

*Сергей Шевцов*

## СТРУКТУРНАЯ АНАТОМИЯ И КОНФИГУРАЦИЯ СМЫСЛОВЫХ ПОЛЕЙ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»

Цель данной статьи<sup>1</sup> может быть представлена как исследование метода через его применение, а **основной задачей** окажется раскрытие аналитических механизмов метода через его применение.

\* \* \*

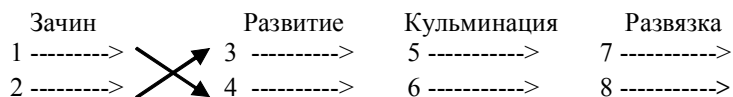
Структурный анализ предполагает вскрытие взаимосвязей элементов структуры, которая и представляет собой «воплощенную идею» [21, с. 51]. Для расчленения целого на элементы обычно используют два приема: во-первых, выделяют повторы как признак разных элементов [18, с. 292; 19, с. 206], во-вторых, членят текст с помощью бинарных оппозиций (которые в ряде случаев тоже рассматриваются как повторы, но с «переменной знака»).

Внешне и формально текст может быть расчленен синтагматически-линейно: завязка, развитие, кульминация, развязка. Если принять во внимание содержательный, или идейный план художественного текста, то следует выделять обыденное/чуждое, активное/пассивное и т. д., а в плане повторов – сходство ситуаций, описаний и т. п. Наконец, можно выделить уровень метаязыка, уровень смысла или внутренней природы самой повести как художественного повествования; в этом случае выделяемыми элементами окажутся пространство (пространства), персонажи, методы описания и проч.

Посмотрим на повесть «со стороны». Легко заметить некую «расфокусировку» повести. Она проявляется в общей неясности, недоумении относительно смысла и идейного содержания. Повесть слишком глубока и хороша для простого анекдота, но идейное или смысловое целое не просматривается явно, что неоднократно отмечалось исследователями.

Авторы критических работ, как правило, отмечают особого рода фантастичность и в то же время реальность истории (см., напр.: [3, с. 211–212; 24, с. 80 и сл.]). Здесь как будто сама собой напрашивается оппозиция *правдоподобное/неправдоподобное* или *представимое/непредставимое*. Однако при тщательном анализе выясняется, что оппозиция эта не работает и никакой структуры не выделяет.

Повести присуща некая «двойственность» или «двоичность», что отмечалось многими исследователями (напр.: [6, с. 47–48]), проявляющая себя уже в структуре композиции:



1 – пробуждение Ивана Яковлевича, обнаружение носа и попытки избавиться от него, 2 – пробуждение майора Ковалева и обнаружение отсутствия носа, 3 – бесплодные действия майора в попытках изловить нос, 4 – действия носа (намечены пунктиром), 5 – получение носа Ковалевым, 6 – распространение слухов о носе по Петербургу (мистическое существование носа), 7 – возвращение носа и торжество Ковалева, 8 – авторский вывод и пародийный анализ идейного содержания повести.

Это удвоение и неясность форм – неотъемлемая составляющая композиционной структуры «Носа», наряду с другими – динамикой, правдоподобностью деталей, фантастичностью основного фабульного узла. Структура композиции отличается чрезвычайной сложностью, при кажущейся простоте: одно здесь рождает другое, задействованы самые различные приемы и средства – хиазм, субституция и другие. Двоичность и расплывчатость возникают во многом именно из-за деталей: автор, кажется, то и дело увлекается чем-то и начинает, бросив основную линию, описывать вещи несущественные. Но само композиционное удвоение гораздо значимее других черт, ведь подобную двойственность композиции мы найдем и в других петербургских повестях Гоголя, кроме «Коляски», из-за чего эта повесть стоит во всем цикле особняком.

Прием «отвлечения на мелочи», стилистически обычно воплощенный посредством паратаксиса, вполне традиционен, и ко времени написания повести даже несколько архаичен. Гоголь наполняет его смехом (за Гоголем здесь явно просматривается фигура Рабле), но важнее, что этот прием задает особое пространство, в котором существуют герои.

Ю. М. Лотман говорит, что в повести «Нос» сосуществуют два пространства – реальное и бюрократическое [22, с. 439–440]. Если предположить, что в самом деле так, то у Гоголя природа этих пространств оказывается различной. Герой повести стремится удержаться в бюрократическом пространстве, представляющим как реальное пространство Санкт-Петербурга, в то время как второе, телесное, живое пространство оказывается никак не связано с конкретным местом и героя не интересует вовсе. Критерий нахождения в пространстве столицы – обоснованные претензии на должность и карьерный рост. Пространство Петербурга организовано амбициями, карьерой, что принципиально выделяет его из других пространств. Аналогично будут рассматривать Париж многие герои Бальзака. Те, у кого нет амбиций, кто не занят своей карьерой, живут в Петербурге как в любом другом месте – вне его особого пространства.

Майор Ковалев – самозванец, и дело не только в том, что он приписывает себе чин майора, которым не обладает [13, с. 155], но в том, что майор Ковалев – кукла, у которой нет человеческих измерений: нет

родителей, родственников, друзей, чувств, трудно представить, чтобы у него было детство. Он ни с чем не связан, он только чиновник в системе других подобных же, жаждущий занять вакантную нишу, как бильярдный шар. Эту особенность гоголевского взгляда на человека отмечал уже и сам автор, но наиболее обстоятельно, хотя и критически, она проанализирована В. В. Розановым [35]. Возможно, именно поэтому оказывается возможным для носа войти в это пространство и существовать наряду с другими, возникни потребность в некой «человечности», носу и Ковалеву в равной степени окажется не по себе. Отметим также, что и почти все отношения между героями оказываются отношениями «пространственными» (пространства столицы), осуществлены через пространство и только благодаря ему.

Это «пространство столицы» вовсе не ограничено Петербургом, в него оказываются вовлечены, например, все коллежские асессоры от «Риги до Камчатки», но одновременно и разделены на «два совершенно особенных рода» – ученых и кавказских коллежских асессоров. За этим географическим, социальным и политическим меризмом скрыта важная для Гоголя мысль о соединении личности (человека, чиновника, служащего) и государства в одном пространстве жизни. Россия предстает как земля синекдохи. Что на самом деле разделяет так безоговорочно два рода коллежских асессоров – социальные ли условия, или природа самой личности? Гоголь не говорит об этом здесь и не скажет в другом месте.

