное, как православный образ, икона» [12]. Религиозный экфрасис, используемый Достоевским, отсылает читателя к евангельскому подтексту романа. Поэтому можно обнаружить иконы или образы в эпилоге его произведений. Почти все романы писателя имеют за текстом (и даже в черновиках к произведениям) визуальное или словесное изображение Христа [13].

Религиозный экфрасис позволяет выявлять глубинные смыслы многих произведений, в которых так или иначе отражены «седмерица грехов» или учение о природе греха (святоотеческая амартиология). В русской культуре религиозный экфрасис можно увидеть в творчестве многих писателей второй половины XIX – начала XX в., применив предложенный авторами алгоритм.

Например, в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» *архитектоника* произведения выстроена в соответствии с текстами Иоанна Лествичника и Нила Сорского о грехах и их преодолении, поэтому аскетическая схема прилога используется писателем при раскрытии внутреннего состояния Раскольникова перед убийством. Н.Н. Волнина в статье «Отражение идей восточнохристианских мыслителей в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере романа “Преступление и наказание”» [14], исследуя данную проблематику, выявила, что Раскольников проходит данную аскетическую схему полностью. Как уже отмечалось, Отцы Церкви считали, что пришедший извне помысел еще не может считаться грехом, если человек пытается избавиться от него. Грехопадение же личности начинается тогда, когда греховную мысль человек начинает воспринимать как приятную, как идею или убеждение. У Раскольникова возникает идея, что есть необыкновенные люди, имеющие право «разрешить своей совести перешагнуть» [15, с. 199] через все ради идеи, ведущей к спасению всего человечества. Именно поэтому Раскольников задумывает убийство.

Однако Раскольников стоит перед выбором: принять или не принять эту идею, начать ее осуществление или забыть о ней. Эта борьба в амартиологии Иоанна Лествичника, Нила Сорского и др. является переходным этапом между третьей и четвертой стадией развития греха, когда человек может отойти от этой идеи или позволить ей развиваться. Раскольников даже пытался бороться с этой мыслью: «Господи! – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [16, с. 50], но столкнулся с как будто специально подкинутыми кем-то благоприятными условиями для ее осуществления: это и разговор с Мармеладовым, услышанное повествование о Соне, материнское письмо, и подслушанный диалог о том, что Лизаветы не будет в квартире старухи. Раскольников добровольно начинает культивировать пришедшую греховную мысль, и она незаметно для него становится навязчивой идеей, пленяет его сознание: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. Но он вздрогнул не оттого, что пронеслась эта мысль. Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно “пронесется”, и уже ждал ее; да и мысль эта была совсем не вчерашняя. Но разница была в том, что месяц назад, и даже вчера еще, она была только мечтой, а теперь...» [17, с. 39].

Эта идея Раскольникова переходит в страсть – стремление ко греху, от которого он уже не может отойти: «Анализ, в смысле нравственного разрешения, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» [18, с. 58]. Он превращается в раба своей идеи: «...как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений» [19, с. 39].

Духовное падение, по мнению восточновизантийских мыслителей, начинается тогда, когда человек отходит от Бога. Раскольников находится в плену своей мысли: «Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» [20]. Позже Соня скажет ему: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал» [21, с. 321]. Рабство Раскольникова заканчивается его духовной смертью, совершенным безволием: «Он вошел к себе, как приговоренный к смерти» [22, с. 52]. Именно поэтому Ф.М. Достоевский использует в романе библейский сюжет о четверодневном смердящем Лазаре. Раскольников похож на этого Лазаря, ждущего воскрешения [23].

Кардиогагнозис как компонент алгоритма может быть реализован в процессе обучения на этапе анализа текста романа, когда учащимся предлагается раскодировать через представленные символы и знаки введенный писателем в текст образ лестницы, сюжет из Библии, цветовую символику и т. д.

Христоцентризм Достоевского заключается в том, что он предлагает путь преодоления страстей через принятие Христа. Христос, в понимании Достоевского, есть Любовь, и в этом писатель не отходит от святоотеческого наследия: аскетизм говорит о том, что преодоление любого греха начинается через покаяние и смиренномудрие. В этом и помогает Раскольникову София (Божественная Мудрость).

