Отзыв официального оппонента
о диссертации Аллы Маратовны Григорян
«Невербальное поведение героев в художественном мире Н.В. Гоголя»,
представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности
5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации

Диссертация А.М. Григорян посвящена очень сложной и в то же время, по-видимому, одной их ключевых составляющих гоголевского художественного мира: невербального поведения его героев. Значимость темы обусловлена тем, что поэтика Гоголя, как многократно было показано в гоголеведении, и прежде всего в работах М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, выходит за пределы не только социально-психологической прозы русского XIX века, но и европейской прозы Нового Времени в целом. Такая историческая многослойность гоголевской прозы коренится в особой модальности восприятия писателем окружающего мира и себя в нем. Одним из важнейших проявлений такой «многослойности» выступает внесловесное начало не просто в поведении, но в меняющемся облике героев Гоголя.

Важными методическими опорами А.М. Григорян в ее подходе к предмету исследования видятся привлекаемые ею позиции Т.Г. Черняевой и Е.О. Третьякова, утверждающих в своих работах, соответственно, неделимость мира для Гоголя как органического «сверхцелого» в тотальных «*взаимосвязи*» и «*взаимозависимости*» всех его элементов; замкнутость для человека сущности и смысла этого живого целого как «*вещи в себе*», и отсюда перманентный страх как «*категориальную основу жизни*» пребывающего в нем героя. «*…страх выступает …фундаментальной формой… взаимодействия (героя) с действительностью, определяющей (также) невербальные формы выражения внутреннего состояния*» (Дисс., с. 17, 19).

Лежащей в основе этих позиций методологической предпосылкой видится положение Ю.В. Манна о том, что после «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Вия», заключающих в себе волшебно-фантастическую компоненту, фантастика у Гоголя «ушла в стиль». Как последовательно показывается в диссертационной работе А.М. Григорян, она не столько ушла (перешла) в стиль, сколько «прикрылась» им. То есть, преобразуя архаические образы сознания в соответствии с поэтикой тех или иных фольклорных жанров, гротескного тела, кукольного театра и т. д. Гоголь превращал художественную автокоммуникацию в коммуникацию.

Во **Введении** вслед за представлением основных характеристик исследования и степени изученности вопроса, обоснованием выбора материала и методологической базы постулируется, что невербальной составляющая (включая мимику, жесты, позы и глазное поведение) лежала в основе гоголевского виде-

ния и понимания человека. Поэтому внешние изменения гоголевской фигуры, как правило говорят о ней больше, чем описание ее внутренних состояний.

Бесспорные доказательства в работе гиперболического и гротескного характера телесно-лицевых движений героев, очевидно, делают их признаками неделимого и в то же время непостижимого органического целого как генерального предмета Гоголя. Он приковывает героя (во многом автореферентного) и в то же время страшит его. Отсюда, как утверждается во Введении, невербальные черты облика и поведения героев прозы Гоголя образуют целостную систему в его поэтике, – организуя взаимодействия героев и в большой мере его художественный мир в целом.

Это определяет очевидную **актуальность** работы, позволяющей углубить понимание, с одной стороны, историко-культурных пластов поэтики Гоголя, а с другой – ее психологических мотиваций. В этом контексте **новизна работы** видится, в первую очередь, в суммарном анализе невербального поведения героев Гоголя, соответствующего единству его бытийного первоисточника в мироощущении писателя. **Теоретическая ценность** исследования состоит в выведение семантических инвариантов отдельных невербальных проявлений.

В двух главах своей работы А.М. Григорян анализирует изменения тела и лица гоголевской фигуры, либо, наоборот, их неподвижность и окаменение. Все это может служить контакту фигуры с другим (другими) либо проявлять смену ее физических и душевных состояний (как правило, неотделимых у Гоголя друг от друга как своем протекании, так и в проявлении). Оцепенеть, онеметь, одеревенеть, остолбенеть и окаменеть может герой в результате изумления или потрясения (этому может сопутствовать потеря голоса, слуха или дыхания, раскрытый рот и неподвижным взгляд). Так, «*Манилов <...> как разинул рот, так и остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут*», а «*...кум с разинутым ртом превратился в камень*» (Дисс., с. 62).

Но то же окаменение (омертвение) может иметь, как показывается в работе (в том числе с опорой на работы А. Неминущего), противоположный источник. В этом случае оно отражает не чувство фигуры, а наоборот, бесчувствие, то есть непроницаемость и непознаваемость, присущие как раз неделимому жизненному целому, которое является герою и заставляет окаменеть. Если в волшебно-фантастических «Вечерах на хуторе близ Диканьки» это происходит как заклинание и наваждение, то в последующих текстах неподвижность воспринимающего героя неявно отсылает к кукле-марионетке, чьи движения тела и лица невидимо управляются извне. Тогда лицо, как показывает диссертант, становится маской, *чрезмерно* выражающей внутреннее состояние (Дисс., с. 98), но, возможно, скорее, *изображающей* его.

Столь же двойственную природу обнаруживают приводимые диссертантом примеры автономии частей тела, становящихся самостоятельными «деятелями» (об этом доводилось писать и автору этих строк). И «оживают» они зачастую в качестве слуг либо индексов хозяина, как например, «*страшная рука*»

учителя, которая, «*…протянувшись из фризовой шинели, ухватила его за ухо и вытащила на средину класса*» Ивана Федоровича Шпоньку. Подобно ей, «*веселые губы (винокура) оставили на мгновение дымившуюся люльку*» (Дисс., с. 19).

