

Образ Духа Отца В Русской Литературе (На Примере Повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»)

Ибатова Клара Рахматуллаевна

Старший преподаватель кафедры «Филологии»
университета Точных и социальных наук.

Ташкент. Узбекистан

ORCID.0009-0006-5903-3220

Аннотация:

В данной статье анализируется образ отца как социально-психологический феномен. Образ отца – это значимый концепт в социализации и психологическом развитии личности, формирующийся под влиянием культурных, исторических и социальных факторов.

В статье рассматривается роль отца в семье, его роль в формировании социальных отношений и влияние на процесс личностной идентификации.

Ключевые слова: образ, традиции, дух, душевная драма, отец, сыновья, уникальность произведения.

The Image Of The Spirit Of The Father In Russian Literature (Based on the example of N.V. Gogol's story "Taras Bulba")

Annotation:

This article analyzes the image of the father as a socio-psychological phenomenon. The image of the father is a significant concept in the socialization and psychological development of the individual, formed under the influence of cultural, historical and social factors.

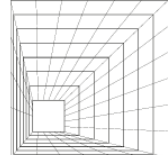
The article examines the role of the father in the family, his role in the formation of social relations and influence on the process of personal identification.

Keywords: image, traditions, spirit, spiritual drama, father, sons, uniqueness of the work.

Великие произведения Николая Васильевича внесли огромный вклад в сокровищницу не только русской, но и мировой литературы.

Одним из таких замечательных произведений является повесть «Тарас Бульба». Проблема создания образа отца в произведении наглядно демонстрирует мастерство писателя.

Образ отца в произведении Николая Васильевича Гоголя «Тарас Бульба» воплощает традиции, верования и героические качества запорожского казачества. Герой произведения, Тарас Бульба, – строгий, но справедливый отец, воспитывающий сыновей в духе преданности казачеству и нетерпимости к врагу. Он показан человеком, готовым отречься от личных страстей и принести жертву ради общей цели – народа и веры. Тарас Бульба предстаёт перед детьми как прирождённый воин, отец, считающий защиту славы



казачества и православия смыслом жизни. Он воплощает такие качества, как мужество, отвага, свободолюбие и благочестие, свойственные казакам.

Он воспитывает своих сыновей в строгой дисциплине, обучает их военному делу и прививает им дух свободолюбия. Он считает беспощадность способом укрепления их воли. Тарас не прощает предательства. Он всегда остаётся верен таким ценностям, как солидарность, верность и вера. Он не щадит даже своего ребёнка, защищая Родину. Тарас видит в своём сыне Остапе продолжателя казацких традиций и гордится им. Остап героически погибает, поддерживая идеи отца. Тарас, несмотря на свою любовь, убивает своего младшего сына, который, поддавшись искушению Андрея, переходит на сторону врага, следуя требованиям закона и долга.

В целом образ отца в «Тарасе Бульбе» предстаёт одновременно и стойким воином, и воспитателем, и самоотверженным казаком, готовым на любые жертвы ради веры и родины. Несмотря на преклонный возраст, его храбрость и воинственный дух не угасли, он не отстает от молодых воинов на поле боя.

Для Тараса интересы народа и страны превыше личных чувств. Поэтому он собственноручно казнит своего младшего сына Андрея, предавшего его, считая это своим долгом перед родиной и казачеством. Он собственноручно лишает сына жизни: «Я тебя породил, я тебя и убью!»

По словам Тараса, он не убивал сына, а стрелял во врага. Герой произведения уважал своих товарищей, никогда не оставлял казаков одних в трудной ситуации. Смыслом жизни для него были военные походы. Как и каждый казак, он был патриотом православной русской земли и видел свой долг в её защите от беспощадных захватчиков.