Также примером репрезентации образа «седмерицы грехов» посредством религиозного экфрасиса является поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Каждый из персонажей поэмы воплощает в себе один (или несколько) из семи смертных грехов. Например, Манилов обладает грехом уныния, вызванным ленью и праздностью: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложённая закладкой на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года» [24, с. 25]; «Дома он говорил очень мало и большею частию размышлял и думал, но о чем думал, тоже разве богу было известно. Хозяйством нельзя сказать чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою» [25, с. 24], что в конце концов: «если не отойдешь от него, почувствуешь скуку смертельную» [26]. Кроме того, Манилов имеет и грех блуда, но не физического распутства, а духовного. В святоотеческой традиции блудом являются деяния и помыслы, которые приводят к чрезмерному желанию удовольствия. Манилов живет мечтами и стремлением к жизни лучшей, роскошной, приятной.

У Коробочки преобладает грех сребролюбия. Коробочка «одна из тех матушек... которые плачутся на неурожаи, убытки... а между тем набирают понемногу деньжонок... бережлива старушка» [27, с. 46].

В образе Ноздрева представлены грехи зависти и гнева. Ноздрев, имея вздорный характер, не терпел, чтобы кто-то был лучше его, поэтому часто из-за зависти делал людям подлости: «Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе безо всякой причины... Такую же странную страсть имел и Ноздрев. Чем кто ближе с ним сходил, тому он скорее всех насаливал...» [28, с. 74]. Кроме того, Ноздрев не выносил, если что-то происходило не так, как он хотел. В этот момент он мог дойти до иступления, бешенства, практически не контролируя себя: «– Так ты не хочешь доканчивать партии? – повторил Ноздрев с лицом, горевшим как в огне... – Бейте его! – кричал Ноздрев, порываясь вперед с черешневым чубуком, весь в жару, в поту, как будто подступал под неприступную крепость» [29, с. 90].

Собакевич в «Мертвых душах» воплощает грех чревоугодия: «У меня когда свинина – всю свинью давай на стол; баранина – всего барана тащи; гусь – всего гуся! <...> ...Он опрокинул половину бараньего бока к себе на тарелку, съел все, обгрыз, обсосал до последней косточки» [30, с. 103].

Плюшкин явил собой грех алчности, доведенный до крайней степени: «...Если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно дал бы ему медный грош. <...> Но пред ним стоял не нищий, пред ним стоял помещик. <...> Заглянул бы кто-нибудь к нему на рабочий двор, где наготовлено было на запас всякого дерева и посуды, никогда не употреблявшейся, – ему бы показалось, уж не попал ли он как-нибудь в Москву на щепной двор...» [31, с. 121]. Плюшкин тащил все к себе в дом: от старой подошвы, до глиняного черепка: «...Такой скряга, какого вообразить трудно...» [32, с. 125].

Чичиков – квинтэссенция всех представленных в поэме грехов, обладающий одним из основных – гордыней (тщеславием). Обо всех персонажах Чичиков составил свое мнение задолго до общения с ними. Всем он дал нелестную характеристику: дубиноголовая, подлец, человек-дрянь, чертов кулак, скряга и др. Однако, объезжая всех героев, Чичиков невольно подстраивается под них, тем самым показывая, насколько близки они его сущности. Каждый из персонажей воплощает одну из черт его характера. Чичиков – центр поэмы, связующее звено, вокруг которого развиваются события, но не главный герой, а сборный образ всех персонажей.

И если в картине И. Босха «Семь смертных грехов и Четыре последние вещи» смертные грехи расположены вокруг ока Творца как наказующего начала, то у Гоголя образ Чичикова связан с духовной смертью. Чичикова сравнивают с воплощением Антихриста, потому что он дошел до сути зла в его крайних проявлениях. Зло в поэме представлено в самых мелких и ничтожных его формах, которые многими как зло и не воспринимаются. Несмотря на это, Гоголь дает надежду на воскрешение через покаяние и принятие Христа, заканчивая поэму образом птицы-тройки: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все остается и остается позади. Остановился пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?» [33, с. 258].

Таким образом, анализ религиозного экфрасиса показал, что он является одним из значимых способов интерпретации и репрезентации символических образов в текстах культуры. В произведениях западноевропейской и русской классической культуры активно представлен образ христианской «седмерицы грехов» с сюжетобразующей функцией. Применение религиозного экфрасиса дает возможность использования особого алгоритма узнавания и освоения «седмерицы грехов» для выявления и сохранения сакральных смыслов текстов культуры.

