



УДК 821.161.1.09-342+929[Гоголь+Даль]

ГРАНИЦА РЕАЛЬНОГО И ИРРЕАЛЬНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ И В. И. ДАЛЯ

В. С. Огурцова

Огурцова Валерия Сергеевна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, lera.ogourtsova@gmail.com

В статье намечаются пути детального сопоставления мотива двоимирия в творческих системах Н. В. Гоголя и В. И. Даля. Ключевые выводы делаются на основе сюжетно-композиционных особенностей произведений, фольклорной символики и параллельном рассмотрении персонажей.

Ключевые слова: Гоголь, Даль, мотив, двоимирие, миф, русалка.

The Border between Reality and Fantasy in the Works of N. V. Gogol and V. I. Dal

V. S. Ogourtsova

Valeriya S. Ogourtsova, ORCID 0000-0002-3294-3586, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, lera.ogourtsova@gmail.com

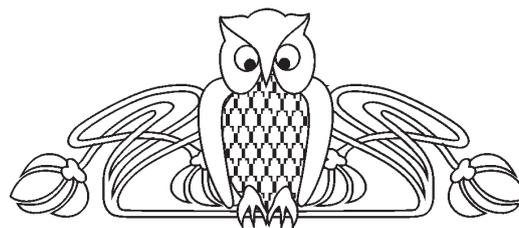
The article highlights the ways of more detailed comparison of the dual reality motif in the creative systems of Nikolay Gogol and Vladimir Dal. The key conclusions are made on the basis of the plot line and composition peculiarities of the texts, folklore symbolism and parallel review of the characters.

Key words: Gogol, Dal, motif, dual reality, myth, mermaid.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-413-418

Вопросы словесно-художественной поэтики, возникающие в связи с заявленной темой, в первую очередь, отсылают к источникам мифопоэтическим, поскольку целиком строятся на представлении о фольклоризации художественного мира двух великих русских словесников. Принципы литературоведческой компаративистики становятся ключевым компонентом в проведении некоторых параллелей между творческими системами Н. В. Гоголя и В. И. Даля, с акцентом на фольклорную составляющую.

Русская литература особо чувствительна к пограничным состояниям **человека и событий**. Противостояние внешнего и внутреннего, сна и яви, реального и вымышленного приобретает смыслы, претендующие на принадлежность к особому культурному и литературному пространству. События, происходящие в нем, неподвластны контролю со стороны персонажей, однако каждый из героев произведения, как правило, ощущает на себе эффект пребывания в подобном пространстве.



В. Ш. Кривонос отмечал важную связь онтологии пути в творчестве Гоголя с онтологией границы, которая становится символическим рубежом, выявляющим скрытое существо иного мира¹. В произведениях Гоголя и Даля пространство на грани между двумя мирами является определяющим для всего их творчества. Здесь уместна отсылка к «сказочному» мироощущению обоих писателей, воспитанных в рамках традиционной русской культуры и тонко чувствующих все тайны народного фольклора, в котором граница между правдой и вымыслом стирается вовсе. В пограничном состоянии у Гоголя и Даля находятся:

- герои;
- предметы;
- место действия, время суток и время года;
- события, умело замаскированные под

реальные истории или уже не граничащие с вымыслом, а будто бы ставшие самим вымыслом.

Один из главных персонажей в мировой культуре, четко обозначающий в структуре сюжета своим присутствием и образом действий границу «своего», человеческого, мира и мира потустороннего – «чужого» и сказочного – русалка. Русалка – один из любимых персонажей В. И. Даля, она появляется на страницах его сборника «О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа», в пьесе «Ночь на распутии» и ряде других текстов. Русалка – заглавная героиня и «Майской ночи, или Утопленницы» Н. В. Гоголя. Этот фольклорный образ в произведениях классиков постоянно раскрывается как сугубо трагический персонаж.

В сюжете «Майской ночи» Гоголя или в экзотической и менее известной «Башкирской русалке» Даля последовательно реализуется особое авторское отношение к этому персонажу водного мира. Само переходное бытие героини в повестях обоих классиков подчеркивается развернутой трагической предысторией. Если следовать описанию Даля, русалка – это «сказочная жилица вод... Нигде почти не найдете вы теперь такого места, где бы, с ведома жителей, поныне водились русалки; или они были тут когда-то и перевелись, или вам укажут, во всяком месте, на другое – а тут-де нет их. На Украине их считают девочками, умершими без крещения; в других местах полагают, что каждая утопленница может обратиться в русалку... опять иные считают русалок вовсе не людского поколения, а нечистыми духами или даже просто наваждением дьявольским»².



