

МОТИВ НЕПОДВИЖНОСТИ В ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ Н.В. ГОГОЛЯ: СЕМАНТИЧЕСКИЙ ИНВАРИАНТ И ЕГО ВАРИАНТЫ

Григорян Алла Маратовна, ассистент кафедры романо-германских языков, Костромской государственной университет, аспирант, Ивановский государственный университет, г. Кострома, Россия, alla.grigorian@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7293-8361>

Аннотация. В статье исследуется мотив неподвижности в петербургских повестях Н.В. Гоголя и выделяются основные предпосылки к созданию автором его семантических вариантов («окаменения», «одеревенения» и «оцепенения»). Рассматриваемая проблематика является малоизученной, число работ, посвященных мотиву неподвижности, невелико, а круг источников, на которых основывается анализ, ограничен. В результате семантическая вариативность мотива неподвижности оказывается не до конца проясненной. Благодаря расширению круга источников и новым наблюдениям «формула окаменения» – термин, введенный Ю.В. Манном, – получает дополнительные характеристики. Выделенные варианты рассматриваются в различных контекстах, что позволяет определить смысловую изменчивость статичного состояния гоголевских персонажей. Среди наиболее частотных предпосылок мотива – чувства высокой эмоциональной интенсивности, в ряду которых страх, восхищение, удивление, страдание и беспомощность. В ходе исследования раскрывается парадоксальность и амбивалентность гоголевского изображения героев, поскольку фиксируются случаи воссоздания Гоголем противоположных эмоций через одинаковые формы проявления неподвижности. Отмечается и семантическое обогащение мотива неподвижности через описание глаз и взгляда, звуков или тишины, раскрытого рта и иных элементов. Автор приходит к выводу, что мотив неподвижности персонажей, связанный с их различными эмоциональными состояниями, является существенным элементом художественного мира Гоголя, усиливающим глубину и выразительность повествования.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, невербальное поведение, мотив неподвижности, Петербургские повести, инвариант, семантический вариант.

Для цитирования: Григорян А.М. Мотив неподвижности в петербургских повестях Н.В. Гоголя: семантический инвариант и его варианты // Вестник Костромского университета. 2024. Т. 30, № 4. С. 63–68. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-63-68>

Research Article

THE MOTIF OF IMMOBILITY IN PETERSBURG STORIES BY NIKOLAI GOGOL: SEMANTIC INVARIANT AND ITS VARIANTS

Alla M. Grigorian, Assistant Professor at the Department of Romance-Germanic Languages, Kostroma State University, postgraduate student, Ivanovo State University, Kostroma, Russia, alla.grigorian@bk.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7293-8361>

Abstract. The article examines the motif of immobility in the works of Nikolai Gogol on the material of Petersburg stories and highlights the main prerequisites for the author's creation of semantic invariants of immobility ("petrification", "stiffness" and "numbness"). The issues under consideration are poorly studied, the number of works devoted to the motif of immobility is small, and the range of sources on which the analysis is based is limited. As a result, the semantic variability of the motif of immobility is not fully clarified. Thanks to the expansion of the range of sources and new observations, the "petrification formula", a term introduced by Yuriy Mann, receives additional characteristics. The selected options are considered in different contexts, which make it possible to determine the semantic variability of the static state of Nikolai Gogol's characters. Among the most common prerequisites for the motif are feelings of high emotional intensity, including fear, admiration, surprise, suffering and helplessness. The study reveals the paradox and ambivalence of Nikolai Gogol's portrayal of heroes, since cases of Gogol recreating opposing emotions through identical forms of immobility are recorded. There is also a semantic enrichment of the motif of immobility through the description of eyes and gaze, sounds or silence, open mouth and other elements. The author comes to the conclusion that the motif of immobility, associated with various emotional

states of the characters, is an essential element of Nikolai Gogol's artistic world, enhancing the depth and expressiveness of the narrative.

Keywords: Nikolai Gogol, non-verbal behaviour, motif of immobility, Petersburg stories, invariant, semantic variant, petrification, semantic variant.