Тараса нельзя назвать ни добрым, ни жестоким человеком. Всё зависит от того, какое место занимает этот человек в сознании Тараса. Например, он был жесток к Андрею, потому что тот стал ему врагом. Даже, когда Остап предложил похоронить его брата Андрея, Тарас отказался. «Они похоронят его без нас! Найдутся скорбящие и утешители!» — сказал Тарас. Но когда Остап умер, отец устроил пышные поминки по сыну. Тарас гордился своим верным и мужественным сыном Остапом и чтит его память.

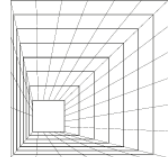
Тарас Бульба не прекращал сражаться и убивать поляков. Поэтому польское правительство решило остановить Тараса. Гетману Потоцкому было поручено убить казака. Несколько дней украинским воинам удавалось уходить от преследования. Однако Потоцкому всё же удалось догнать полк Тараса.

Тарас решил прорваться сквозь ряды поляков. Однако в пылу боя казак выронил копье, которое сопровождало его в каждом бою. Когда он попытался наклониться к нему, воины Потоцкого напали на него. Они решили связать Тараса и казнить. Для казни было выбрано дерево со сломанной верхушкой. Казака привязали к этому дереву и подожгли. Во время казни Тарас вёл себя мужественно. Даже в разгар боя он своими речами помог казакам бежать.

На наш взгляд, Тарас был героем своего времени. В пьесе Тарас Бульба предстаёт героем своего времени, храбрым, благородным и готовым на любые жертвы ради своей веры.

Отцовство и храбрость Тараса Бульбы показаны как главный приоритет: «Не слушай, сынку, матери: мать — баба, мать ничего не знает. Какая вам нейба? Твоя нейба чистое поле да добрый кон: вот твоя нейба! — Не слушай мать, у женщины нет ни малейшего чувства. Кто дал тебе мужественность? Знал ли ты, что едешь на канате и хвастаешься на поле боя? Видел ли ты этот меч? Вот кем будет твоя мать. [1; 43].

А о матери сказано: «...она была какое-то странное существо в этом сборище безженных рыцарей» [1; 50]. — Мир Запорожской Сечи — это мир, полностью лишённый присутствия женщин: «Всякий приходящий на Сечь, забывал и бросал всё,



что только его занимало. Он, мойно сказать, плевал на все прошедшее и с яром фанатик предавался воле и товариществу, таких же, как сам, не имевший ни родных, ни угла, ни семьи... Только только обожатели женщины не могли найти здесь ничего, потому что дае в Предместе Щи не могли показать ни одна женщина» [1; 66].

В произведении можно понять и церемонию вступления в братство храбрых. Это испытывают, например, и сыновья Тараса Бульбы. Для них, как для всякого «неофита», вступление в новую жизнь, шаг в рыцарство сопровождался отказом от всего, что связано с прежней жизнью: «Остап и Андрей кинулись так всей пылкостью юношей в Это разгульное море и забыли вмиг и отцовский дом, и бурсу, и все, что волновало прежде душу, и предались новой жизни» [2; 67].

Забыть отчий дом, по сути, означает забыть мать, оставшуюся дома, её добрые молитвы и мольбы: «Да защитит вас Богородица... Божия Матерь... Не забывают, сыны, вашу мать...» [2; 52].

Таким образом, мать, память и вера переплетаются, образуя некое триединство. Лишь случайное напоминание о ней на мгновение вырывает сыновей Тараса из «беспутного» настоящего отца, заставляя их вспомнить прошлое и «невольно» задуматься о будущем: «Есаулы принесли сыновьям Тараса благословение от старухи матери... Оба брата надели на себя образы и невольно задумались, вспомнив старуху мать. Пророчит ли и говорит ли им что-нибудь это благословение? Благословение ли на победу над врагом и затем радостное возвращение на родину с добычей и славой, под вечные песни бандуристов, что ли?.. Но будущее неизвестно, и оно стоит перед человеком, как осенний туман, поднимающийся из болота» [2; 87].