Образы представителей нечистой силы в русской литературной традиции, как правило, либо неразрывно связаны с миром людей, либо, наоборот, являются существами сугубо потусторонними. Во всевозможных ведьмах и колдунах русской литературы явственно сохраняется человеческое начало, а лешие, водяные, напротив, обладают исключительно сказочным бытием в чужом пространстве. И только русалка существует между теми и другими: не вполне человек, не вполне мифическое существо. Именно эта пограничность привлекала Гоголя и Даля, органически вписавших этот фольклорный персонаж в свою образную поэтику.

На образ русалки, не вполне традиционный у Гоголя, исследователи уже давно обратили внимание. Рассматривая его фантастические повести, Ю. Манн указал на характерное отклонение гоголевского образа русалки от традиционно-фольклорного: «Как правило, русалки не входят с людьми в договорные отношения... они всегда враждебны человеку»³. Отметим, что «Башкирская русалка» – это вольное изложение мифа. Потому и не столь важно, что у Даля – русалка башкирская, а у Гоголя – украинская. В данном случае подобные детали не столь существенны, поскольку авторская логика обращается к образу русалки как общему архетипу, восходящему к универсалиям славянской культуры, но схожему во всех мифологических измерениях, во всех фольклорных традициях.

Не столько символика вечера/ночи в гоголевских повестях и произведениях Даля, сколько именно образ русалки – его обрядовая укорененность в Купале и Костроме – объединяет мир этих авторов. Исследователями отмечалась близость «Майской ночи» и «Вечера накануне Ивана Купала», связанная с общим мотивом приобретения «нечистого богатства»⁴. При этом именно тема русалок у Гоголя и Даля формирует атмосферу «народного праздника как разгула нечистой силы»⁵ в предельно точных фольклорных деталях.

Мотив русалки и у Гоголя, и у Даля связан с традиционным славянским обрядовым циклом – русалочьей неделей в начале лета и купальными обрядами. Похороны Костромы и обрядовые мотивы Ивана Купалы неотделимы от русалочьей мифологии, отразившейся в народных театрализованных действиях. Так, Д. К. Зеленин в своем исследовании русалочьей мифологии отмечал: «Русалки близки к людям и видимы для людей не во все время года, а только в определенный срок летнего времени, главным образом в так называемую Русальную неделю (она же и Грязная неделя). В эту неделю русалки особенно опасны для людей. На эту неделю падают и главные русальские праздники, в частности Русальчин велик день, т. е. Пасха русалок»⁶. Хотя при этом «некоторые русалки празднуют Купалу подобно людям»⁷. Отголоски этих мифологических представлений непосредственно отражены в «Майской ночи» и

«Вечере накануне Ивана Купалы» у Гоголя. Многоуровневая идея жертвенности, зафиксированная в повестях, – от невинной жертвы до неизбежной кары злодея или отступника – призвана передать сущность идеи очищающего обряда. Но те же смыслы находим и в далевской пьесе «Ночь на распутии», в которой одна из сюжетных линий связана с русалочьими играми, заманивающими людей в озеро, обитель русалок.

Мифопоэтический образ русалки объединяет гоголевскую «ночную» повесть о томительной, цветущей, но уходящей весне с «сумеречным» рассказом о праздновании летнего солнцестояния как пиковой точки циклического бытия, за которой победу солнца – удлиняющегося светового дня – над тьмой сменяет процесс угасания (нередко «русалочьи» похороны Костромы сопровождали и обряды проводов Ярилы). В этом раскрываются глубинный архетипический мифологизм, близость поэтики великих литераторов исходным кодам славянского фольклора. И знаменитый собиратель народной мудрости Даль, и профессиональный писатель Гоголь демонстрируют глубину понимания и переосмысления мотивов национальной мифологии в своем индивидуальном творческом мире. Неизбежность прощания с юностью, сопряженная с важным нравственным выбором дальнейшей жизненной пути/поприща, – в такой тематической определенности актуализируются традиционные обрядово-мифологические мотивы в идиосистеме прозы Гоголя и Даля. В схожем виде мотивный комплекс перейдет и в «петербургские» повести Гоголя – «Портрет» и «Невский проспект». Лишенные устойчивых примет календарной цикличности, они сохраняют связь с образной системой ранней прозы (русалочья природа незнакомки-проститутки в «Невском проспекте», детали разнообразных женских словесных портретов и т. д.).