For citation: Grigorian A.M. The motif of immobility in Petersburg stories by Nikolai Gogol: semantic invariant and its variants. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, no. 4, pp. 63–68 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-63-68>

Широко известную немую сцену, завершающую комедию «Ревизор», по праву можно считать наиболее ярким проявлением невербального поведения, связанным с неподвижностью гоголевских персонажей, – тем, что Ю.В. Манн предпочел назвать «формулой окаменения». В специальной работе, посвященной эволюции этой формулы, Ю.В. Манн обстоятельно рассмотрел ее семантическую наполненность, обратившись не только к «Ревизору», но и к другим гоголевским произведениям, первым из которых был рассказ «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». В поле зрения ученого наряду с другими рассказами «Вечеров...», «Мертвыми душами» (реакция «застывающего» Манилова на слова Чичикова о мертвых душах) попала и повесть «Портрет», в которой формула окаменения связана с Чартковым. Однако иные случаи гоголевской презентации этой формулы в петербургских повестях Гоголя ни у Ю.В. Манна, ни в работах других авторов еще не получили сколько-нибудь развернутого анализа – по этой причине именно петербургские повести и оказываются в центре нашего внимания. При этом, на наш взгляд, предпочтительнее говорить не о «формуле окаменения», а мотиве неподвижности, поскольку наряду с концептом «окаменение» Гоголь использует концепты «оцепенение» и «одевление». Таким образом, мотив неподвижности включает в себя и то, и другое, и третье.

Задача состоит в том, чтобы выявить семантический инвариант и варианты того, что соотносимо с мотивом неподвижности в петербургских повестях. Связано это с тем, что многократные случаи неподвижности гоголевских персонажей, их статичного состояния имеют некое общее (инвариантное) основание, которое тем не менее в каждом конкретном случае обретает свою смысловую нюансировку (вариативность). Определенным ориентиром оказывается то семантическое наполнение инварианта «окаменения», которое дает Ю.В. Манн: «Самый общий вывод состоял бы в том, что немая сцена фиксирует какое-то сильное переживание, потрясение. <...> Но такой вывод можно уточнить: потрясение, связанное с испугом – страхом. Но и этим сказано еще не все: она фиксирует не всякий страх, а такой, который вызван какими-то непостижимыми для сознания фактами, перебоем в обыденном и естественном течении жизни» [Манн: 332]. Другим фактором (на-

ряду со страхом, определившим, в частности, и потрясение героев «Ревизора»), вызывающим подобное состояние гоголевских героев, является красота (так действует красота Аннунциаты в «Риме» или художественное совершенство потрясшей Чартова картины в «Портрете»). Так обстоит дело с «формулой окаменения» в произведениях, рассмотренных Ю.В. Манном. Обратимся к другим наблюдениям, в ряде случаев вернувшись к уже рассмотренным источникам, но не ограничиваясь ими или сделанными на их материале заключениями.

Главный герой повести «Портрет» – молодой, подающий надежды художник Андрей Петрович Чартков кардинально меняет свою жизнь после приобретения портрета, наводящего на него настоящий ужас. При созерцании портрета его дыхание затрудняется, останавливается («С занявшимися от страха дыханьем» (здесь и далее курсив наш. – А.Г.)), а вместе с тем наступает и полное оцепенение («Чартков *силлся вскрикнуть* – и почувствовал, что у него *нет голоса, силлся пошевелиться*, сделать какое-нибудь движение – *не движутся члены*. С раскрытым ртом и замершим дыханьем смотрел он... и ждал, что станет он делать») [Гоголь 3: 89]. Отсутствие движений, как видим, не единственное проявление оцепенения. Оно распространяется еще и на паралингвистическую сферу, на невозможность звуковых проявлений речи. В то же время отметим, что Гоголь часто прибегает к описанию сопряженного с неподвижностью «раскрытого рта» при описании *изумления* персонажей, а не только страха или его крайней формы – ужаса. Это прослеживается уже в ранних произведениях, в частности в «Вечере накануне Ивана Купала», где также есть небольшая немая сцена, персонажи которой лишены движений. В первую очередь это вызвано *изумлением* (вместо червонцев они видят черепки), впрочем не исключая и страха: «Выпуча глаза и *разинув рты*, не смея пошевелить усом, стояли козаки, будто вкопанные в землю» [Гоголь 1: 150]. В данном случае не лишним будет обратить внимание на то, о чем пишет Н.В. Капустин, заметивший, что «...еще в “Майской ночи, или Утопленнице” контекстуальное значение слова *ужас* оказывается синонимичным *изумлению*...», причем соотнесенность этих концептов, их взаимозаменяемость в мире Гоголя нередко сопровождается указанием на неподвижность персонажа, что отчетливо проявляется

в «Носе»: «Вдруг он <Ковалев> стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире, и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос!» [Капустин: 156]. В «Портрете», подобно приведенному выше примеру, «раскрытый рот» характеризует именно нескрываемое изумление (удивление) персонажа: «акционист, *разинув рот, остановился* с поднятым в руке молотком» [Гоголь 3: 119]. В этой же повести именно с изумлением (а не страхом) соотносимо вызывающее неподвижность восхищение невероятной красотой картины – «божественного произведения»: «Неподвижно, с *отверстым ртом стоял* Чартков перед картиною» [Гоголь 3: 422]. В данных примерах «раскрытый рот» дополняет, а в первом случае замещает статичное положение героя, в чем проявляется свойственное Гоголю стремление к гиперболизации и к метонимии.