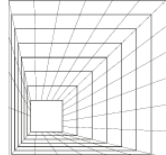
Запорожцы, отправляясь в дальний путь, прощаются с церковью: «Прощай, мать наша!.. да хранит тебя Бог от всех бед!» [3; 82]. Однако «собрание безженатых рыцарей» имеет и своеобразное, а не традиционное отношение к вере. Для воинской братии Отечества (не мыслящей своей жизни без войны и, следовательно, не могущей жить без врагов) религия была необходима прежде всего как знак, символ: как средство обозначения своей территории, своей церкви, своих святынь. В этом смысле звучит такая поговорка: «Пришло время, что святые церкви уже не наши... Теперь они сдаются в аренду жидам... жида шьют себе подолы из священных облачений» [3; 77].

Однако «внутренняя», духовная сторона религии исходит от матери. Именно поэтому, молясь за своих сыновей, она просит у Богоматери покровительства для них. Здесь Н.В. Гоголь, особенно в ранних произведениях, сближает образ матери с образом Богоматери, Царицы Небесной.

Если отец условно выражает «ветхий завет» – господство, беспощадность по отношению к Сначала она сражается с врагами, затем проявляет «Новый Завет» – милосердие и смирение. Символом этого служит полувыцветшее изображение Мадонны в подвале. Андрей, однако, не обращает внимания на это изображение и склоняет голову перед дочерью воеводы. Она тоже Мадонна, но совсем в другом смысле: не смиренная, а гордая и неуязвимая. Её образ воплощает внутреннюю силу, способную противостоять власти Отца-«женоненавистника». Именно поэтому в первой редакции она сравнивается с Серафимом, ангелом с огненным мечом: «...она была бледна, но белизна её была пронзительна, как сверкающие одежды Серафима» [4; 117].

Таким образом, судьба Андрея решается в гармонии и противоречии между образами Отца, Матери и Гордой Женщины.

Если в мире Запорожской Сечи правят мужчины и отцы, то в католической среде города Дубно превосходство женщин особенно ощутимо. Примечательно. Здесь на переднем плане не воевода (он лишь по имени), а его красавица-дочь. (Неслучайно в



одном из писем из Рима к родным Гоголь сравнивал одежду католических монахов с женской одеждой, а папу римского даже сравнил с нищей старухой [5; 126].

Татарка, пришедшая к Андрею с поручением, говорит от имени панночки и, в основном, упоминает мать и память: «Она сказала мне: «... Скажи рыцарю: если он меня вспомнит, пусть придёт ко мне; если не вспомнит, пусть даст тебе кусок хлеба для моей матери... У него тоже есть старая мать [2; 90].

Призыв «не забывать» в слове «мать» и выражение «если он меня вспомнит, пусть придёт» звучат в разных значениях. В первом оно имеет значение защиты, сохранения; во втором – выражает приказ. (В частности, в издании 1835 года дух приказа сильнее: «Панна велела мне всё тебе рассказать, потому что ты не можешь её выдать» [4; 115]. В то же время разговор о предательстве придаёт новый поворот всей ситуации, как будто уравнивая материнские и отцовские права на Андрея. Гордая дочь воеводы, в отличие от матери, не обращается к нему с просьбой, а целиком занимает его, не оставляя в его памяти места ни для чего, кроме себя: «Всё прошлое, подавленное жизнью казака и воина, вдруг всплыло на поверхность и потопило настоящее. Словно вынырнув из глубин Чёрного моря, перед его глазами вновь предстала гордая женщина» [4; 91].