Предметный мир произведений этих писателей также зачастую становится средством передачи пограничного состояния. Так, портрет оказывается главным действующим лицом и движущей силой таинственного сюжета в повести Гоголя «Портрет», демонстрируя почти магическое соединение двух миров, воплощенное в одном предмете. Здесь и реальный герой, нарисованный рукой мастера с особой, живой энергией, и особенность портрета, хранящего память об уже ушедшем человеке. Поверхность живописного полотна – граница между временными мирами: прошлым (временем взаимодействия художника и модели), настоящим (зрителя картины) и будущим, которому адресован идеальный образ портретиста.

Портрет как символ перехода образа реального человека в запечатленное изображение есть и у Даля. Загадочностью он напоминает портретное изображение у Гоголя, однако в нем есть элементы комического. Крестьянский художник в рассказе «Солдатский портрет», написав молодого



воина, попадает в довольно нелепые ситуации, виновником которых становится это живописное изображение. С этим портретом, не стесняясь, заигрывают девушки, от него в испуге бегут разбойники. Портрет, как и у Гоголя, оказывается для окружающих живым воплощением человека, непосредственно воздействуя на их судьбы.

Этот мотив позже получил разработку в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», в котором происходит раскол в сознании героя на реального человека и его мистический портретный образ⁸. Исследователь его творчества отмечал: «Непостижимый парадокс размыwania границы между настоящим и прошлым, другими словами, замыкания времени в одном лишь его моменте, лежит в основе визуализации отношений между жизнью (смежных событий) и искусством (замершим фиксированным символом) в форме изображенного портрета, который сверхъестественным образом обменивается свойствами с субъектом»⁹. Таким образом, Уайльд предлагает еще один аспект пограничного состояния – между прошлым и настоящим.

Особое внимание Гоголь и Даль уделяют пограничному состоянию природы и времени. Ночь – традиционное время, когда происходят все невообразимые чудеса и совершаются фантастические превращения, когда человеку являются всякого рода загадочные существа. Даль о ночи пишет, что «это время между сумерками и зарею»¹⁰, обозначая, что этот символ язычества и поныне сохранил свою силу. В номинациях ранних произведений Гоголя постоянно присутствует локализация этого времени действия: «Вечер накануне Ивана Купала», «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь...». Такое четкое обозначение времени суток не только сюжетно мотивирует традиционное пробуждение потусторонних сил, но и объясняет особую, обостренную восприимчивость к ним человека. Герой находится на границе между днем минувшим, символизирующим прошлое, наполненное сожалением об утраченных возможностях, и новым, еще не наступившим и неясным будущим. Именно такое восприятие хронотопа украинской ночи в ранней гоголевской поэтике, созвучной с близкими ему мотивами немецкого романтизма, проецирует пограничность реального/потустороннего на сюжетную ситуацию переходности характера центрального персонажа.

В сказочных сюжетах русских классиков – от сказок Даля и «Снегурочки» А. Н. Островского до «Двенадцати месяцев» С. Я. Маршака – весна выступает как особое время года, символизирующее метафизическую связь между языческим и христианским пониманием возрождения, душевного преображения и воскрешения. Это не просто переход от зимнего холода к летней жаре, а традиционный символ ожидания обновления. У Даля, собирателя народных примет, весна – «это время между зимой и летом. Народ говорит, что уже на Сретенье (15 февраля) зима с летом встре-

тилась...»¹¹. Весна как время действия постоянно возникает в поэтике Гоголя, однако именно у Даля она имеет особое символическое значение. Даль, как автор многогранный, успел попробовать себя и в драматическом творчестве. Эта проба не имела успеха у публики, но многое сказала о склонности писателя к развитию сюжета в особой атмосфере пограничья. Название у произведения – «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее». Уже в нем скрыто желание автора поместить события в нестандартный контекст: здесь и ночь, и распутье. Исторические личности в пьесе смешаны с фольклорными и совсем вымышленными: князья, лешие, русалки и, что особо примечательно, князь Весна. У данного героя в пьесе-сказке отдельная роль, по этой причине он стоит в стороне ото всех перипетий пьесы.

Герой за ночь, в которую разворачиваются события пьесы, совершает переход в совершенно иное состояние. Он представлен автором как персонаж с шутовским, плутовским началом. Однако, оставшись один на один с русалкой, опять же, переосмысляет свои поступки и из беззаботного героя превращается в героя-владельца.