В эпизоде жуткого сновидения Чартков испытывает сильные переживания, связанные со страшным стариком, сошедшим с портрета и оставившим сверток с золотом. Желанный сверток находится у художника в руках, и Гоголь полагается на невербальные проявления поведения персонажа, чтобы подвести действие к пробуждению, в данной сцене выступающей кульминацией: «Он (Чартков. – А. Г.) *сжимал покрепче* сверток свой в руке, *дрожя всем телом* за него, и вдруг услышал, что *шаги вновь приближаются* к ширмам <...> он *глянул* к нему вновь за ширмы» [Гоголь 3: 90]. Обилие акцентирующих динамику глаголов создает очевидный контраст с последующим оцепенением Чарткова, усиливая испытываемый им ужас, достигающий верхней точки: «Полный отчаяния, стиснул он всею силою в руке своей сверток, употребил *все усилие сделать движенье*, вскрикнул – и проснулся» [Гоголь 3: 90]. Отмеченный ранее феномен аудиального ограничения в этой сцене не соблюдается, оцепенение дополняется криком.

Невероятной силы страх, вызывающий оцепенение Чарткова, наблюдается и позднее: «он *хотел отойти*, но чувствовал, что ноги его как будто *приросли к земле*». Вновь возникающий контраст стремления героя к движению с невозможностью двинуться с места, что представлено яркой метафорой, создает эффект ужаса и крайнего испуга.

В свою очередь, в повести «Шинель» можно выделить яркий фрагмент, в котором описано состояние Акакия Акакиевича после гневной отповеди «значительного лица». Интересно, что мотив неподвижности вновь раскрывается не при помощи соответствующей лексики, но – в данном случае – посредством глагола из другого семантического ряда:

«Он *не слышал* ни рук, ни ног». Данный пример парадоксален – он свидетельствует не о неподвижности героя, а, напротив, подразумевает его движение, но при этом превращает сцену в немую с помощью ограничения аудиального восприятия героя. Акакий Акакиевич, удрученный тем, что его отчитал генерал, сосредоточенный на произошедшем, идет по улице, но при этом не чувствует собственного движения. Упомянутый далее «разинутый рот» подразумевает уже не страх, не изумление, а скорее высшую степень отчаяния: «Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, *разинув рот*, сбиваясь с тротуаров» [Гоголь 3: 167].

Особое значение в поэтике Гоголя имеет описание глаз и взгляда, которое в контексте мотива неподвижности также наделяется разными проявлениями. Чартков «со страхом *вперил* <...> *пристальнее* глаза», что определенно является признаком испытываемого им ужаса. Здесь также отметим гиперболичность употребленного фразеологизма «вперить глаза», подразумевающего уставившийся, устремленный взгляд. Дополнив его не наречием, а сравнительной степенью прилагательного, автор в разы усиливает эффект неподвижного, сфокусированного на предмете взгляда. Внимание к глазам можно отметить и в следующем примере: «Он *остановился* и вдруг затрясся всем телом: глаза его встретились с *неподвижно вперившимися на него глазами*» [Гоголь 3: 114]. Пронзительный взгляд выступает проводником атмосферы страха.

Несколько значимых наблюдений о семантике оцепенения и вперенного взгляда у Гоголя сделал М. Эпштейн. Особенно интересны его суждения о том, что «окаменение вызвано красотой предмета, а не воздействием взгляда», причем «божественная красота у Гоголя позволяет себя созерцать, демоническая – сама смотрит в упор и вызывает немоту и неподвижность» [Эпштейн: 59]. Таким образом, мотив неподвижности в творчестве Гоголя может быть рассмотрен в контексте воздействия как божественной (высшей красоты), так и демонических сил. Например, в повести «Невский проспект» художник Пискарев трепещет и робеет перед брюнеткой: «постигнутый стыдом и робостью», он «*остановился, потупив глаза*» [Гоголь 3: 18]. Взгляд Пискарева отведен, глаза опущены. Здесь, в описании преклонения перед божественной, как представляется герою, сошедшей с неба красотой, нет места «вперенному» взгляду. Не так в повести «Портрет», где такой взгляд недвусмысленно соотнесен с демоническим: «*Два страшные глаза прямо вперились в него*», «*Глаза еще страшнее, еще значительнее вперились в него*» [Гоголь 3: 89].

