

ПОГРУЖАЕМСЯ В СИМВОЛИЧЕСКИЙ МИР ГОГОЛЯ

Слемнева Инна Михайловна,
*методист центра руководящих
кадров, специалистов образования
и инновационной деятельности
государственного учреждения
дополнительного образования
взрослых «Витебский областной
институт развития образования»*

ОТ ВНЕШНЕЙ ФОРМЫ – К СКРЫТОМУ СМЫСЛУ

Литературное наследие великого мастера художественного слова Н.В. Гоголя представлено в школьной программе по русской литературе весьма скромно. К тому же, его произведения, рекомендуемые для обязательного и дополнительного изучения, нередко интерпретируются учителями, а вслед за ними и учащимися, упрощенно. В статье показано, что богатый художественный мир Н.В. Гоголя наполнен скрытым символическим смыслом. Рассмотрены особенности гоголевского символизма и пути его декодирования.

Основные произведения Н.В. Гоголя, с которыми знакомятся учащиеся в школе, – «Ревизор», «Мертвые души» и «Шинель». Они считаются вершиной гоголевского реализма, так как в них подвергается едкому сатирическому осмеянию чиновничье-помещичья Россия с ее оголтелым бюрократизмом, жульничеством, чудовищным унижением «маленького человека» и крепостническим произволом. Однако «Гоголя весьма огорчило, что серьезные люди видели в “Мертвых душах” то с удовольствием, то негодуя, пламенное обличение рабства, подобно тому, как они видели в “Ревизоре” нападки на взяточничество» [1]. Точнее говоря, видели только это.

Все, что ставится в заслугу Гоголю-реалисту, на самом деле есть в его бессмертных произведениях. Вместе с тем столь жестко-реалистическая, однолинейная оценка их значимости в чем-то сравнима с трактовкой известной песни о тонкой рябине, которая мечтает перебраться к одинокому дубу, стоящему через дорогу, как лирического повествования о жизни деревьев, а басни о хитрой лисице и простодушной вороне – о жизни зверей и птиц.

Между Гоголем – начинающим писателем и зрелым художником дистанция просто огромная. Но она определяется не тем, что в начале своего творческого пути он красочно описывал

иллюзорный, сказочно-демонический мир [2], а затем обратился к реалистическому анализу русской действительности с целью разоблачения ее пороков. На всех этапах своего литературного творчества Гоголь исследовал одно и то же – таинственную природу человека, неуловимую духовную экзистенцию, глубинные тайники души. Решать эту сверхзадачу он пытался с помощью им же придуманного символического мира. Вначале фольклорно-примитивного и кричаще-открытого, а затем необычайно тонкого и тщательно замаскированного реалистическими одеждами. А то, как отмечает В.В. Набоков, что гоголевские герои по воле случая оказались русскими помещиками и чиновниками, их воображаемая среда и социальные условия не имеют абсолютно никакого значения [1]. Они могли оказаться представителями иной, в том числе, и совершенно вымышленной страны, и вовсе не помещиками и чиновниками, а, допустим, банкирами и купцами или ремесленниками и извозчиками.

Вводимый Гоголем социально-бытовой фон сам по себе тоже очень важен. Как специфическая русская конкретность, изображенная художественными средствами, он может служить объектом оценки литературных критиков. Но у самого Гоголя многочисленные социальные и

чисто житейские обстоятельства в основном играют побочную роль, выступая в качестве своеобразной чувственно-предметной декорации, условной символической оболочки, через которую смутно просвечиваются контуры чего-то безусловного и абсолютного.

Здравый человеческий рассудок – этот «почтенный спутник в стенах домашнего обихода» – не видит различий между социальным миром, данным непосредственному «живому созерцанию» и его «незримой очами» сущностной основой, или, говоря словами Канта, между расцвеченной красками человеческого воображения «вещью для нас» и запредельной «вещью в себе». Для Гоголя такое несовпадение форм бытия является важнейшей парадигмальной установкой творческой деятельности. «Все, – пишет он в “Невском проспекте”, – обман, все мечта, все не то, чем кажется! Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящейся церковью, судят об архитектуре ее? Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой. Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, говорит о том, как жена его бросила из окна шариком в незнакомого ему вовсе офицера? Ничуть не бывало: он доказывает, в чем состояла главная ошибка Лафайета» [3, с. 38–39].