Помимо состояния пограничья между временами года и временем суток, следует отметить еще одно междумирье – специфическое место действия. Природа у Гоголя и Даля не всегда сопряжена развитием событий, но нередко становится значащим фоном, на котором разворачивается основное действие. Так, многие далевские рассказы и сказки начинаются с традиционного зачина, в котором герои максимально приближаются к природной стихии, к лесу или воде. Даль вообще писал о природе с особым трепетом: «Я люблю природу, вольный воздух, леса, горы. Это вся вселенная, все мироздание, все зримое, подлежащее пяти чувствам; но более наш мир»¹². Для Даля любой образ в пространстве не обывовлен, хотя сам писатель как никто другой связан с поисками в области натуральной прозы. Любой предмет в его художественном мире глубоко символичен, заключая в себе связь времен и отражая соотношенность человека с прошлым, объединяя сиюминутное с исторически предопределенным, с языческими верованиями предков, оживлявших природу в своем воображении.

Все иначе в наводящем ужас гоголевском «Вие». «Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения. Свечи были зажжены почти перед каждым образом. Гроб поставили посередине, против самого алтаря»¹³. В традиции лучших готических романов местом действия становится церковь, днем служащая местом встречи земного и божественного, а ночью превращающаяся в пересечение реального и демонического.

Живой интерес к фольклору обоих писателей демонстрирует результаты, при которых парал-



лелизм построен на сказочном сюжете, перекликающемся с мифом, легендой, фантастикой. В текстах обоих авторов выведена граница между вымыслом и реальностью, которой свойственны нечеткость, неясность, неразличимость и, более того, «характерный для колдовских сцен постоянный переход от сна к яви, стирание границы между ними: то ли существует эта страна, то ли только чудится... в ней смыты черты реальности, эта какая-то восторженно-чудная греза, неизвестно кем навеянная»¹⁴. Наиболее очевидно такое сказочное пересечение миров в «Ночи перед Рождеством» и уже упомянутом драматическом тексте Даля «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее». Написанное в 1839 г. произведение Даля славы ему не снискало, тогда как Гоголь стал широко известен благодаря своему циклу «Вечера на хуторе близ Диканьки». Сближает эти два произведения не только мотив двоемирия и границы между ними, которая иногда вовсе стирается, но и общая комическая атмосфера. Путешествие кузнеца Вакулы на черте и собрание сказочных героев в лесу у Даля призваны не запугать читателя героями из другого, демонического, таинственного мира сказок, а, скорее, продемонстрировать ему возможности человека противостоять им или вообще сосуществовать рядом.

Бытие героев в реальном мире всегда зыбко, они постоянно находятся в пограничном состоянии. Когда кузнец Вакула ведет себя с чертом как с давним знакомцем, становится ясно, что сам кузнец – фигура, обозначающая границу между мирами. «С демиургической ролью черта в соответствующих преданиях согласуется и его (подхваченное сказкой) изображение в виде молотобойца, кузнеца – универсальный и, как известно, амбивалентный образ, в тех же легендах придаваемый также Богу. Ср. черты самоочевидной амбивалентности в облике гоголевского героя-кузнеца»¹⁵. Он всецело осознает свое пребывание в реальности, в которую вмешалось нечто из нее выпадающее. Там, где у Даля и Гоголя реальное теряет черты реальности, это вовсе не означает, что произошел переход в иное пространство смыслов. Герои продолжают полностью контролировать это вторжение, что позволяет им оставаться на границе между сном и явью. Подтверждает это, в частности, далевская пьеса. В ней за одним столом совершают трапезу князь Вышеслав, Весна, Удача, а также странный герой национального фольклора Тумак, изъявивший желание жениться на княжеской дочери. Герои реальные знают о таком странном соседстве с существом явно сказочным, темным и связанным с демоническими силами, однако обсуждают Тумака как ровню себе. «И на что держать было зверя такого? Только что рогов не видать на нем, а то бы тебе тур туром. Какой это человек? Ни в пляску, ни в работу, ни из короба, ни в короб; с ним и сатана возившись упарится... И не даром же сказывают, что ему и водяной, и леший сватами

приводятся»¹⁶. Это сказочное соседство выступает в роли объединяющего начала, примиряющего два мира, для которых вполне возможно сосуществование на равных правах. Причем важно, что фантастические персонажи делают шаг навстречу реальным, а не наоборот.