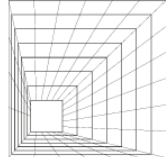
В результате прошлое берёт верх над настоящим, а женственность побеждает забвение мужественности и отцовства. Когда польская девушка впервые демонстрирует своё господство над Андреем, видно, как она сломала его волю, облачив его в женскую одежду: «Бурсак не мог пошевелить рукой и был связан, как в мешке, когда дочь воеводы смело подошла к нему, возложила ему на голову свою блестящую диадему, повесила на губы серьги и накинула прозрачную кисейную рубашку с фестонами, расшитыми золотом. Она увела его и сделала с ним тысячу разных глупостей...» [2; 57]. В этом эпизоде особенно подчёркивается механизм воздействия девушки как «девичьей силы» и волевая слабость Андрия по отношению к ней. На следующем этапе девушка, показывая себя «во всей своей развитой красоте», достигает духовного превосходства над героем не только внешним обаянием, но и внутренней силой: «...это была красавица – женщина во всей своей развитой красоте... Как ни велика была её бледность, она не затмевала своей чудесной красоты; напротив, казалось, что она придала ей нечто стремительное, неотразимо победоносное. И Андрей почувствовал благоговейный страх в душе своей и застыл перед ней неподвижно» [5; 101].

В данном случае внутреннее душевное состояние Андрея описывается как комбинированное состояние страха и уважения, что усиливает доминирующий облик девушки и «победоносный» эффект.

Если сначала он лишь внешне проявил покорность в виде «одевания в женские одежды», то если да, то он полностью предается воле девушки. В то же время в издании 1835 года состояние героини обогащается ещё более глубоким психологическим содержанием, а доминирующее и победоносное настроение, раскрывающееся за слезками девушки, особенно подчёркивается: «Он бросился к её ногам, наклонился и посмотрел в её могучие глаза. Улыбка радости сверкнула на её губах, и в то же время слеза, подобная алмазу, повисла на её веке» [1; 318].

Таким образом, двухступенчатая реальность показывает эволюцию образа девушки – процесс перехода от честолюбия и игривого господства к полноценному духовному и социальному превосходству.

В повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» душевная драма и психологизм, проявленные губернаторской дочкой, особенно ярко проявляются в отношениях между персонажами. В первом случае девушка испытывает силу воли и мужественность Андрея, переодевая его в женскую одежду. Хотя этот эпизод, на первый взгляд, представлен в форме юмора и «тысячи разных глупостей» [6; 57], на самом деле он



символически выражает перестановку сексуальных и социальных ролей. Здесь в психике героя возникает противоречие между «мужским» и «женским» началами. Поэтому, с точки зрения художественного психологизма, этот эпизод служит первым сигналом, указывающим на внутреннее душевное расстройство Андрея.

В последнем случае девушка предстаёт «во всей своей развитой красоте», преображаясь из обычной девушки в полноценную «властительницу». Н. В. Гоголь здесь изображает гармонию обаяния и власти, показывая резкую перемену во внутренних переживаниях героини. У Андрея возникает состояние «благоговейного страха», сочетающее уважение и страх, что свидетельствует о его полной духовной пленённости. С точки зрения художественного психологизма, эта ситуация раскрывает иррациональный процесс человеческого разума — движение воспоминаний и чувств под влиянием духовной неустойчивости и господствующей силы.

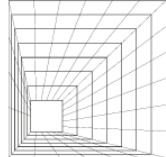
Если на первом этапе Андрей соглашается подчиняться лишь внешне — «одеваясь в женские одежды», то на следующем этапе он сдаётся всем своим внутренним миром. Добавление в издании 1835 года («Он бросился к её ногам, наклонился и взглянул в её могучие очи...») [6; 318] ещё больше усиливает властность и одновременно «готовность к самопожертвованию» в женских глазах героини. Здесь Гоголь раскрывает психологический дуализм: с одной стороны, женский глаз — символ целомудрия и слабости; с другой стороны, «могучие очи» выражают властность и победоносное настроение.

Через образ губернаторской дочери писатель раскрывает духовную драму сексуальных и социальных противоречий. Во внутренних переживаниях Андрея сначала отражается состояние самоотречения через честолубие и игривое украшательство, а затем — процесс полноценного духовно-нравственного послушания. Этот процесс раскрывается через внутренние монологи героя и драму чувств и проявляется в произведении как один из центральных механизмов художественного психологизма.