По Гоголю, с точки зрения своей сущностной значимости, внешний социальный мир, который считается безусловно реальным и подлинным, в принципе ничем не отличается от того, который является продуктом грез и сновидений. Художник, естественно, может достаточно свободно манипулировать подобной обманной реальностью без нанесения ущерба искомой истине. Важно только, чтобы читатель не принимал условное за безусловное, значащее за значимое, символ за символизируемое.

Многочисленные интерпретаторы Гоголя во главу угла обычно ставят сюжет его произведений. Для адекватного прочтения прозы в ее традиционном виде это методологически безупречный путь. Анализ прозаического текста рассматривается здесь как своеобразная «дверь», через которую мы входим в текст. Именно такой «сюжетный вход» в «Шинель», «Мертвые души», «Ревизор» и другие гоголевские произведения в полном соответствии с незамысловатой фабулой последних дал повод считать их образцом критического реализма. И не более того.

Все это было бы так, если бы речь шла о традиционном прозаическом произведении. Но гоголевская проза – весьма специфическая словесная материя. Общеизвестно, что после

первого творения Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» изумленный Пушкин воскликнул: «А местами какая поэзия!». Что касается его зрелых произведений, то при их оценке от слова «местами» следует решительно освобождаться. Проза Гоголя представляет разновидность поэзии или, если уж говорить очень осторожно, предельно приближена к ней. По крайней мере, она вполне соответствует основным критериям этого литературного жанра: достаточно строгая организованность художественного материала на фонологическом, лексическом и композиционных уровнях, своеобразная музыкальность текста, его, по терминологии Аристотеля, изумительная «украшенность». И, что чрезвычайно важно, тончайшая семантическая окраска всей словесной ткани в связи с широким использованием невидимых смыслов, коннотаций. Все это дает основание утверждать, что творения Гоголя есть своеобразная «поэзия в действии», позволяющая раскрывать чувственно невоспринимаемое при помощи вполне осязаемых художественных символов.

Вот почему входить в художественный мир Гоголя следует не через широко распахнутую «сюжетную дверь», а через узкие и тщательно замаскированные «символические окна». Занятие не очень простое. Но тут уже ничего не поделаешь. Осваиваемый поэтический текст всегда «выдает разным читателям различную информацию – каждому в меру его понимания» (Д.С. Лихачев).

Далеко не все, разумеется, приемы семантического раскодирования поэзии пригодны для прочтения прозы, даже самой совершенной. Стихотворный образ подчиняется ряду специфических требований: особое строение строфы, рифмы, размера, ритма в его акцентном, грамматическом и звуковом проявлениях и др. В итоге буквально любой элемент художественной системы – графема, фонема, лексема, попав в словесное поле мыслеёмкой стихотворной материи, обрастает многочисленными коннотациями, способными стать содержанием поэтического символа.

Символические возможности прозаического текста несколько скромнее. Только не у Гоголя. По символической загруженности художественного материала его проза может конкурировать с самыми изысканными поэтическими образцами. Она, как заметил В.В. Набоков, «по меньшей мере четырехмерна» [1]. Без учета музыкального звучания отдельных слов и целого текста, имен действующих лиц, интонационной окраски произведения, тонкого семантического ореола, который окружает описание одушевленных и неодушевленных предметов, понять Гоголя невозможно. Как и всякая великая литература, на-

писанное им есть феномен словесной формы, а не идейного содержания.

Обращает на себя внимание мастерское использование Гоголем богатейших звуко-символических возможностей русского языка [4]. Наличие сложных психофизиологических корреляций между звучанием слова и его значением сегодня может считаться доказанным фактом. Весомый вклад в разработку концепции звукобуквенного символизма внесла современная психолингвистика. Но и без этих теоретических разработок Гоголю удавалось с помощью своего фантастического воображения находить удивительные слова, звучание которых в соответствии со сложными законами возникновения ассоциаций является носителем столь же удивительного скрытого смысла.

В первую очередь, это относится к тщательно подобранным (чаще искусственно изобретенным) именам персонажей. Некоторые из них имеют вполне прозрачную этимологию, и обнаружить ее соответствие природе литературного героя не представляет большого труда: Держиморда, Ляпкин-Тяпкин, Замухрышкин, Беспечный, Победоносный, Анучкин, Свинын, Свистунов и т.п. Но это скорее исключение, а не правило. В большинстве своем названия действующих лиц выглядят вроде бы как бессмысленные слова. Но при их озвучивании становится очевидным, что они и только они являются единственно уместными и вполне мотивированными в описываемой ситуации.