В качестве предварительного итога можно согласиться с тем, что действие повести осуществляется в двух пространствах – повседневном, обыденном, опрошенном и государственном, бюрократическом, столичном. Первое пространство, по Лотману, пространство бытийное, содержательное, второе же существует только в плане выражения, и лишено содержания, это пространство знаков, которые ни на что не указывают [22, с. 439]. Эти два пространства в повести Гоголя взаимодействуют, создавая единое сложное пространство повести (вроде ленты Мёбиуса): через ряд клейм или маркировок (чин, мундир и др.) можно, двигаясь внутри одного пространства, неожиданно оказаться в ином. Гоголь предельно выделяет этот момент фантастической субституцией, помещая на место движущегося по пространству субъекта его нос, наделенный «клеймами» и свободно перемещающийся по бюрократическому пространству, в то время как лишенный «облика» хозяин удержаться в этом пространстве не может.

Вернемся снова к двоичности композиции. Это именно двоичность, так как перед нами не две композиции, а одна, созданная некой расколотостью бытия героя. Так же и пространство – в «чистом» виде их два, но в повести, как было отмечено выше, они не просто переплетены, но сплавлены воедино. Поэтому едва ли достаточно видеть смысл повести

в сатирическом обличении нравов или просто забавном анекдоте – скорее перед нами опыт анатомии социального пространства, которая, несомненно, привлекала внимание Гоголя, в равной степени маня его и отталкивая. Гоголь не задает вопроса о пространстве подлинном – пространстве человеческом, нравственном и душевно-духовном, но наглядно демонстрирует, что пространство бытовое тесно спаяно с пространством государственным, и наоборот, что они не могут обходиться друг без друга, а вот без подлинного человеческого измерения, как ни странно, могут, ничуть не страдая.

В тексте «Носа» мы обнаруживаем целый ряд явных повторов, но их следует отнести к различным сферам анализа. Перечислим самые очевидные повторения: 1) обрыв истории («...здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно неизвестно», «...здесь вновь все происшествие скрывается туманом, и что было потом, решительно неизвестно») [9, III, с. 52, 72]; 2) «...цирюльник Иван Яковлевич проснулся довольно рано и услышал запах горячего хлеба» – «Коллежский ассессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал губами: «брр...»» [9, III, с. 49, 52]; 3) «Но я несколько виноват, что до сих пор не сказал ничего об Иване Яковлевиче...» – «Но между тем надо сказать что-нибудь о Ковалеве...» [9, III, с. 51, 53]; 4) видение Ивана Яковлевича – «видение» Ковалева («Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага...», «Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага») [9, III, с. 50, 55]; 5) предложение представить историю носа для пользы читателей («...напечатать эту статейку в «Северной пчеле» (тут он понюхал еще раз табаку) для пользы юношества (тут он утер нос)...», «Одна знатная, почтенная дама просила... показать детям ее этот редкий феномен и, если можно, с объяснением наставительным и назидательным для юношей», «Но что страннее, что непонятнее всего, – это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. (...) Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы») [9, III, с. 62, 72, 75]; 6) долгие безуспешные попытки Ивана Яковлевича избавиться от носа в начале повести и еще более длинные и значительно менее успешные попытки майора сначала найти нос, а после – прикрепить его на лице.

Согласно модели Леви-Стросса, именно повторение выявляет структуру мифа [18, с. 292; 19, с. 206], в нашем же случае, *mutatis mutandis* может приоткрыться смысл рассказанной истории. Повторения захватывают разные уровни: плана содержания (1, 2, 6) и план выражения (1, 3, 4, 5), иногда они захватывают сразу несколько планов (перечисленные не исчерпывают список, а отнесение может быть иным). Конечно, история пропавшего носа – это не миф, но все же Гоголь во многом близок

архаичной мифологии.

Не случайно, что две части из трех обрываются почти одними же словами (повторение 1). Нет сомнения, что в данном случае автор задает нам как бы определенную парадигму, намечает некую программу, а не стремится рассказать все. Мы можем представить, как будут далее действовать персонажи, но ничего не случится и не произойдет. Особенно характерно это во второй части: после долгих описаний поисков носа, а потом безуспешных попыток установить его на прежнее место, Гоголь дает широкую панораму множасьихся по Петербургу слухов о носе и обрывает свой рассказ.

Здесь очень важен момент бесплодных усилий и, напротив, получение желанных результатов чудесным образом. Ведь совершенно неясно, каким образом квартальный сумел задержать нос при посадке в дилижанс, и совсем загадочно, как он узнал, кому и куда нужно доставить нос.

Повтор с пробуждением героев – зеркально-симметричен. В одном случае обнаружение «лишнего» носа, в другом – обнаружение пропажи. Зеркальность выявляет как раз момент этого телесного смещения, кроме того, и здесь важен момент, во-первых, полного бездействия героев (все произошло без их участия) и, во-вторых, беспомощности обоих персонажей перед открывшейся ситуацией – оба прилагают массу усилий при крайне незначительных результатах (пройти половину Петербурга, чтобы выбросить небольшой предмет; Ковалев также оббежал добрую половину столицы, но успеха не добился).

Повтор 3 мог бы рассматриваться как обычный стилистический прием, если бы не особая важность следующих далее описаний. Первое же предложение описания: «Иван Яковлевич, как всякий порядочный русский мастеровой, был пьяница страшный» [9, III, с. 51]. То же и относительно Ковалева – описание начинается с рассуждения о кавказских коллежских асессорах. Оба раза на месте ожидаемых индивидуальных черт оказываются черты типовые, *differentia* в обоих случаях занимает место свойств единичных объектов. Все это создает особого рода пространство повествования: так как черты эти легко узнаваемы для слушателей, то рассказ как бы «выплескивается» из своих рамок, речь на деле идет уже не об отдельном случае, а о чем-то всеобщем и значимом.