Андрей отрекается от отца и родины, от всех материальных ценностей, существующих на земле, и всецело посвящает себя гордой женщине. Он принимает отроковицу как царицу небесную: «Царица!.. Проси у меня самую невозможную службу... Вижу, что ты иное творение Божие, чем все мы, и все прочие боярыни и дочери-девицы далеки от тебя. Мы не годимся быть твоими рабами, одни ангелы небесные могут служить тебе» [7; 103]. Эта ситуация рассматривается как его добровольная жертва «Царице Небесной», что особенно очевидно в противопоставлении в первом черновике повести («небесное = госпожа / земное = отец»).

Таким образом, победа фактически одержана не над личной психикой Андрея, а над «узами товарищества», которые держат его в узком кругу. Именно могущественный Отец оберегал эти узы. Но как только они были разорваны, герой почувствовал себя свободным: «Душа его вдруг стала легкой; казалось, всё в нём развязалось. Душевные движения и чувства, доселе скованные тяжёлой уздой, теперь стали свободными, покорными...» [2; 102]. А Тарас Бульба видит в дочери воеводы врага, посягнувшего на «русскую землю» - священную ценность, и планирует казнить ее духом по традиции: «Я выполнил бы по своей клятве: не посмотрел бы на ее красоту, вытащил бы ее за густую, пышную косу, поволок по ее за себя по всему полю... Избились бы о земле, окровившись и покрывшись пылью, ее чудные груди и плечи, блестящие равные нетающим снегам, покрывающим горные вершины разнес бы по частям на ее пышном, прекрасном теле" [3; 122].

Итак, именно она — гордая женщина — приносит тяжелейшее поражение армии отцов. Он покоряет духовный мир Андрея и побеждает его в борьбе за себя. Благодаря



этому герой проявляет «решимость на дело, неслыханное и невозможное для другого» [4; 106], принимает собственное решение и открывает Родину не во внешнем мире, а в глубине своего сердца: «Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна ест то, чего ищет душа наша, что миле для нее всего. Отчизна моя — ты! Вот моя лошадь! Я понесу я отчизну сию в сердце мое...» [6; 106].

По содержанию и духу это высказывание соответствует мыслям, изложенным языком Платона в произведении Н. В. Гоголя «Генщина» (1831): «Что такое любовь? доуши генщинин, когда отыщет и ней своего отца - вечного бога, своих братьев... В горе мать повторяет в себе прежние звуки, прежнюю райкую в круда Бога жизни, развивая ее до конечности...» [7; 146].

Однако для Андрея, погружающегося в это «Эфирное лоно» (место божественной, духовной свободы и любви, явленное через женские объятия) — это не только стремление к духовной родине — небу, но и утрата земной родины — отца и кровных братьев. Так противопоставляются «отечество души и сердца» и «отечество духа и плоти». Андрей разрывается между этими двумя полюсами.

Однако и древняя Родина, и новая Родина, которую Андрей обрёл в женщине и любви, лишены памяти и спасительной веры, которые она символизирует. В мире отца он забывает мать; в мире любви — отца. В обоих случаях он словно ослеп, на ложном пути. В мире отца его ослепляет увлечение битвы; в мире женщины — опьянение любовью. «Андрей не различал, кто перед ним, свой или чужой; он ничего не видел. Кудри, локоны на пиле, длинные-длинные локоны, и грудь, как у речного лебедя, и белоснежная шея, и плечи, и всё, что создано для безумных поцелуев» [7; 14].

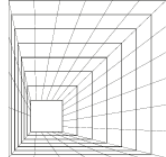
С одной стороны, царствует свирепый Отец; с другой — гордая Женщина. И перед обеими Андрей испытывает одно и то же состояние: оцепенение и страх (пусть даже смешанный с божественным почтением). Здесь Он и Женщина — Отец и Женщина — сталкиваются, испытывают свои силы, но именно Андрию грозит гибель: с одной стороны, он не может отвести взгляд от Родины, которую обрёл через женщину; с другой — у него не хватает смелости взглянуть на Родину отца; с третьей — он не помнит матери.