Почему главного героя «Шинели» при крещении назвали «несколько странным и изысканным именем» Акакий? Гоголь с тонкой иронией объясняет читателю, «что это случилось совершенно по необходимости и другого имени дать было невозможно». Матушка новорожденного, отвергнув около десятка предложенных на выбор имен, сказала, «что, видно, его такая судьба... Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий» [5, с. 122]. И мы понимаем, что жалкий, запуганный, униженный, раздавленный человек, принявший личину «вечного титулярного советника», может называться только Акакием. Это столь же очевидно, как и то, что мечтательно-кроткий и потому совершенно безалаберный помещик, существование которого было обращено «в умозрительную сторону» и занято размышлениями над наивно-смехотворными вопросами, должен называться Кифой, а не Мокнем, а его сын, наделенный от природы глупой богатырской силой, только Мокнем, но ни в коем случае не Кифой. О фамилии персонажей ничего не сказано. Но если бы ее понадобилось придумать, то Кифа скорее всего стал бы белокуро-слащавым Маниловым. Тогда бы Мокий уже не был его сыном (Мокий Манилов – это абсурд) и прев-

ратился в комодоподобного Собакевича. Мокий Собакевич – вот это звучит.

Специалисты по аллитерации, ассонансу и другим фонетическим качествам языка могут дать психофизиологическое обоснование возникающим здесь ассоциациям. Как, впрочем, показать, почему от звуко-символического слова «Хлестаков» веет бахвальством, порхающей легкостью, свистом трости, шлепаньем карт о стол, «Чичиков» – пошлостью, цинизмом и червоточинной, «Плюшкин» – скупердяйством, захлапленностью и амбарной паутиной, «Ноздрев» – наглостью, буянством и шулерством, «Манилов» – слащавостью, туманом и пустой мечтательностью. Но это не столь уж и важно. Главное, что читатель, обладающий воображением, чувствует это сам.

Один из ярких звуко-символов Гоголя – бормотание жизненно неустроенных прохожих в благополучной городской толпе. Особенно впечатляюще выглядят уличные монологи Акакия Акакиевича, который разговаривал со своим затравленным «Я» то как с обидчиком на скулящем языке предлогов, наречий и частиц, «которые решительно не имеют никакого значения», то «рассудительно и откровенно, как с благоразумным приятелем, с которым можно поговорить о деле, самом сердечном и близком» [5, с. 129, 131–132]. Передать столь пронзительно состояние воспаленного одиночества русской литературе удалось может еще один раз при помощи известного символа: беседа извозчика с лошастью о страшном горе – смерти единственного сына.

При конструировании своего художественного мира Гоголь прибегает также к цвето-, а точнее светосимволике как эффективному средству изображения природы человеческой души, борьбы в ней дьявольского и божественного, низменного и возвышенного, злобного и доброго (у него чаще все-таки побеждает дьявольское). Гоголя не интересуют прохиндейство Чичикова, суперскуперсть Плюшкина, вертопрахство Хлестакова, наглость Ноздрева ни сами по себе, ни в русском или ином национальном выражении. Ему важно отыскать глубинные истоки подобного духовного зловония. Для этого Гоголю понадобились всего лишь две цветовые гаммы: светлая и черная. Самое страшное, что может быть в человеке, – «душевная чернота». Именно в таком цветовом изображении выглядит лик дьявола. По этой примете Левко в «Майской ночи» безошибочно отыскал среди русалок ведьму, ибо внутри ее тела «виделось что-то черное». Зловещей чернотой веяло и из глубины страшных глаз на портрете старика-дьявола: они как бы готовились сожрать художника. Такими же мрачными являются и закоулки пошло-округленной души Чичикова, который развязно заявляет: «Полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит».

«Просветлить» человеческую душу, с точки зрения Гоголя, одним лишь просвещением, образованием и приобщением к наукам нельзя. Зажечь «душевный свет» возможно только тогда, когда человека внезапно опалит «какой-то очистительный огонь», вероятнее всего вызванный прикосновением к Богу. Приблизительной аналогией может являться, как считал Гоголь, вид в природе. Каким бы великолепным он ни был, ему не достает чего-то, если нет на небе солнца. Можно предположить, что Гоголь предвидел наступление технократической эры с культом прагматизма и рационализма, «когда понятие «свет» будет заменено понятием «просвещение», когда свет науки, свет учебников, свет формул погасит сияние света души, света любви» [6], а злоба, казалось бы навсегда изгнанная из мира образованием, войдет в него с другой стороны – «дорогой ума».