Неоднократно упомянутое нами «оцепенение» Гоголь выражает посредством лексики «остолбенеть».

Так, в повести «Портрет» остоленение как проявление неподвижности связано с невероятным удивлением героя: прежний профессор бедствующего художника вдруг наблюдает его абсолютное преображение в важного господина: «*остоленевший профессор долго еще стоял неподвижно на мосту, изобразив вопросительный знак на лице своем*» [Гоголь 3: 98]. А в «Риме» подобная неподвижность – реакция на совершенную красоту, на ее высшее проявление: «Поднявши шляпу, он *поднял вместе и глаза и остоленел*: перед ним стояла неслыханная красавица» [Гоголь 3: 248]. Есть там и другой вариант «остоленения», иллюстрирующий могущество красоты: «И, повстречав ее (прохожие при виде Аннунциаты. – А. Г.), *останавливаются как вкопанные*». В «Невском проспекте» женской красотой вызвано молчание и застывание Пискарева: «Он стоял... *не смея говорить, не смея дышать*» [Гоголь 3: 26]. Из этого следует, что обездвиживание гоголевских героев вызывают изумление и некое бессилие перед невероятной красотой. Но может быть и по-другому. В этом смысле любопытна комическая сцена из «Коляски», где жена Чертокуцкого (не верх красоты, но, видимо, достаточно привлекательная женщина), любуясь собой, замирает перед зеркалом: «Взглянувши на себя раза два, она увидела, что сегодня очень недурна. Это... *заставило ее просидеть перед зеркалом ровно два часа лишних*» [Гоголь 3: 186]. Так, эффект воздействия красоты может быть направлен и на субъекта, что выражается здесь в комически поданной немой сцене самолюбования.

Остановимся на эффекте красоты, которую испытал Чартков после созерцания картины, написанной другим художником. В этой сцене сознание героя кардинально меняется, он осознает, что впустую потратил свою юность. Великолепие чужой работы вызывает сильнейшие чувства и становится одним из главных потрясений. На пороге этого переломного момента наблюдается ограничение звуковой составляющей и повышенная подвижность Чарткова, которая сменяется статичностью, сопровождаемой осознанием неверного выбранного жизненного пути: «...*речь умерла на устах его*... он как безумный *выбежал из залы. С минуту, неподвижный и бесчувственный, стоял он* посреди своей великолепной мастерской» [Гоголь 3: 113]. Переосмысление Чартковым своей жизни наводит на мысль о взаимосвязи немой неподвижности и происходящих с героем изменений, что перекликается с суждением С.В. Савинкова о том, что немая сцена «Ревизора» «самым тесным образом связана у Гоголя и с идеей преображения человека, и с логикой ее осуществления» [Савинков]. Ближкое к этому наблюдение встречается и в работе Ч. Де Лотто, рассматривающей проявление мотива неподвижности в изображении эпизода

смерти прокурора из «Мертвых душ» и соотнося его с рассказами Киево-Печерского патерика. По словам итальянской исследовательницы, в данном микросюжете, как и в патериковом рассказе о враждовавших друг с другом Тите-попе и Евагрии-дьяконе, хотя и не столь прямолинейно, как в нем, «скрыт элемент спасения, оживления» [Де Лотто 2: 514].

Отмеченное С.В. Савинковым переосмысление жизненных ценностей, связанное с мотивом неподвижности, можно проследить и в «Шинели», в знаменитой сцене, когда один из молодых чиновников, проникшись сочувствием к Акакию Акакиевичу, осознавая бездушное и несправедливое к нему отношение, «*вдруг остановился, как будто пронзенный*, и с тех пор как будто все переменялось перед ним и показалось в другом виде» [Гоголь 3: 144]. Мотив неподвижности вновь соединяется с мотивом внутренней перемены, с духовным преображением человека.