Относительно повтора 4 можно сказать, что это практически единственные два места в повести, где даны общие описания внешнего вида, а не только отдельных деталей (нос, бакенбарды, ручка, воротничок и проч.). В обоих случаях описание дано как некое подобие «видения». Парадный мундир, шпага – символы государственной службы. Здесь в «видении» предстает само государство, что тем вероятнее, раз в обоих случаях напрочь отсутствует описание лица. Лиц нет, вместо них – мундиры. В других же случаях описания куда менее полны и перемежаются

снижающими деталями: «Ярыжкин... который вечно в бостоне обремиживался, когда играл восемь» [9, III, с. 57], «доктор этот был видный из себя мужчина, имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую, здоровую докторшу...» [9, III, с. 68]. Есть одно исключение, но и тут это – описание представителя государства: Иван Яковлевич, стоя на мосту, видит зовущего его квартального надзирателя «благородной наружности, с широкими бакенбардами, в треугольной шляпе, со шпагою» [9, III, с. 52], конечно, подразумевается, что он в мундире (иначе и быть не могло!), но все же это остается вне текста.

Весьма любопытна идея представить всю историю для назидания читателям и, особенно, юношеству (повтор 5). Здесь, однако, нет возможности дать ее полный анализ, отметим лишь, что ирония этого предложения опять направлена на разрушение рамок повести, чему подтверждением служит и ироническое возмущение автора своим собственным произведением в самом конце. Здесь возникает удвоение повествования, текст в тексте (или как бы вне текста). Разрушение рамок и создание новых – инварианты одного и того же приема, нарушение дистанции между читателем и текстом.

Наконец, повтор 6. Он кажется наиболее важным из всех, и во многом именно он вскрывает структуру всей повести. Его следует рассматривать только в контексте всей повести, которую мы можем представить (памятью о знаменитом разборе Леви-Строссом мифа об Эдипе) [19, с. 189–192] в виде таблицы, куда поместим все элементы фабульного действия повести в хронологическом порядке (по горизонтали). Первая вертикальная колонка означает нарушение нормы телесности (в сторону избытка или недостатка). Ей противостоит третья колонка, где представлены нарушения социального порядка. Вторая колонка включает практически все действия героев (кроме действий самого носа и чиновника), а отличительной чертой этих действий оказывается отсутствие результата, либо крайняя сложность его достижения. Напротив, в колонке четыре представлены результаты, чаемые героем, но совершившиеся непонятным образом в результате его «бездействия».

Таким образом, читая сюжет истории по вертикали и по горизонтали одновременно, мы можем сделать вывод об идейном содержании повести. Безусловным кажется представленная Гоголем проблема подлинной деятельности и внешней по виду активности, суеты. Подлинная деятельность в данном случае проявляет себя, во-первых, негативно, как не-суета и не-усилия, а во-вторых, предстает отрицательно, то есть прячет свою природу, как таинственная и скрытая. Можно предположить, что под подлинной деятельностью Гоголь имеет в виду деятельность, не находящую измерения в бытовом или телесном пространстве, возможно, это внутренняя работа, интеллектуальная и/или духовная.

<b>Иван Яковлевич находит нос в хлебе</b>			
	<b>Иван Яковлевич пытается избавиться от носа</b>		
<b>Ковалев обнаруживает пропажу носа</b>			
		<b>Нос разъезжает по Петербургу в мундире статского советника</b>	
	<b>Ковалев пытается овладеть носом</b>		
		<b>Нос отправляется в Ригу</b>	
			<b>Чиновник разоблачает нос (задержание носа)</b>
<b>Ковалев получает нос</b>			
	<b>Ковалев пытается вернуть нос на место</b>		
		<b>Распространение слухов о перемещениях носа по Петербургу</b>	
			<b>Нос оказывается на лице Ковалева</b>

Главной в повести Гоголя оказывается проблема «реального» или подлинного, истинного во всех сферах и во всех отношениях бытия. Эта проблема представлена в сложной двойной оппозиции: с одной стороны – по отношению к фантастическому, с другой – к неподлинному (внешнему, бюрократическому). Именно в этом плане следует понимать эпизод с распространением слухов и авторский вывод в конце повести.

Подводя общий итог, мы обнаруживаем, что повесть о временной экстирпации носа говорит о двойственности (или вообще многослойности) пространства нашей жизни, и сложность эта порождает проблемы в атрибутировании (в том числе и этическом) нашей деятельности. Сами по себе действия не хороши и не плохи и ни к чему не ведут, вопрос всегда заключается то ли в деятеле (в его природе), то ли в обстоятельствах, то ли в целях. Гоголь не стремится дать однозначное решение поставленной проблемы. Телесность и социальность в равной степени могут обмануть, напустить «морок» или сыграть дурную шутку с теми, кто ограничен существованием только в их пространстве, но едва ли они в состоянии дотянуться до живущего в подлинном мире и подлинной (несуетливой) жизнью. Остается проблемой проблем соединение духовной жизни с социальной и телесной. Меньше всего Гоголь предполагает возможность их полного разрыва (по крайней мере, в период написания «Носа»). Стремлением соединить воедино эти сферы пронизаны печально известные «Выбранные места из переписки с друзьями». Болезнь и смерть великого писателя во многом были обусловлены крайним истощением организма как следствием жесткого поста, то есть той же борьбой с собственной телесностью. Нельзя исключить также возможность того, что в повести затронута и тема судьбы (предопределения) в ироническом аспекте.

\* \* \*

Если толковать синтагматический подход структурализма предельно широко, то и рассматриваемую во второй части статьи методологию тоже можно отнести к структурализму, во всяком случае, хотя я затруднюсь назвать этот метод одним термином, он достаточно распространен при истолковании текстов. Объем данной работы исключает возможность анализа всего текста, поэтому ограничимся лишь двумя деталями – названием повести и именем главного героя.

### **I. Название повести – «Нос».**

Здесь возможны несколько разных прочтений.

1) Во-первых, следует обратить внимание на то, что слово «нос» обладает двойной симметрией, то есть двойственностью: вертикальной и горизонтально осевой:  $\frac{НОС}{НОС}$  и  $-Н-О-С-$

Конечно, не стоит забывать, что у Гоголя там был еще Ъ – «Нось», но во



время Гоголя он уже не читался и его присутствие вполне можно назвать формальным.

2) Во-вторых, «нос» при обращении дает «сон». Как известно, Гоголь сначала хотел представить все случившееся в повести сном и закончить ее пробуждением героя, но потом отказался от этого финала [9, III, с. 655]. Тем не менее, мотив сна заявлен с самого начала и пронизывает всю повесть. Трижды пробуждение оказывается переходом к новому сюжетному повороту. Вероятно, прием сна или «происшествия в сновидении» казался Гоголю слишком избитым [9, III, с. 655–656].