Необычайно богатые символические функции у Гоголя выполняют неодушевленные предметы. Они, по терминологии Гегеля, есть «свое другое» их владельцев. А можно сказать и наоборот. Живые люди являются символом, моделью мертвых вещей. Через неодушевленные предметы всегда проглядывает душа хозяина. У большинства гоголевских героев она либо «черная», как у Чичикова, либо, в лучшем случае, пустая, как у Собакевича. В теле последнего совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а как у бессмертного кощея, где-то за горами. Поскольку тело персонажей Гоголя неуловимо похоже на их душу (этакое соответствие психического и физиологического), то неживые вещи оказываются прекрасной копией-символом живого человека и в его материальном, и в идеальном измерении.

Так все, что окружало Собакевича, «было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома»: пузатое ореховое бюро-медведь, претяжелые стол, кресла, стулья, «сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где найти отвечающую ногу». Очень похожими на него были и люди, изображенные на портретах, и даже «дрозд темного цвета с белыми крапинками». Под стать хозяину потребляемая им пища: индюк ростом с теленка, набитый яйцами, рисом, печенкой и прочей сытной начинкой, ватрушка, которая не вмещалась на тарелке, и прочая снедь. Все это, казалось, кричало: «И я тоже Собакевич!» или: «И я очень похож на Собакевича!» [7, с. 94–95].

Заявить о своей тождественности владельцам хотят также вещи, принадлежащие Манилову, Чичикову, Коробочке, Башмачкину и прочим персонажам. Манилов, душа которого сильно деформирована, но не столь «черна», как у его помещиков-собратьев, – это беседка с голубыми колоннами, книга, постоянно лежащая в ка-

бинете с закладкой на четырнадцатой странице, стулья, два из которых обиты грубой рогожей, остальные – шелком, бронзовые подсвечники в компании с медным, облитым салом хромым инвалидом и, конечно же, горки пепла, ровным рядом расставленные на подоконнике. А Чичиков – это загадочная шкатулка, с обилием перегородок с крышками и без крышек, квадратными закладками и потаенным ящиком, где прячется его хитрая «черная» душа – деньги. Материальный символ «крепколовой» Коробочки, которая по «черноте» души сравнима с непревзойденным мошенником Чичиковым, – «странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия» и похожий на «толстоцкий выпуклый арбуз». Структура чичиковской шкатулки и экипажа Коробочки изоморфны. Только содержание «арбуза» (как и души ее владельца) несколько примитивнее: множество ситцевых подушек в виде кисетов, валиков и просто подушечек, мешков с хлебом, калачами, кокурками, скородумками и кренделями из заварного теста. Если принять версию Андрея Белого о том, что шкатулка Чичикова может выступать в роли его жены, а экипаж Коробочки – это по существу шкатулка, то тогда Коробочка – тайная супруга скупщика мертвых душ.

Ну а с «вечным титулярным советником» Башмачкиным совсем все ясно. Он – это его легендарная шинель. Над священным атрибутом чиновника сослуживцы издевались столь же изощренно, как и над ее обладателем. Дело дошло до того, что «от нее отняли даже благородное имя шинели и назвали ее капотом» [5, с. 127]. Да и портной Петрович обращался с ней как с обычным старым капотом и сказал не «худая шинель», а «худой гардероб». Полу человек, получиновник Акакий Акакиевич в художественном мире Гоголя и не был шинелью. Он – капот и отношение к нему соответствующее. Лишь на мгновение Башмачкин стал шинелью, чином. Его начали поздравлять, приветствовать, пригласили на именины. Ему казалось, что «будто бы он женился» и «какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу» [5, с. 134]. Удар в результате падения с такой духовной высоты после ограбления был столь сильным, что выжить Акакий Акакиевич, естественно, не мог. Он умер вместе с шинелью.