Ссылки:

1. Брилева И.С. Представления о грехе в народной традиции // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 2001. Вып. 19. С. 123–129.
2. Новикова М.В. Экфрасис в ранней лирике А.Б. Мариенгофа // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. 2015. № 4. С. 53–56.
3. Bruhn S. A Concert of Paintings: "Musical Ekphrasis" in the Twentieth Century [Электронный ресурс] // Siglind Bruhn's Personal Home Page. URL: <http://www-personal.umich.edu/~siglind/ekphr2.htm> (дата обращения: 19.07.2018).
4. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе : тр. Лозан. симп. М., 2002. С. 5–22.
5. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67.
6. Там же. С. 65.
7. Шабалин И.В. Гносеологический потенциал понятия греха // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 42 (180). Вып. 15. С. 26–30.
8. Федотов Г.П. Русская религиозность. М., 2001.
9. Бабина В.Н. Гносеологическая концепция В.В. Зеньковского в контексте «Метафизики сердца» // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2017. Вып. 1. С. 51–56. <https://doi.org/10.17072/2078-7898/2017-1-51-56>.
10. Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М., 1997. 560 с.
11. Бабина В.Н. Указ. соч. С. 53.
12. Касаткина Т.А. Образы и образа // Касаткина Т.А. О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма» в высшем смысле. М., 2004. С. 204–279.
13. Там же.
14. Волнина Н.Н. Отражение идей восточнохристианских мыслителей в творчестве Ф.М. Достоевского (на примере романа «Преступление и наказание») // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 3-3 (53). С. 22–24.
15. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. VI. Л., 1973. 423 с.
16. Там же. С. 50.
17. Там же. С. 39.
18. Там же. С. 58.
19. Там же. С. 39.
20. Там же.
21. Там же. С. 321.
22. Там же. С. 52.
23. Волнина Н.Н. Указ. соч.
24. Гоголь Н.В. Мертвые души. Поэма. Иркутск, 1969.
25. Там же. С. 24.
26. Там же.
27. Там же. С. 46.
28. Там же. С. 74.
29. Там же. С. 90.
30. Там же. С. 103.
31. Там же. С. 121.
32. Там же. С. 125.
33. Там же. С. 258.

References:

- Babina, VN 2017, 'V. Zenkovsky's gnosiological concept in the context of the metaphysics of the heart', *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya*, iss. 1, pp. 51-56. <https://doi.org/10.17072/2078-7898/2017-1-51-56>.
- Brileva, IS, Krasnykh, VV & Izotov, AI (eds.) 2001, 'Representations of sin in the folk tradition', *Yazyk, soznaniye, kommunikatsiya*, collections of articles, Moscow, iss. 19, pp. 123-129, (in Russian).
- Bruhn, S 2018, 'A Concert of Paintings: "Musical Ekphrasis" in the Twentieth Century', *Siglind Bruhn's Personal Home Page*, viewed 19 July 2018, <<http://www-personal.umich.edu/~siglind/ekphr2.htm>>.

- Dostoevsky, FM 1973, *Complete works*, in 30 vols., Leningrad, vol. 6, pp. 39, 50, 52, 58, 321, (in Russian).
- Fedotov, GP 2001, *Russian religiosity*, Moscow, (in Russian).
- Geller, L 2002, 'Resurrection of the concept, or the Word of ecphrasis', *Ekfrasis v russkoy literature: tr. Lozan. simp.*, Moscow, pp. 5-22, (in Russian).
- Gogol, NV 1969, *Dead Souls. Novel*, Irkutsk, pp. 24, 46, 74, 90, 103, 121, 125, 258, (in Russian).
- Kasatkina, TA 2004, 'Images and holy pictures', *O tvoryashchey prirode slova: ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoyevskogo kak osnova «realizma» v vysshem smysle*, Moscow, pp. 204-279, (in Russian).
- Mednis, NE 2006, "'Religious ecphrasis" in Russian literature', *Kritika i semiotika*, iss. 10, Novosibirsk, pp. 58-67, (in Russian).
- Novikova, MV 2015, 'Ecphrasis in the early lyrics of A.B. Marienhof', *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya, zhurnalistika*, No. 4, pp. 53-56, (in Russian).
- Shabalin, IV 2009, 'The epistemological potential of the concept of sin', *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 42 (180), iss. 15, pp. 26-30, (in Russian).
- Volnina, NN 2015, 'Reflection of the ideas of the Eastern Christian thinkers in the works of F.M. Dostoevsky (by a case study of the novel "Crime and Punishment")', *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskiye i yuridiche-skiye nauki, kul'turologiya i iskusstvedeniye. Voprosy teorii i praktiki*, no. 3-3 (53), pp. 22-24, (in Russian).
- Zenkovsky, VV 1997, *Fundamentals of Christian philosophy*, Moscow, 560 p., (in Russian).