Чтобы понять ту роль, которую в повести играет сон, не лишним кажется присмотреться к самой природе сна, и не только в ее фрейдистском толковании как осуществленного желания (что, кстати, тоже имеет место), но и к самой «текстовой стороне» сновидения. Если учесть, что сон – это «зрение без зрения» [12, с. 65–66], то мы видим, что вся повесть предстает в этой странной оптике сна: человек без человека («птица не птица, гражданин не гражданин» [9, III, с. 64]), карьера без карьеры, действия без действия. Психоаналитическое истолкование здесь не будет грубой натяжкой, так как отделившийся нос предстает статским советником (чиновником V класса, то есть на три чина выше коллежского асессора) при ярко выраженной направленности Ковалева на карьеру и повышение в чине.

Неоднократно отмечалось исследователями частая насыщенность снов мифологическими образами или общей мифологичностью. Здесь уместно вспомнить, что для мифологического сознания в качестве центральной категории выступает видимое и невидимое [34, с. 137]. Герой же Гоголя то и дело находится в процессе усматривания и обнаружения/необнаружения, что еще раз подчеркивает и без того хорошо известную склонность Гоголя к использованию мифологических образов, сюжетов, отдельных сюжетных линий и интонаций [14, с. 101; 43, с. 682].

Еще один аспект сна, на первый взгляд малозначительный – сны, как правило, снятся ночью, когда отсутствует солнце, а связь майора Ковалева и солнца станет ясной из дальнейшего изложения.

3) «Нос» также можно прочесть как указание на некие обстоятельства, активно вмешивающиеся в течение событий, но не могущие быть названными по неким причинам «но (учтите, господа,) ХХХ-с». При этом прочтении преобладание получает неопределенность, алогизм и недосказанность повести. Этот прием был моден, и Гоголь очень ценил его, он вызывал живые аллюзии в связи с популярностью произведений Лоуренса Стерна, наполненных подобными неясностями и недосказанностями. Стерна с Гоголем, безусловно, объединяет юмор и интерес к некоторым темам, в том числе к носу – достаточно вспомнить «носологию» Шенди-отца и Слокенбергиеву сказку из хорошо известного

Гоголю романа Стерна.

К слову отметим, что нос для Гоголя вообще особый предмет и особая тема. Начать с того, что Гоголь, по ходячей легенде, распространяемой Данилевским, подъезжая к Петербургу, так часто высовывался из экипажа, что отморозил нос [5, с. 96]. Можно вспомнить также, как вышел из себя Гоголь и обиделся на Погодина (с которым дружил и у которого обычно жил в Москве), когда тот без его разрешения и согласования с ним поместил в «Москвитянина» его портрет, в котором, как считал Гоголь, он «выставлен забулдыгою» [36, VI, с. 120]. Можно указать, что нос – одна из важнейших характеристик многих героев Гоголя и часто события разворачиваются именно вокруг носа (как в обращенных к Гофману уговорах Шиллера отрезать ему нос за ненужностью («Невский проспект»)).

4) «нОс» – лицо без носа (О) своего рода «пустой смайлик», дырка, отсутствие, ноль.

5) В названии «НОС» средняя О может быть понята как указание на Солнце, не только благодаря формальному совпадению, но и посредством скрытых указаний в тексте. Майор Ковалев приехал с Кавказа, приехал в Петербург, вспомним, что его нос пропал ночью и пытался отправиться в Ригу. Взглянув на карту, мы увидим, что герой движется, подобно солнцу – возникает из-за Кавказских гор (а другого прошлого у него нет – как у солнца, заново рождающегося каждый день), движется («восходит») на северо-запад, а после – на юго-запад («западает»), ведь Рига – единственное направление, по которому можно было выехать из Петербурга за границу по суше.

6) «НОС», «Но – сь» двойная оппозиция: двух согласных между собой, разделенных гласной, и согласных с гласной. В данном случае «С» недвусмысленно указывает на Сатану, как и название в целом: «Но – Сатана», «Как же быть с Сатаной?», «Не забывайте о Сатане». При внимательном рассмотрении этот мотив становится очевидным.

а) Русское «нос» можно прочесть как латинское НОС, нос – 1) туда, сюда; 2) (*hic, haec, hoc*) этот, (*hoc est* – то есть), здешний, тут находящийся; кусок (*hoc terra* – кусок земли). Эти смыслы, на первый взгляд вполне безобидные, тем не менее укрывают в себе одно из свойств литературного черта – его вездесущность. Черт все время тут как тут, за спиной, за плечами, под рукой и т. д. Не случайно персонажа Гофмана, скрывающего в себе черта, зовут Дапертутто (итал. *dappertutto* – везде, (по)всюду) [10, с. 281 и сл.] (отметим это чудно звучащее «тутто»), а у Хлестакова, этого балаганного черта (разоблачителя злодеев), вырывается в потоке речи «Я везде, везде...»;

б) Отметим, что С – обозначение Кантором мощности континуума, то есть множества всех подмножеств минимального бесконечного

множества, эквивалентному множеству всех действительных чисел [43, с. 93 и сл.]. Ну разве не чертовщина?

в) Само слово НОС графически может быть разделено на центральную абсолютно симметричную графему О (гласный звук), а также правую графему Н и левую графему С (для читателя, естественно, это предстает в зеркальном отражении), при этом обе графемы обозначают согласные звуки. Отметим, что эти графемы противоположны не только по линии правый–левый (чрезвычайно важная оппозиция для любой культуры) (см.: [17, с. 91 и сл.]), но и практически по всем линиям: сами звуки – носовой смычный «н» и щелевой срединный «с» противоположны в артикуляционном плане, в плане же акустическом они также разнесены по вокальности, бемольности, а по звонкости – на противоположные полюса (если учесть еще немой «ъ», их противоположность вообще оказывается предельно возможной для согласных в системе русской фонетики); кроме того, уравновешенный и симметричный Н безусловно противостоит «профильному», направленному в одну (левую) сторону С. Н и С противостоят как изображение анфас и в профиль, что в системе иконописи всегда работало как противопоставление Бог – дьявол, Добро – Зло. «Если Бога или Христа, – пишет Ф. Дагоберт, – изображали как символ вечной истины или справедливости, их рисуют не в профиль, а в симметричном виде анфас» (цит. по: [4, с. 45–46]). Чрезвычайно также показательна близость Н символу зороастрийского Божественного первоначала – Зервана<sup>2</sup>;