Особое место в произведениях Гоголя занимает дотошное описание тех или иных частей человеческого тела. Они, как имена персонажей и вещи, их окружающие, выступают в качестве блестящих художественных символов. Розовая пятка Чичикова, которой он в экстазе бьет по пухлому задку, и белое жирное тело, протираемое раз в месяц одеколоном; кривой глаз портного Петровича, рябизна по всему лицу и изуро-

дованный на ноге ноготь, толстый и крепкий, как у черепахи череп; низенький рост Акакия Акакиевича, рябоватость, рыжеватость и подслеповатость, небольшая лысина на лбу, морщины по обеим сторонам щек и геморроидальный цвет лица – прекрасные биолого-физиологические модели циничного прохиндея, субъекта с интеллектом черепахи и человека-вши (если воспользоваться выражением Достоевского).

Самыми популярными биофизиологическими символами у Гоголя являются глаза и нос человека. Почему же именно они? Для ответа на этот вопрос в соответствии с одной из самых фундаментальных рекомендаций «глазо-носовой символизм» Гоголя обычно рассматривается в широком контексте художественного образа лица (С. Бочаров и др.). Логика рассуждений здесь такова. Извечное противоборство дьявола и бога, черноты и света в душе человека – это, так сказать, невидимый фронт борьбы. Особо пристальное внимание на него обращал Достоевский. Но все тайное становится явным, выходит наружу и отражается на лице. Это уже гоголевская тема. У него после сражений выводится вовне – на лицо человека. Иными словами, лицо человека – материальный облик его души. Поскольку глаза и нос – весьма существенные элементы лица, то они могут претендовать на самостоятельное выполнение символических функций.

Резон в таком подходе есть. Прежде всего, это относится к глазам человека, которые, как мы знаем, есть «зеркало души». Наличие подобного психофизиологического соответствия Гоголь блестяще использовал в «Портрете». Безумно страшные глаза старика – это черный духовный лик дьявола. В какой-то степени и нос является индикатором духовного состояния человека. «Повесил нос», «задрал нос», «воротит нос» – достаточно яркие народные символы уныния, зазнайства, брезгливости. Нужна только серьезная оговорка. Носы поднимаются, опускаются и поворачиваются не сами по себе, а вместе с головой, а еще конкретнее – с лицом (хотя при длительной тренировке можно научиться шевелить не только ушами, но и, видимо, носом). Поэтому к указанным динамическим способностям носа нужно относиться просто как к хорошей метафоре. И уж конечно, полной профанацией было бы считать столь «заметную часть тела» зеркалом души. Как, впрочем, приписывать ей противоположные символические функции: «глаза – эмблема души», «нос – эмблема телесности».

Вокруг носа (и атрибута лица, и одноименного гоголевского произведения) напускается излишне много научно-филологического тумана. Для объяснения «носового феномена» Гоголя не нужен, на наш взгляд, ни широкий контекст духовности, ни контекст телесности. Все реша-

ется гораздо проще. Фокус носа в принципе мог свободно повторить любой другой орган майора Ковалева. Мундир статского советника, шитый золотом, с большим стоячим воротником, к которому добавлялась шляпа с плюмажем и шпага, вполне по плечу и лицу без носа, похожему на «как будто бы только что выпеченный блин» [8, с. 52]. Более того, вместо столь нелепого лица могла быть и вообще дырка, пустота. При желании ее нетрудно замаскировать лоскутком бумаги, как это сделал портной Петрович с портретом какого-то генерала с проткнутым пальцем лицом. Не было же физического лица у «значительного лица», к которому за помощью обратился перепуганный до смерти маленький чиновник. На описание «фасада» генерала Гоголь даже не тратит времени. Это ненужное занятие. Важно не лицо и не его, пусть даже самые примечательные части, а «шитый золотом мундир. Три фразы, которые позволено оглушительно выкрикивать его обладателю: «Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли, кто стоит перед вами?» [8, с. 143], и есть подлинное лицо высокого чиновника.

В художественном мире Гоголя не принципиально, кто или что конкретно находится в мундире или шинели. Есть просто чин, вернее абстракция чина, которой, допустим, захотелось принять форму носа. Но с позволения Гоголя, она могла бы выбрать другой чувственно-предметный носитель (полисемия символа). Символом чина здесь является не нос как таковой, а мундир или шинель с «пристегнутым» к ним носом. Он играет второстепенную, хотя и яркую роль в этом «театре абсурда». Главные действующие лица – мундир, шинель и прочие вещные атрибуты чиновничьего мира. Это означающее, а чин – означаемое. Ситуация вроде нелепая. Но она вполне соответствует алогизму обманной действительности, в которой чин и звание заменяют человека.