Герои в произведении «Тарас Бульба» созданы красочно и выразительно. Каждый образ настолько тонко и глубоко прорисован, что перед читателем предстаёт реальная картина действительности. Например, сцену поездки на Сечь можно сравнить с картиной В. Васнецова «Богатырь». На этом же произведении мы видим перед собой трёх человек: отца и двух его сыновей. Они также воплощены как невинные, смелые и отважные воины. (В.Васнецов.Москва, Государственная Третьяковская галерея)

Одно из центральных событий повести Гоголя «Тарас Бульба» связано с отъездом героя Андрея из запорожской орды в город Дубно, где правили поляки. Это перемещение — не просто смена места жительства, но и символическое выражение выхода из «своего» мира и вхождения в «чужую» среду. С этой точки зрения вопрос ставится следующим образом: является ли выбор Андрия результатом свободной воли или он был сделан под влиянием неких сверхъестественных влияний, то есть душевного состояния, временно ослабляющего разум? Ответ на этот вопрос имеет решающее значение для определения авторского отношения к герою произведения.

Следует отметить, что в произведении нет прямого изображения сатанинских или духовно-демонических сил. Поэтому исследователи имеют возможность интерпретировать эту ситуацию лишь в рамках инфернального фона, образованного семантическими коннотациями или ассоциациями, возникающими благодаря образом «чужого».

Сон Тараса имеет большое значение в структуре этого произведения как самостоятельной структуры. Ситуация, отраженная во сне, и его сюжетная функция



имеют символическое значение: если бы Тарас проснулся и остановил движение своего младшего сына, судьба Андрея могла бы сложиться иначе.

Таким образом, сон Тараса выполняет целостную сюжетную функцию, раскрывая символическую интерпретацию истории героя и авторскую концепцию.

Сон Тараса до сих пор не изучался отдельно исследователями творчества Гоголя, и специальных исследований, посвященных его сути, не существует. Он даже не включен в список снов гоголевских героев и поэтому не анализировался в сравнении с другими снами. Но поведение Тараса в тот роковой момент, когда решается судьба Андрея, типично для состояния мечтателя, часто встречающегося у Гоголя. То есть герой ненадолго вырывается из сна, выходит в явь и тут же снова возвращается, только на этот раз в гармонии с фрагментом реальности. Эту ситуацию можно сравнить с пробуждением Чарткова в «Портрете»: «Ему казалось, что среди сна есть какой-то страшный фрагмент реальности».[4;24-25]

Уникальность произведения «Тарас Бульба» состоит в том, что этот фрагмент, взятый из реальности, определяет содержание и смысл сна Тараса:

"Андрей! - сказал старый Бульба в то время, когда он проходил мимо его. Сердце его замерло. Он остановился и, дрожа, тихо произнес: А что?

«С тобою баба! Эй, отдеру тебя, вставши, на все бока! Не доведут тебя, беби к добру!" Сказавши, он оперся головою на локоть и стал пристально рассматривать закутанную в покрывало татарку.

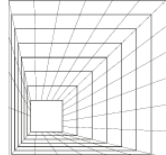
Андрей стоял ни жив, ни мертв, не имя духа взглянуть в лицо отца. И тут, подняв глаза, я увидел, что старик Бульба спит, и голова у него была хорошая».

В произведении «Тарас Бульба» будущее героев постигается и ощущается через сны. Однако в действительности пророческий смысл посылаемых героям намёков и знаков остаётся им неясным: «Но будущее неизвестно, и оно стоит перед человеком, как осенний туман, поднимающийся из болота» [2, 15]. Болото – источник опасности для человека как место обитания демонических сил. Создаваемый им туман сбивает с толку, обманывает, предстаёт миражом. Соответственно, и будущее окутано туманом, то есть смысл и суть знаков, идущих из будущего, маскируются. Поэтому сон Тараса, как одна из важных задач сюжета, именно и состоит в том, чтобы рассеять этот туман и раскрыть сатанинские смыслы, скрывающиеся за увиденным. Здесь главный источник искушения – «бабушка» – предстаёт как образ, передающий сатанинские наития и сбивающий с пути.