г) Неоднократно отмечалось, со ссылками на слова самого Гоголя, что главной мыслью его жизни и творчества было противостояние черту. (Д. С. Мережковский кладет это положение в основу своей работы о Гоголе [25].) Как известно, в традиционном воззрении, которому следовал Гоголь, у черта очень много названий; его зовут, например черт, сатана, бес, тот, рябо(ы)й [27, с. 415]. Все же можно заметить некоторую тенденцию: если в Миргороде и Диканьке черт традиционен – черный, с хвостом, рогами и копытами, то в мире западном (или ориентированном на Запад) вместо такого черта чаще выступает сатана. Черт, конечно, может въехать (влететь) в Петербург («Ночь...»), запретов для него быть не может, но Петербург – большой город, и мелкие проделки черта здесь кажутся жалкими. Он еще годится для ремесленников – сапожников, булочников или жестянщиков, но уж никак не для высоких особ и знатных лиц. Поэтому здесь черт предстает в более respectableм обличье – как Сатана. Сатана – государственный, европейский черт, черт цивилизации. Поэтому в отрывке «Рим», где действие происходит на Западе, в Риме, герою (Пеппе) снится именно сатана (с маленькой буквы, то есть не как собственное имя, а видовое наименование). В этом же отрывке, кстати, тоже осуществляется связь сатаны и носа, когда Пеппе снится, что «сатана

поташил его за нос по всем крышам всех домов» [9, III, с. 255]. В той же повести раскрывается и числовое значение черта (здесь у Гоголя черт и сатана оказываются синонимами) – 13, а носа – 24 (а ведь нос пропадает у Ковалева в ночь с 24 на 25 марта, с четверга на пятницу).

Само число 24 тоже может указывать на связь носа с сатаной. Образ сатаны в евангельских текстах полностью лишен какой бы то ни было наглядности, но в дальнейшем средневековая фантазия активно создает его. Кстати сказать, нос майора Ковалева в повести как раз постоянно балансирует на грани представимости/непредставимости, наглядности/анти-наглядности (едет с документами в карете в Ригу, а после оказывается в кармане завернутым в тряпочку и т. п.). В средневековой и более поздней традиции одним из основных образов Князя Тьмы оказывается текст из Откровения Иоанна Богослова (Откр. 1, 13–14), к которому мы вернемся, когда речь пойдет о внешнем облике, а чуть далее в том же тексте, в главе четвертой говорится о видении небесного престола вокруг которого стояли 24 старца (престолы) и рядом находились животные – лев, телец, человек, орел (позднее традиция представит их символами четырех евангелистов), у каждого из которых было по шесть крыльев ( $4 \times 6 = 24$ ) (Откр. 4, 4, 7–8). Избегая представлять Бога зримым, последующая традиция настаивая на Его бестелесности, поэтому подобное видение могло иногда толковаться как дьявольское наваждение, с другой же стороны, сам дьявол то и дело стремится предстать в облике Бога или уподобиться ему в чем-либо.

Сатана вообще способен представлять практически в любом облике. Здесь задействуется оппозиция: обычное/необычное. Иногда дьявол распознавался в средневековой традиции по своему необычному облику, в отдельных случаях у него и вовсе все оказывалось наоборот (вывернутым наизнанку): лицо вместо зада и т. д. Естественно, дьявол свою природу старался скрыть и поэтому мог предстать практически в любом облике, но особенно часто – в облике священника как самом отдаленном (изнаночном, противоположном) и враждебном дьяволу, но типологически близком. «Он мог убедить своих собеседников, что к ним явился сам светлый ангел» [28, с. 38]. Не случайно Ковалев застаёт нос молящимся в соборе «с выражением величайшей набожности» [9, III, с. 55].

Внешние черты Сатаны во многом противоречивы и складывались в течение ряда веков посредством переосмысления источников и традиций, в том числе – античного наследия и Священного Писания. Иконографическими чертами Сатаны-дьявола предстают: рога, козлиная шерсть, мощный фаллос и большой нос [28, с. 38] – исследователи обычно возводят эти заимствования к греческому богу Пану. Но кроме того, в литературной традиции – что для нас особенно важно – (Данте, Мильтон, Байрон и др.) Дьявол-Люцифер-Сатана отличается еще глубоким

«пламенным» взглядом; эта черта восходит к упоминавшемуся уже месту из Откровения Иоанна Богослова («очи Его – как пламень огненный»; Откр., 1, 14).

Большинство этих черт находят свое поразительное отражение в образе Носа, увиденного майором Ковалевым. «Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника» [9, III, с. 55]. Нет сомнения, что шляпа с плюмажем служила для прикрытия рогов, так как во всей повести упоминаются в дальнейшем только женские шляпы, но нигде не сказано о мужских. Точно так же замшевые панталоны оказываются прикрытием и вместе с тем заменителем козлиной шерсти на ногах – одному из самых верных способов распознавания нечистого (см., напр., [23, с. 416]). Шпага, с одной стороны, являясь «мужским оружием», недвусмысленно служит визуальной заменой совершенно невозможному в данной ситуации фаллосу, а с другой – отсылает к тому же описанию из Откровения («из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его – как солнце, сияющее в силе своей» (1, 16)). Отметим уже указанное родство образа героя и солнца.

Остался мундир, шитый золотом, но к этой черте мы еще вернемся, так как и она тоже указывает на демоническую природу его владельца. Отметим еще одну немаловажную черту. Сатана – оборотень. Это его уже почти природная черта. Как оборотень, способный обернуться кем и чем угодно, Сатана должен быть маркирован, помечен, чтобы его можно было бы распознавать при превращениях. Такой маркировкой обычно выступает асимметрия почти всех демонических персонажей [29, с. 136] – хромота, кривизна, но одна из черт этой асимметрии – длинный нос или какая-то особенность на носу (узел, шишка, как, например, монголо-ойратской сказке «Два брата», где одноногий черт помечает нос злодея самой большой шишкой-узлом, при том, что этот узел уже девятый [7, с. 90]). А ведь все началось с прыщика на носу, и по этому прыщику происходит опознание носа. В конце повести прыщик пропадает. То есть дьявол пометил свою жертву еще до начала всех событий, а потом этот знак был снят.

Но главной чертой-приметой Сатаны, вне сомнения, должен был быть запах серы, распространяющийся вокруг. Однако как раз этот признак оставался скрыт от занятого поисками майора Ковалева, так как он был лишен как раз того самого органа, которым мог бы этот признак уловить.