В таком мире вполне естественно преобразуется и «недурной и умеренный нос» приехавшего с Кавказа коллежского асессора Ковалева, который еще искал «приличного своему званию места» [8, с. 42]. Его нос вел себя как и подобает этому «достойному органу» и на лице майора (как до исчезновения, так и после возвращения), и в «запеченном горячем хлебе с луком», и в тряпочке, куда его завернул цирюльник Иван Яковлевич, и самоактивности не проявлял. Но стоило ему приобрести соответствующее одеяние, как он тут же стал статским советником. Так что дело здесь не в носе с его психофизиологическими корреляциями, а в мундире и плюмажной шляпе.

И все-таки почему Гоголь среди возможных претендентов на роль носителя символического мундира отобрал именно нос? Думается, отчасти, потому, что в итоге получается не только

смешная, но и весьма правдоподобная картинка видимой реальности, особенно применительно к холодной петербургской погоде. Под ее воздействием многочисленный чиновничий люд, в первую очередь, титулярные советники со своим скромным жалованьем превращаются в одни торчащие носы, которые выглядывают из-под цилиндров и воротников шинелей.

Нельзя сбрасывать со счета и наличие определенной смысловой окраски носа. Ряд упоминаемых ранее метафорических характеристик легко продолжить: нос можно не только повесить, задрать или воротить, но по нему можно щелкнуть, не видеть дальше него, обвести вокруг, сделать на нем зарубки, держать по ветру и др. Фольклорная традиция давно отделила часть от целого, предикат от субъекта, превратив этот орган в нечто самостоятельное, существующее в автономном режиме. Наконец, нельзя исключать влияние на такой выбор собственного гоголевского носа, обладающего рядом уникальных физических особенностей и фантастическими обонятельными возможностями [1].

Огромный вклад в неповторимую символическую окраску произведений Гоголя вносят также различные фразеологизмы. Многие из них вышли далеко за рамки гоголевской эпохи и приобрели надвременную символическую значимость: «птица-тройка», «редкая птица долетит до середины Днепра», «легкость в мыслях необыкновенная», «дама приятная во всех отношениях», «пошла писать губерния», «подать сюда Тяпкина-Ляпкина» и т.д. Другие ждут своего часа, оставаясь пока что невостребованными. Немало загадочного есть и в сказово-символической поэтике, которую Гоголь активно использовал на раннем этапе своего творчества.

В заключение отметим, что в любом литературном произведении, претендующем на получение статуса «художественного», есть, как было показано на примере гоголевской прозы, два семантических слоя. Первый – феноменологический, внешне-событийный, наглядно-образный. Это мир чувственно воспринимаемого, единичного, текучего, лежащего на поверхности (то, что в средние века называли *res reales* – вещь

реальная). Сюда входит все то, что касается описания явлений живой и неживой природы, статических, динамических, пространственных и временных отношений, результатов социальной деятельности и поведения самого человека, все то, что обычно выражается на языке «физической лексики» («механической», «астрономической», «зоологической», «соматической», «хроматической», «акустической» и т.д.). Второй слой – идейно-семантическое «дно», невидимый и неосознаваемый, неподвластный «живому созерцанию» глубинный мир онтологических смыслов, символическая Вселенная автора (*realia in rebus* – таинственная реальность).

Пройти семантический путь от значащей языковой формы к скрытому значимому смыслу нелегко. Это требует смелого полета воображения и большого интеллектуального напряжения. Но только так можно «проникнуть» в подлинный мир «чувств и дум» (А.С. Пушкин) художника слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков, В.В. Николай Гоголь [Электронный ресурс] / В.В. Набоков. – Режим доступа: https://royallib.com/book/nabokov_vladimir/nikolay_gogol.html. – Дата доступа: 11.09.2020.
2. Гоголь, Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 1. – С. 59–272.
3. Гоголь, Н.В. Невский проспект / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 3. – С. 5–40.
4. Слемнева, И. Звуковая символика поэзии / И. Слемнева // *Studia wschodnieslowianckie*. – Bialystok, 2001. – Т. 1. – С. 73–87.
5. Гоголь, Н.В. Шинель / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 3. – С. 152–164.
6. Золотусский, И. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе [Электронный ресурс] / И. Золотусский. – Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/zolotusky_poezia_prozy_statji_o_gogole_1987.pdf. – Дата доступа: 08.10.2020.
7. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 5. – С. 5–249.
8. Гоголь, Н.В. Нос / Н.В. Гоголь // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 3 – С. 40–65.