Поскольку Далю свойственно стремление к запечатлению живой народной жизни во всех ее проявлениях – с достоинствами и недостатками, то и в его произведениях неэтнографического характера постоянно встречаются отсылки к деталям и особенностям быта небогатого русского человека – солдата или вольного крестьянина. В таких историях возникают воспроизводимые самими героями почти фантастические рассказы, передающие непосредственный опыт пребывания на границе между реальностью и вымыслом. Далю такие рассказы объединяет под заглавием «Небывалое в былом, или Былое в небывалом». Это своеобразное собрание нравочений против мелких и крупных пороков и грехов. «Наконец повинился и сознался во всем, сказав, что мужик не дает ему покою ни днем, ни ночью, и, изрубленный на куски, гоняется за ним, по кускам: то рука, то нога, то голова...»¹⁷. Так, в одной из былей цикла герою во сне является убиенный им человек, вызывая тем самым у него желание покаяться. Получается, что встреча с неким потусторонним существом оказывает непосредственное влияние на повседневность, стирая границы между вымыслом и реальностью.

У Гоголя обращение к реалистической фантастике приобретает характер тотального приема, распространяясь в форме «нефантастической фантастики»¹⁸ на все уровни его поэтики. В повести «Заколдованное место» возникает открытое авторское предостережение: негоже человеку водиться с нечистой силой, она его запутает, замучает и до гибели довести может. Двоемирие предстает в координатах раздвоенного сознания – между нормой и губительным искушением. Главному герою повести удается уйти, хоть и неловко, от проказ чертей. Особое заколдованное место здесь становится дорогой в мир ирреального. Ступив на нее, герой оказывается в параллельном измерении, в том же месте, но в некоем ином времени. Этот трансформируемый хронотоп Гоголь использует для того, чтобы показать вариант ухода человека от мира.

Наиболее полно мотив двоемирия, переходного состояния между сном и явью раскрывается в произведениях с трагическим финалом. Гоголевского «Вия», полного фантастических ужасов и реальных страхов, и произведение «Хмель, сон и явь» Даля сближает длительное пребывание героя в непонятном состоянии – не сне и не яви, а также реальность переживаемых ужасов. Пугающая история о сопротивлении, трехдневном противостоянии гоголевского Хомы нечистой силе так и не дает ответа на вопрос о реальности происходящего или возможной проекции страхов



в сознании героя. Оказавшись ночью в церкви и встретившись лицом к лицу с самыми жуткими представителями демонических существ, Хома полностью осознает происходящее вокруг, однако самому себе не может дать окончательного объяснения – сон это или нет. «Пришедши на отдаленный ночлег, философ долго не мог заснуть, но усталость одолела, и он проспал до обеда. Когда он проснулся, все ночное событие казалось ему происходившим во сне»¹⁹. Границей между демонической силой и героем здесь служит заблаговременно начертанный круг, временно спасающий Хому. И если в «Ночи перед Рождеством» Вакула сам переступает черту в отношениях с чертом, воспользовавшись его услугами против воли нечистого, то в «Вие» границу переступает уже нечисть. И Хома в своем круге оказывается бессиле противостоять ей, поскольку он уже внутренне признал ее волю над собой. Пограничные состояния у Гоголя легко становятся трагическими. Герой оказывается не в силах восстановить образ полноценной реальности, разрушенный демонической силой, поскольку сам вольно или невольно сделал шаг ей навстречу.

Схожая трагичность явственно проявлена и в поэтике Даля. Будто бы убив ночью человека, герой повести «Хмель, сон и явь» все время после не может спокойно ни есть, ни спать, всюду ему мерещится место убийства. Он списывает свое состояние на хмель, но ни на миг не задумывается о том, что все произошедшее также могло быть сном. Попадая в реальность своих ужасов и страхов, он даже не сомневается в содеянном им преступлении. Однажды встреченный вымысел полностью подчиняет его сознание. «Как воспоминания о снах иногда бывают ярче воспоминания о действительности, так и легенде иногда удается опровергнуть свидетельство серого факта»²⁰. Пребывание на границе сна и яви словно будит его потаенные страхи и грехи, заставляя поверить в реальность почти невозможного. Сон оказывается самым воплощением пограничности. А страх, вызванный увиденным, подталкивает в созданный им самим вымысел. Как и у Гоголя, заканчивается все трагически. Героя, признавшегося в преступлении и готового понести наказание, отпускают на свободу, обнаружив живым и невредимым якобы убитого им товарища. Сам герой, твердо уверенный в своей преступности, сходит с ума: «Но когда объявили Степану положительно, что он свободен и притом не убийца, то бедняк залился слезами и сказал: Нет, уж видно мне так на роду написано: судьбы не минуешь! Вяжите ж меня опять, я еще другого человека убил...»²¹

Столкновение с существами и событиями, выходящими за рамки реального, в силу особой расположенности к фольклору и фантастике – постоянные явления в поэтике Гоголя и Даля. Два мира время от времени непременно соприкасаются: то герои реальные проникают в иной для них мир, то вымышленные персонажи

вмешиваются в ход вещей человеческого рода. Судьба героя зависит от возможности сохранить баланс, не переступая границы, пересечение которой может привести к непредсказуемым последствиям.