В отличие от «Вия» [8; 45] Н.В. Гоголя, в «Тарасе Бульбе» сверхъестественные силы вмешиваются в жизнь человека скрытым образом. При этом большое значение имеет реакция Тараса на действия Андрея. Эта ситуация объясняется не только тем, что его сон сбылся. Эта реакция свидетельствует, прежде всего, о нарушении порядка в казацком мире, но и о присутствии в этом мире сверхъестественных сил. Для Тараса эта сила выражена через образ «деда». Главное, что Тарас точно и верно воспринимает суть опасности, подстерегающей его младшего сына. Как известно, мотив «сна» в литературе не только отражает бессознательное состояние персонажа, но и имеет символическую, философско-психологическую функцию, будучи тесно связанным с судьбой героя и авторской идеей.

Сон Тараса в повести Гоголя «Тарас Бульба» можно сравнить со сном Пулата в романе узбекского писателя Улугбека Хамдама «Отец». [9]

Сон Тараса служит решающим моментом в цепочке событий. Во сне он видит сатанинское искушение, связанное с его сыном Андрием через образ «деда». Этот сон носит предостерегающий характер и символически определяет дальнейшую судьбу Андрея. Поэтому в сюжете сон трактуется как предзнаменование гибели.



Сон Пулата – выражение всего его духовного мира, внутренних страданий как отца и скрытых в повседневной жизни философских исканий. В нём Пулат пытается понять для себя смысл семьи, детей и жизни. Этот сон тесно связан с реальной жизнью и раскрывает внутреннее состояние Пулата. [9,145]

Таким образом, здесь сон служит духовно-экзистенциальным зеркалом.

«Стилу приснился сон. Страшный сон. Во сне он и его дочь Севинч шли по высокой стене, чуть не падая. Внизу, по обе стороны стены, пылал ревущий адский огонь. Севинч шла впереди, крепко держа отца за руку, а отец шел позади, держа дочь за руку еще крепче. С каждым вздохом отец боялся, что дочь сорвется со стены и провалится в огненную яму, пылающую внизу. Время от времени им попадались проломы в стене, скалы, из-под которых на них вырывалось пламя, и отец с дочерью прыгали через скалы, сжимая в руках сердца, а затем, схватив их зубами, кусали их. Они продолжали свой одинокий путь, словно змеиная тропа. Но когда они дошли до одного из оврагов, нога Севинч сильно поскользнулась, и он чуть не попал в ловушку ревущего внизу огня. Пулат схватил ее под руки и поднял её, спасая ей жизнь. «Спасибо!..» — ледяной пот ручьём лился по всему телу отца. Когда он наконец пришёл в себя, он продолжил идти, ещё крепче сжимая руки Севинч... Словно весь мир горел в огромном костре, и только на этой стене можно было выжить. Но вершина её была очень узкой и очень опасной, как мост, описанный в священной книге — мост мёртвых, и один шаг по нему в любой момент мог поставить отца и дочь между жизнью и смертью... Пулат проснулся, тяжело дыша. [9; 144–145]

Сон Пулата — это возможность непосредственного проникновения во внутренний мир героя. Он отражает духовную драму, ответственность отца и неудовлетворённость жизнью. Сон освещает амбивалентность Пулата как личности, его душевные страдания.

Сон Тараса предстаёт скорее как независимый от героя символ. Его содержание указывает на фактор, нарушающий моральные нормы и порядок всего казачьего мира. Поэтому он ассоциируется с inferнальными (противоестественными) силами.