В традиционном народном восприятии, на которое и опирался Гоголь, природа дьявола предстает неоднородной. Он вовсе не всегда выступает князем преисподней, а предстает иногда как мелкий бес, черт, леший, кикимора и т. д. [37], он также может предстать преображенным древним

языческим божком [40]. Черты одного из таких божеств легко распознать в Носе. Это Световид (Свентовид, Святовит) – древнее языческое божество света и зрения. О нем пишет Гельмгольд в своей «Славянской хронике» (XII в.): «Святовит, бог земли рюанской, занял первое место среди всех богов славянских, светлейший в победах, самый убедительный в ответах» [8, с. 236–237]. Световида роднит с Сатаной еще одна черта – у обоих символический цвет – красный. Культурным центром Световида был четырехстолпный храм в городе Аркона на острове Рюген. Не туда ли собрался Нос при столь явном и поспешном отбытии в Ригу, то есть за границу (какие, в самом деле, у него могли быть дела в Риге)? Вспомним, что на Носе был мундир, шитый золотом. Атрибутами же Световида являлись: меч, знамя, боевые доспехи, в том числе изображения орла и копья. Парадное шитье на мундире (части которого были красными – воротник и др.) едва ли обходилось без изображений орла и других атрибутов государства, в том числе и копья и знамени. Факт наличия меча (шпаги) у Носа мы уже отмечали.

Наконец еще одна черта, подаренная нам Гоголем, для подсказки того, что сама эта буква «С» недвусмысленно указывает на Сатану. В собственных именах героев повести буква «с» присутствует только два раза: в имени жены Ивана Яковлевича – Прасковьи Осиповны (дважды) и знакомой Ковалева Александры Григорьевны Подточиной, штаб-офицерши. С Прасковьей Осиповной все ясно – автор наглядно показывает ее сатанинскую природу. Куда интереснее с Александрой Григорьевной. Ее вообще-то в повести зовут *Палагея* Григорьевна, а Александрой она становится только в тот момент, когда возникает подозрение, что именно она наслала на героя порчу. Приобретя (по подозрению) эти сатанинские черты, она сразу оказывается помечена и звуковым рядом – из нейтральной Палагеи превращается в Александру (в письме и ответе на него). Может ли все это быть случайностью? А если добавить, что в отличие от имен собственных, в званиях и должностях на немногим большее количество слов и букв (21/21, 144/181 соответственно) буква «с» встречается по крайней мере пятнадцать раз (статский советник, коллежский асессор, частный пристав и т. д.), то не будет ли это свидетельствовать о мощном проникновении Сатаны во всю сферу государственных учреждений и отношений, и пока еще относительной сохранности личной души каждого отдельного индивида? Если и это можно еще счесть случайностью, то остается только добавить одну цитату из работы, посвященной образу Сатаны в истории и культуре, после чего могу лишь развести руками. Итак: «В сущности, почти все животное царство в те времена (средневековье – С. III.) можно было записать в творение Сатаны; при этом особенно следовало подчеркнуть дьявольский характер совы, свиньи, саламандры и лисы» [28, с. 37].

## II. Имя героя – Платон Кузьмич Ковалев.

Нет смысла говорить о важности имен героев для понимания глубиннейшего смысла произведения, а также их роли в христианском православном мировоззрении, к которому принадлежал Гоголь. П. А. Флоренский пишет: «Все пространство произведения служит проявлением духовной сущности и, следовательно, именуя ее, может быть толкуем (ἡ οὐρανὸς ἀνομιματὶς ἡ γῆ ἡ ἀνατολὴ καὶ ἡ δύσις ἡ ἡμερᾶς καὶ ἡ νύξ.— С. III.), как ее имя; но в собственнейшем смысле только имя предельно прилегает к сущности в качестве ее первообнаружения или первопроявления, и поэтому оно преимущественно именуется сущность в полноте ее энергий» [39, с. 182].

Прежде всего в этом имени очерчена тема политического и культурного пространства Российской империи. Ковалев – соединение украинского *коваль* с российским *-ов*, то есть соединение Украины с Россией – тема во многих отношениях для Гоголя особая. Она очерчивается его повышенным интересом к истории и, вместе с тем, его неспособностью превратить свое видение проблемы в систематическое научное или художественное изложение. Важность этого мотива подтверждает также имя героя – Платон (греч. *πλατὼς* «широкий»), в свою очередь указующее на связь России с греческой традицией и греческим античным и византийским православным пространством. Отчество героя – Кузьмич – усиливает этот мотив: русское Кузьма, Козьма, Косьма, восходит опять-таки к греческому «космос». Здесь – та же связь, но укрытая, приглушенная. Она указывает на более глубокую связь – с античной традицией и даже предшествующим ей пластом истории – архаикой, еще требующей своего раскрытия.

Вопрос об оправданности выделения подобных связей неоднократно поднимался в работах исследователей (см., [14, с. 101; 44, с. 667]), и общей основой оправдания выступает тезис Б. Л. Пастернака о необозримости «бессознательного у гения» [30, с. 45]. Связь же творчества Гоголя с фольклорной и мифологической традицией отмечалась неоднократно. «Произведения Гоголя могут служить основой для реконструкции мифологических верований славян, восходящих к глубочайшей древности и, конечно, на уровне самосознания Гоголю неизвестных» [20, с. 132].

Фигура Ковалева наполнена архаическими мотивами и смыслами, перенесенными в современные автору условия имперского Петербурга. По сути, Ковалев – образ куда более древний и эпический, чем образы «Вечеров» или «Миргорода». Ковалев поставлен Гоголем в позицию героя волшебной сказки, претерпевшего урон и нуждающегося в восстановлении утраченного. Это становится особенно заметно при наложении функционального анализа волшебных сказок, предложенного В. Я. Проппом, на структуру повести «Нос» [32]. Ковалев хаотично мечется по

пространству Петербурга в поисках антагониста или, как минимум, дарителя. Гоголь, с его удивительным лукавством и чуткостью, «выворачивает наизнанку» традиционный сюжет: хотя покидает дом и преследует антагониста именно герой, но получает утраченное он в конце концов от чиновника – представителя государства, которое как раз всегда традиционно оставалось пассивным. Учитывая тот факт, что действия героя волшебной сказки В. Я. Пропп возвел к действиям шамана, отправляющегося в царство мертвых за пропавшей душой и обряду инициации [33], то можно лишь удивляться тому, что эта связь не была до сих пор вскрыта.