Сопоставление форм отражения пограничных состояний в творческом наследии Гоголя и Даля обнаруживает их непосредственное сходство и диалогическую соотнесенность по целому ряду признаков: в последовательной реализации фольклорных мотивов в их исходном значении, в хронотопе «пограничного» времени в структуре годового и дневного цикла, в форме сюжетосложения и сюжетном соотношении комического и трагического, в пограничности психологического состояния героев, балансирующего на грани сна и реальности.

Граница между сном и явью оказывается слишком зыбкой. Гоголь и Даль видят в этом особую закономерность, выходящую еще из древних языческих верований, связанных с явлениями природы, сменой времен года и фольклорными персонажами. Возможность шагнуть за грань естественного человеческого мира в бытие этих абстрактных сил таит неизбежную опасность. Отличить реальность от вымысла порой оказывается не под силу даже самому автору. По замечанию М. Вайскопфа, «Гоголю сложно провести разграничение миров с должной семиотической последовательностью»²². Утрата целостности бытия на этой границе в художественном мире Гоголя и Даля возникает постоянно. Сон, ночь, смена времен года подводят героев к пороговой ситуации, в которой нравственное сомнение губительно. Эти знаки переходности, пограничности становятся ключевыми во многих произведениях, словно подсказывая, что от одной реальности до другой – всего один шаг. И чем все это закончится – заранее неизвестно. Именно в подобном сопоставлении творческих экспериментов Гоголя и Даля становится яснее их глубинное мифопоэтическое новаторство.

Примечания

- 1 См.: *Кривонос В.* Семантика границы в повести Гоголя «Портрет» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2006. Т. 65, № 3. С. 40.
- 2 *Даль В.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. М., 1884. С. 34.
- 3 *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 38.
- 4 *Гольденберг А.* Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград, 2007. С. 86.
- 5 Там же. С. 15.
- 6 *Зеленин Д.* Избранные труды. Очерки русской мифологии. М., 1995. С. 189.
- 7 Там же. С. 271.
- 8 См.: *Консон Г.* Дориан Грей – убийца-интеллектуал в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Психология и психотехника. 2014. № 11. С. 156.



- ⁹ *Sadowski P.* From Interaction to Symbol : A Systems View of the Evolution of Signs and Communication. Amsterdam ; Philadelphia, 2009. P. 153.
- ¹⁰ *Даль В.* Толковый словарь русского языка. М., 2012. С. 571.
- ¹¹ Там же. С. 138.
- ¹² Там же. С. 673.
- ¹³ *Гоголь Н. Вий* // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 2. С. 178.
- ¹⁴ *Эпштейн М.* Ирония идеала : парадоксы русской литературы. М., 2015. С. 63.
- ¹⁵ *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 2002. С. 140.
- ¹⁶ *Даль В.* Ночь на распутии. URL: <http://web.petsu.ru/~dahl/html/pdf/RASPUT46.pdf> (дата обращения: 12.02.2017).
- ¹⁷ *Даль В.* Небывалое в былом, или Былое в небывалом // Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). Т. 1–10. Пб. ; М., 1897–1898. Т. 2. С. 43.
- ¹⁸ *Манн Ю.* Указ. соч. М., 1988. С. 101.
- ¹⁹ *Гоголь Н.* Вий. С. 183.
- ²⁰ *Кржижановский С.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 4. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. СПб., 2006. С. 150.
- ²¹ *Даль В.* Хмель, сон, явь // Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). Т. 2. С. 105.
- ²² *Вайскопф М.* Указ. соч. С. 130.

Образец для цитирования:

Огурцова В. С. Граница реального и ирреального в произведениях Н. В. Гоголя и В. И. Даля // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 413–418. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-413-418.

Cite this article as:

Ogourtsova V. S. The Border between Reality and Fantasy in the Works of N. V. Gogol and V. I. Dal. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 413–418 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-413-418.