В повести «Шинель» мотиву неподвижности, в данном случае непосредственно связанному с главным героем, свойственна новая семантика. Акакий Акакиевич – ничем не примечательный человек, который проживает каждый день одинаково. Его будни статично-однообразны, в них почти нет изменений, поэтому и жизнь героя словно «застыла»: «его видели *все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности*, тем же чиновником для письма» [Гоголь 3: 143]. Различима в его неподвижности и некоторая беспомощность, связанная с отрешенностью: «Он *остановился весьма неловко* среди комнаты, ища и стараясь придумать, что ему сделать» [Гоголь 3: 159]. При этом в рамках паралингвистического аспекта можно отметить тенденцию либо к молчаливости, либо к односложным высказываниям / звукам: «он *оставался вечно в одном и том же молчаливом состоянии*, произнося только «*изредка какие-то односложные звуки*»; «*изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения*. <...> ...Даже имел обыкновение *совсем не оканчивать фразы*» [Гоголь 3: 149]. Даже движения Акакия Акакиевича бесшумны, он двигается по жизни, не оставляя в ней ни следа, ни звука: «пошел опять *по-прежнему очень тихо*» [Гоголь 3: 160]. Что касается его реакции на выговор «значительного лица», то наряду с уже отмеченными ранее проявлениями есть и другое, не менее выразительное: «Акакий Акакиевич *так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять*... его *вынесли почти без движения*» [Гоголь 3: 167]. Лексема «обмереть» означает оцепенение от внезапного сильного чувства, каковым здесь вновь является страх, на этот раз перед значительным лицом. В данном случае Акакий Акакиевич невольно приковывает к себе внимание. Ранее было иначе: непримечательность

главного героя находит отражение в неподвижности окружающих – он настолько неинтересен, что его не замечают, появление Акакия Акакиевича не вызывает ни желания подняться с места, ни обратиться к нему свой взгляд: «Сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха» [Гоголь 3: 143]. При этом и в «Шинели», и в петербургских повестях в целом необходимо разграничивать «неподвижность», вызванную незаинтересованным отношением персонажей (в данном случае к Акакию Акакиевичу), и противоположный случай, когда речь, наоборот, идет о повышенном интересе и любопытстве, герои «застывают», обращая все свое внимание на привлечший их внимание предмет: «Остановился (Акакий Акакиевич. – А. Г.) с любопытством... посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина» [Гоголь 3: 158].

Неподвижность в «Невском проспекте» связана с отмечаемой Ю. Манном «высшей степенью страдания», которые он сравнивал с так называемыми сценами «немой скорби» – кульминационными моментами трагедий Эсхила [Манн: 329]. Так подается состояние Пискарева, когда идеал высшей красоты оказывается явлен в проститутке: «Проникнутый разрывающей жалостью, сидел он перед нагоревшею свечою. Уже и полночь давно минула... а он сидел неподвижный, без сна, без деятельного бдения» [Гоголь 3: 22]. Прилагательное «неподвижный» и повтор глагола «сидел» акцентируют испытываемые героем душевные страдания.

Нельзя не отметить и другое семантическое проявление мотива неподвижности в петербургских повестях. Обратившись к таким произведениям, как «Ночь перед Рождеством», «Ночи на вилле» и статье «О малороссийских песнях», Ю.В. Манн заметил, что отсутствие движения используется Гоголем для «омертвления», «превращения живого в неживое» [Манн: 329–330]. Этому можно найти подтверждение, обратив внимание на подобные художественные решения в повести «Портрет». Размышляя о влиянии растущего богатства на душу Чарткова, повествователь сравнивает бесчувственных, скупых людей с «движущимися каменными гробами с мертвецом внутри наместо сердца» [Гоголь 3: 110]. Этот пример – нестандартное проявление «окаменения», выполняющее несколько функций: оно одновременно выражает «застылость» души и проводит параллель с неживым, усиливая эффект развернутой метафоры.

Итак, при осмыслении мотива неподвижности были рассмотрены петербургские повести, которые не были предметом пристального внимания Ю.В. Манна (исключение – повесть «Портрет»), в его работе, посвященной «формуле окаменения». Оказались выявлены дополнительные семантические ва-

рианты неподвижности, которая не ограничена лишь «окаменением», но включает в себя «оцепенение», «одеревенение» или «остолбенение».

Семантический инвариант рассматриваемого мотива действительно связан с сильными переживаниями и потрясениями гоголевских героев. Но, основываясь на приведенных примерах, можно говорить о большем многообразии семантики мотива неподвижности и его «морфологии». Последнее достигается Гоголем с помощью различных средств: частого употребления глаголов, описывающих действия, для создания контраста со сценой, лишенной движений; лексических единиц, описывающих звук или тишину; характерных для автора описаний раскрытого рта, пронзительного взгляда и др. Гоголевская неподвижность сложнее, чем кажется – это не всегда отсутствие движения, а, например, длительное действие, которое овладевает героем, или «немая» сцена, когда аудиальный аспект ограничен.