Само имя роднит нашего майора с шаманом. Он – Ковалев, Коваль, кузнец, а связь кузнеца с шаманом и частое их тождество хорошо известны и неоднократно описаны в литературе [26, с. 282–290; 16; 2; 42]. Этот мотив в повести не случаен и проливает на ее смысл совершенно неожиданный свет.

Традиционно кузнец рассматривается как мастер, умелец, связанный с магией и с огнем, кузнец – вообще некая сверхъестественная созидательная сила. Через огонь кузнец связан с солнцем, причем дважды: сам по себе огонь – часть солнца, кроме того, кузнец связан с подземным огнем (через руду и «закрытость» своего ремесла), который является отражением солнца в подземном мире. Как близкий к огню, кузнец противостоит воде.

Теперь становится понятным, почему Иван Яковлевич должен выбросить нос именно в Неву – факт совершенно нелепый в реальном пространстве Петербурга и столь же необходимый в пространстве повести. Иван Яковлевич жил на Вознесенском проспекте, тянущемся почти через весь центр до Исаакиевской площади и собора. Исаакиевский мост (наводной, ныне не существующий) находился за собором несколько в стороне. Едва ли Иван Яковлевич жил рядом с Зимним дворцом, скорее всего, ему пришлось весь этот центр пройти, что ясно из описания Гоголем его бесплодных попыток избавиться от носа как долгого и утомительного путешествия. Если так, то Иван Яковлевич неминуемо должен был пересечь Мойку и Екатерининский канал (обычно – просто «канаву», ныне канал Грибоедова), но ему и в голову не пришло выбросить нос туда. Почему он также не пошел в другую сторону – к Измайловскому проспекту, то есть в сторону Фонтанки и Обводного канала? Разве не легче незаметно выбросить что-либо поближе к окраине, а не в самом центре? Но нос жег ему руки, и только в Неве было достаточно воды, чтобы смирить это пламя.

Впрочем, как мы знаем, даже в Неве воды оказалось недостаточно, и нос «выплыл», да еще статским советником, на мундире которого солнцем горела золотая вышивка. Связь золота и солнца, восходящая по крайней мере к византийской иконописной традиции (см.: [1]), не могла быть



неизвестной Гоголю, а потому знаменательна в тексте. Противостояние кузнеца (огня) воде уходит в глубокую архаику. А. А. Потебня приводит украинское поверье, по которому когда первый кузнец (Божий коваль) ковал первый плуг в своей кузне, дракон языком пролизал в кузницу дверь, и «тогда Божий коваль ухватил его клещами за язык, запряг в плуг и проорал землю от моря до моря. Те борозды лежат по обе стороны Днепра змеевыми валами» [31, с. 386]. Отметим, во-первых, что змей здесь – явно относится к стихии воды, просит напиться из Днепра, но Божий коваль дает ему пить только из Черного моря, после чего тот «расселся», то есть распозлся на множество малых змей (источник Потебни [23, с. 74]). Во-вторых, имя Божьего коваля – *Кузьма-Демьян*, что при отчестве Ковалева *Кузьмич* удваивает его связь с этим персонажем. Он коваль(ов) и он сын Кузьмы, то есть прямой преемник и наследник Божьего коваля. Едва ли поверье о возникновении «змеинового вала» вдоль Днепра могло быть неизвестно Гоголю.

Вяч. Вс. Иванов и В. Н. Топоров также указывают на древность сюжета о противостоянии кузнеца дракону, приводя пример кузнеца Кава из «Шахнаме» [15, с. 159]. Там же они имя иранского кузнеца Кава связывают с индоевропейским словом, «которым обозначалось магическое и поэтическое искусство и его носители (ср. др.-инд. *kavi-*)» [15, с. 159]. Это подтверждает нашу догадку о близости Ковалева к шаману, а последующий лингвистический анализ едва ли может оставить какие-то сомнения. *Kave-*связывается не только с *выковыванием-ковкой*, но и со ст.-слав. *къзьнь* (в значении «искусство»), давшим потом и *козни*, и *коварный*, которые тоже в свою очередь связаны с *ковать*, так как – *выковываются* [15, с. 159–162]. Этот блестящий анализ, воспроизвести который здесь, к сожалению, нет никакой возможности, подчеркивает связь кузнеца с огнем, с мастерством-искусством, колдовством-ведением. С другой же стороны, фигура кузнеца всегда отмечена некоторой физической особенностью – Гефест у греков и Вёлунд у германцев хромы, гномы, кузнецы подземного мира, – карлики, и раз так, то можно сказать, что Ковалев, теряя нос, парадоксальным образом обретает свою сущность-функцию – кузнеца, посредника между высшим и низшим миром, между солнцем и подземным огнем. Бесплодные метания Ковалева по Петербургу – тщетные усилия по проникновению в высший и низшие миры, чтобы связать их воедино и восстановить утраченное.

Мифологическая роль кузнеца не ограничена ремеслом, кузнец иногда выступает как земная трансформация бога грозы [15, с. 163], но он же часто предстает в роли демиурга. Кузнец не просто выковывает оружие или орудия, он еще латает черепа, может выковать песню, свадьбу или тост [46]. В славянских свадебных и подблюдных песнях к кузнецу часто обращаются с просьбой сковать венец, перстень и даже песню и свадьбу [31, с. 388]. Это применимо к Ковалеву, уже «выковавшему» себе на Кавказе

чин и примеряющемуся к соответствующей должности и свадьбе с приданым.

Миф (эпос) – вне времени [19, с. 185]. В повести Гоголя присутствует мотив, складывающий разрозненные кусочки в единую вневременную целостность – в вечность. Это тема смерти. Смерть, по народной характеристике – «безносая». Ковалев выпадает из пространства жизни. Он оказывается между земным существованием и высшим (божественным) бытием. В западно-семитской мифологии кузнец Кусар-и-Хусас (*kt̄r wh̄ss*, «Пригожий-и-Мудрый») строит дом для Балу, царя богов, и убеждает его проделать в доме окно, через которое к Балу проникает смерть [41, с. 70]. Кусар-и-Хусас связан с мастерством и смертью, многих героев и богов он снабжает оружием, убивающим их противников насмерть [45, с. 45 и сл.]. Но он же, как искусный мастер устраивает мир, оказываясь связан с мировым яйцом, то есть он противопоставляет первоначальной стихии, влаге, воплощением которой является мировое яйцо [38, с. 92–93]. Согласно изложению Дамаския со ссылкой на мифолога Моха, в космогонии финикийцев именно божество Хусор (финикийский вариант угаритского Кусар [42, с. 112]) рассек мировое яйцо, образовав из его половин небо (Уран) и землю (Гею) [11, с. 357–358]. Нет сомнения, что Ковалев и есть тот самый Кусар (Пригожий-и-Мудрый), кто отделил небо от земли, расколов мировое яйцо, но при этом и сам не удержался и тоже распался на две части.