Сон показывает нападение сатанинских сил через искушение «чужака» (деда). Здесь он символически раскрывает столкновение национально-духовного мира с «чужаком».

В «Отце» сон – символ внутренних страданий Пулата и его духовной ответственности как отца. Наряду с личной судьбой поднимается также вопрос общества, поколения и духовности.

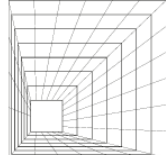
У Н. В. Гоголя сон – это знак внешних, сверхъестественных сил, фаталистический сигнал, решающий судьбу героя.

У У. Хамдама сон – это открытие внутреннего мира, психологический ключ, служащий для постижения смысла человека и жизни через образ отца.

Сон Тараса не представлен напрямую в форме внутреннего монолога. Однако через сон он выражает тревогу героя как отца и боль в его сердце за судьбу своего ребёнка. Здесь фразы «Андрей!», «С тобой, бабушка!» – звучат как предостерегающий голос из глубины души отца.

Таким образом, сюжет сновидения – это скрытая форма внутреннего монолога.

Сны Пулата связаны с особыми внутренними размышлениями, духовной борьбой и самоанализом. В них философские размышления и душевная драма проявляются даже в бессознательном состоянии героя. Сон Пулата – это непосредственно художественная форма внутреннего монолога.



Сон Тараса связан с образом «деда» и трактуется как сатанинское искушение. Инфернальный фон здесь определяет дух всего произведения, символически раскрывая столкновение национального («своего») и чужого («чужого»).

Таким образом, инфернальный фон является выражением внешних сил, решающих судьбу героя.

В романе «Отец» сны Пулата не имеют инфернальной окраски. Они скорее проистекают из внутренней духовной драмы. Для Пулата сны – это не поле противостояния сатанинским силам, а его собственному внутреннему «я». В этом смысле сон Пулата основан на психологическом реализме и служит раскрытию духовных процессов.

У Н. В. Гоголя драма снов проявляется в отношениях отца и сына. Даже во сне Тарас смог предвидеть судьбу сына и спасти его от искушения. Однако то, что он не проснулся, приводит к трагедии. Это драма фатализма.

У У. Хамдама сон Пулата обостряет его чувства к семье, детям и жизни. Он содержит в себе драму ответственности, тревоги и нестабильности как «отца». Эта драма тесно связана не только с личной, но и с социальной и духовной ответственностью.

Таким образом, можно сказать, что если сцена сна в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» имеет инфернально-полифонический характер, то сцена сна в повести Улугбека Хамдама «Отец» имеет психологическо-монологический характер.

Литература:

1. **Гоголь Н.В.** Полн.собр.соч.:В 14 т. [М.: Л.], 1938.Т.III.С.92.
2. **Анненкова Е.И.** Повесть "Тарас Бульба" в контексте творчества Н.В.Гоголя. //Анализ художественного произведения. М., 1987. С. 59-73.
3. **Ермакова М.Я.** "Тарас Бульба" Н.В.Гоголя как исторический роман-эпопея. Автореф. дисс. На соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Горький, 1956.
4. **Вайскопф М.** Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. с. 455.
5. **Шульц С. А.** Гоголь: Личность и художественный мир. М., 1994. с. 58.
6. **Савинков С. В.** Отцы и дети в «Миргороде» Гоголя // Савинков с. В. *Dramatis personae*: Статьи, заметки, эссе о русской литературе. Воронеж, 1999. с. 90.
7. **Душечкина Е.В.** "Тарас Бульба" в свете традиций древнерусской воинской повести. //Гоголь и современность. Творческое движение писателя в движении эпох. Киев, 1983. С. 30-35.
8. **Васильев С. Ф.** Поэтика «Вия» // Н. В. Гоголь: Проблемы творчества. СПб., 1992. с. 50.
9. **Ulug'bek Hamdam.** "Ota", Toshkent: "Yangi asr avlodi", 2022-yil.