Выявленные семантические варианты связаны в первую очередь с воздействием страха или красоты (красоты женщины или совершенством картины), но не ограничиваются ими. В ряду факторов, вызывающих неподвижность, оказываются изумление (удивление), отчаяние, переоценка ценностей, равнодушие или, наоборот, любопытство. В ряде случаев с мотивом неподвижности связана реальная или только намеченная (потенциальная) перемена, происходящая с гоголевским человеком. Стоит также отметить, что у двух, казалось бы, совершенно разных чувств (например, страха и изумления / восхищения) оказывается одинаковое внешнее проявление. В этой парадоксальности и амбивалентности обнаруживаются необычные свойства характерологии, явленные в невербальной поэтике Гоголя.

Список литературы

Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); гл. ред. Н.Л. Мещеряков; ред. В.В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В.А. Десницкий, В.Я. Кирпотин и др. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Де Лотто Ч. Заметки о танатологии Гоголя // Феномен Гоголя: материалы юбилей. междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя / под ред. М.Н. Виротайнен, А.А. Карпова. Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. С. 509–519.

Капустин Н.В. О семантике слова «ужас» в финале «Мертвых душ» Гоголя // Гоголь и его творчество. Спектр интерпретации: сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. «XX Гоголевские чтения», Москва, 12–14 мая 2022 г. / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; под общ. ред. В.П. Викуловой. Москва; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2023. С. 153–159.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. Москва: Coda, 1996. 474 с.

Савинков С.В. Немая сцена в творчестве Гоголя и логика преобразования // Дом Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека: оф. сайт. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1414/> (дата обращения: 10.05.2024).

Эпштейн М. Ирония идеала: парадоксы русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. 385 с.

References

De Lotto Ch. *Zametki o tanatologii Gogolia* [Notes on Gogol's thanatology]. *Fenomen Gogolia: materialy Iubilei. mezhdunar. konf., posviash. 200-letiiu so dnia rozhd. N.V. Gogolia* [The Gogol phenomenon: materials of the International conference], ed. by M.N. Virolainen, A.A. Karpova. Saint Petersburg. Petropolis Publ., 2011, pp. 509-519. (In Russ.)

Epshstein M. *Ironiia ideala: paradoksy russkoi literatury* [The irony of the ideal: paradoxes of Russian literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015, 385 p. (In Russ.)

Gogol' N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Full composition of writings: in 4 vols.], AN SSSR; In-t rus. lit. (Pushkin. Dom); chief editor N.L. Meshcheriakov; ed. by: V.V. Gippius (deputy editor), V.A. Desnitskii, V.Ia. Kirpotin et al. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937-1952. (In Russ.)

Kapustin N.V. *O semantike slova «uzhas» v finale «Mertyvkh dush» Gogolia* [On the semantics of the word “horror” in the ending of Gogol’s “Dead Souls”]. *Gogol' i ego tvorchestvo. Spektr interpretatsii: sb. nauch. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf. «XX Gogolevskie chteniia»* [Spectrum of interpretation: XX Gogol readings: collection of the scientific articles based on materials from the International Scientific Conference “Gogol and his work”], Moscow, 12-14 may, 2022, Departament kul'tury g. Moskvu; «Dom N.V. Gogolia – memorial'nyi muzei i nauchnaia biblioteka»; ed. by V.P. Vikulova. Moscow, Novosibirsk, Novosib. izd. Dom Publ., 2023, 248 p., pp. 153-159. (In Russ.)

Mann Iu.V. *Poetika Gogolia. Variatsii k teme* [Gogol's poetics. Variations on a theme]. Moscow, Coda Publ., 1996, 474 p. (In Russ.)

Savinkov S.V. *Nemaia stsena v tvorchestve Gogolia i logika preobrazheniia* [The silent scene in Gogol's work and the logic of transformation]. *Dom Gogolia – memorial'nyi muzei i nauchnaia biblioteka* [Gogol's House - memorial museum and scientific library]. URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1414/> (access date: 10.05.2024). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 01.07.2024; одобрена после рецензирования 24.07.2024; принята к публикации 31.07.2024.

The article was submitted 01.07.2024; approved after reviewing 24.07.2024; accepted for publication 31.07.2024.