В данной работе, заканчивающейся здесь, не ставилась задача раскрыть все смыслы, так как последовательное раскрытие всех линий привело бы к ничто, как показывает «Ничто, или Последовательность» Соланж Марио [47].

#### Примечания

<sup>1</sup> Данная статья – письменный вариант двух выступлений автора во время семинара «Стратегии интерпретации текста: методы и границы их применения» (Философский факультет ОНУ, май 2006 года). Семинар был посвящен чрезвычайно, как мне кажется, важной проблеме: соотношению метода и преобразуемого методом объекта. Участники семинара выбрали один общий объект (текст повести Н. В. Гоголя «Нос») и проанализировали его, используя различные методы анализа. Автор представляет здесь два свои доклада.

<sup>2</sup> Автор выражает благодарность О. П. Иванкову за указание на эту параллель.

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. – М.: Наука, 1973. – С. 43–52.
2. Аджинджал И. А. Кузнечное ремесло и культ кузни у абхазов // Из этнографии

- Абхазии.– Сухуми, 1969.– С. 232–274.
3. Анненский И. Книга отражений.– М., 1979.
  4. Вейль Г. Симметрия.– М.: Наука, 1968.
  5. Вересаев В. В. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников.– Харьков, 1990.
  6. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский.– М., 1929.
  7. Волшебный мертвец. Монголо-ойратские сказки.– М., 1968.
  8. Гельмгольд. Славянская хроника.– М.: Изд-во АН СССР, 1963.
  9. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений.– М.: Издательство АН СССР, 1938–1940.
  10. Гофман Э. Т. А. Приключения в ночь под Новый год // Гофман Э. Т. А. Собр. соч. в 6-ти тт.– Т. 1.– М., 1991.– С. 263–293.
  11. Дамасский Диадок. О первых началах.– СПб., 2000.
  12. Деготь Е. Ю. Оптика сновидения. Современное искусство в парадигме сна // Сон – семиотическое окно.– М., 1993.– С. 65–73.
  13. Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984.– № 1.– С. 153–166.
  14. Иванов Вяч. Вс. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: Еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры.– Т. II.– М., 2000.– С. 78–104.
  15. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей.– М.: Наука, 1974.
  16. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.– Т. I (5).– Тарту, 1974.– С. 87–90.
  17. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие системы (Древний период).– М.: Наука, 1965.
  18. Леви-Строс К. Мифологии.– Т. 1. Сырое и вареное.– М., СПб.: Университетская книга, 1999.
  19. Леви-Строс К. Структурная антропология.– М.: Наука, 1983.
  20. Лотман Ю. М. Гоголь и соотношение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.– Т. I (5).– Тарту, 1974.– С. 131–133.
  21. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа.– М.: Гнозис, 1994.
  22. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х тт.– Т. 1.– Таллинн: Александра, 1992.– С. 413–447.
  23. Максимович М. А. Дни и месяцы украинского селянина // Русская беседа.– 1856.– Кн. 3. Отд. V.– С. 73–108.
  24. Манн Ю. Поэтика Гоголя.– М.: Художественная литература, 1988.
  25. Мережковский Д. С. Гоголь и черт.– М., 1906.
  26. Миллер В. Ф. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой.–

- Т. 1. Асвины-диоскуры.– М., 1876.
27. Милорадович В. П. Заметки о малорусской демонологии // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія.– К.: Либідь, 1991.– С. 407–429.
  28. Мюшембле Р. Очерки по истории дьявола.– М.: Новое литературное обозрение, 2005.
  29. Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии.– Л.: Наука, 1979.– С. 133–141.
  30. Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Об искусстве.– М.: Искусство, 1990.– С. 36–120.
  31. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. I. Рождественские обряды // Потебня А. А. Слово и миф.– М.: Правда, 1989.– С. 379–443.
  32. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки.– М.: Лабиринт, 2000.
  33. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки.– М.: Лабиринт, 2001.
  34. Рифтин А. П. Категория видимого и невидимого мира в языке // Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. Сер. филол. наук, вып. 10.– Л., 1946.– С. 136–152.
  35. Розанов В. В. О Гоголе // Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития.– М.: Искусство, 1990.– С. 225–246.
  36. Сочинения и письма Н. В. Гоголя. Изд. П. А. Кулиша.– СПб., 1857.
  37. Толстой Н. И. Из заметок по славянской демонологии: I. Откуда дьяволы разные? // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам.– Т. I (5).– Тарту, 1974.– С. 27–32.
  38. Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) // Труды по знаковым системам, 3.– Тарту, 1967.– С. 81–99.
  39. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Ч. 6. Имя и личность // Флоренский П. А. Соч. в 4-х тт.– Т. 3 (2).– М.: Мысль, 1999.
  40. Чулков М. Абевега русских суеверий.– М., 1786.
  41. Шифман И. Ш. Культура древнего Угарита (XIV–XIII вв. до н. э.).– М.: Наука, 1987.
  42. Albright W. F. Archaeology and the Religion of Israel.– Baltimore, 1956.
  43. Frenkel A. A. Abstract Set theory.– Amsterdam, 1953.
  44. Moyle N. K. Folklore Patterns in Gogol's *Vij* // Russian Literature, 1979, VII.– P. 665–683.
  45. Oberman J. Ugaritic Mythology.– New Haven, 1948.
  46. Schmitt R. Dichtung und Dichtersprache der indogermanischer Zeit.– Wiesbaden, 1967.
  47. Solange M. Rien du tout, ou la Consequence.–P., 1971.
  48. Wertime T. A. Pyrotechnology: man's first industrial uses of fire // American scientist. 1973. Vol. 61, № 6.– P. 670–682.