Однако те же части тела могут выходить из подчинения «патрона», – например, Башмачкина в «Шинели», который «*не слышал ни рук, ни ног*». В свою очередь, у майора из повести «Нос» «*Брови и плечи… поднялись вверх от изумления*» (Дисс., с. 23). Эти два противоположных варианта по-своему «суммирует» Манилов, как будто бы стремящийся перевести под собственную власть руки Чичикова и, тем самым, его самого: он «*никак не хотел выпустить руки нашего героя и продолжал жать ее так горячо, что тот уже не знал, как ее выручить*» (Дисс., с. 19).

Ту же «двойную принадлежность» раскрывает исследователь и в «лицевом» поведении героев Гоголя.

С одной стороны, черты лица, «оживая», уже не выражают, а изображают довольство патрона: «*…глазки* винокура *пропали*; вместо их *протянулись лучи* до самых ушей…»; «*Улыбка на лице Ковалева раздвинулась еще далее…*»; «Довольная *улыбка показалась на лице…*» «*Улыбка*, слегка было *показавшаяся на его лице, вдруг пропала*». «*…Чуб… показа[л] на лице своем веселую и значительную мину…*»; «*секретарь <…> показал на лице своем ту равнодушную и дьявольски двусмысленную мину, которую принимает один только сатана, когда видит у ног своих прибегающую к нему жертву*» и др. (Дисс., с. 24). «Живые» / самостоятельные черты лица складываются, т. о., в «живое» лицо. В конечном счете оно оказывается лицом всего неделимого мира, части которого – окна, дома, аллеи и пр., получают у Гоголя смотреть на человека.

С другой стороны, именно этот «магический», завораживающий взгляд, как показывает А.М. Григорян, зачастую парализует «встречный» взгляд героя, чей «*…испуг в открытых, остановившихся устах…*» означает «смотреть», но не «видеть»: «*…остолбеневший профессор долго еще стоял неподвижно <…>, изобразив вопросительный знак на лице своем…*» (Дисс., с. 67).

Еще одной составляющей невербальных движений гоголевской фигуры предстает в работе органическое и безотчетное изменение цвета ее лица. Причиной может стать то же испуганное недоумение, например, от неожиданного вопроса герою: «*…в лице его показалось… напряженное выражение, от которого он даже покраснел*». Манилов в смущении краснеет от похвал Чичикова, который, в свою очередь, «*похудел и даже позеленел во время… невзгод*». Знаменательно, что физические, социальные и психологические состояния героя опять-таки оказываются абсолютно неделимы.

Подоплеку же этой неделимости диссертант обнаруживает в посинении сказочно оживающих мертвецов «Вечеров…» и Вия». Так, внезапно синеет пляшущий колдун в начале «Страшной мести», а Басаврюк в «Вечере накануне Ивана Купала» сидит на пне – «*весь синий, как мертвец*». Также и в «Вие» «си-

ний» и в то же время «позеленевший», но «живой» труп поднимается на Хому; а вставшая из гроба панночка, не в силах преступить линии, начертанной Хомой, «*вся посинела, как человек, уже несколько дней умерший*». Но в том же «Вие» синева означает смерть как таковую, то есть превращение живого в неодушевленное, но биологически живущее: «*…Шептун поутру вытащил… свою жинку, всю искусанную и посиневшую*». Такая же органическая («***растительная***») принадлежность земле, по сути, и меняет по ее воле лицо живущих вместе с их физическими и душевными состояниями и чувствами.

Растительная основа человеческого оказывается неотделима у Гоголя от животной, также проявляемой «невербально». Практически все отмечаемые диссертантом движения героев гоголевской прозы могут относиться и к «братьям меньшим». Например, у Селифана, который «*…Медленно, как только можно вообразить себе… спускался он с лестницы <…>, и долго почесывал у себя рукою в затылке*». Сам же Чичиков может противостоять женитьбе только физическими действиями, от чего его стремятся отговорить радушные хозяева: «*Уж как ни упирайтесь руками и ногами, мы вас женим!*» (Дисс., с. 55).

Весьма уместным в этом плане выглядит приводимое автором мнение И.П. Золотусского о том, что «*деятельность героя Гоголя – движение*» (Дисс., с. 82). Тем самым, и в мире в целом, и в каждой образующей его гоголевской фигуре животное и растительное начала переплетаются неведомо и непредсказуемо. А значит, герой, драматически воспринимающий непонятный ему мир, в то же время органически принадлежит ему.

Заключение суммирует результаты работы, подтверждающие масштабность ее цели и продуманность путей и методов ее достижения. Именно эта масштабность взятого для анализа феномена гоголевской поэтики рождает ряд вопросов и пожеланий, касающихся разграничений этого феномена и подходов к нему.

1.

Представляется логичным, в частности, разграничить в оценке движения и изменений облика гоголевских героев их коммуникативные цели и проявление меняющихся душевных состояний.

2.

В анализе жеста и мимики героя стоило бы разграничить собственно «человеческие» и те, которые, в русле гоголевского мировидения могут равно относиться к человеку и зверю.

3.

Анализ случаев, когда мимика, жест и лицо героя выражают «*внутренний кризис*» и «*переломный момент*» в судьбе персонажа, следует, по-видимому, сконцентрировать на т. н. «Петербургских повестях» Гоголя и, прежде всего, «Невском проспекте», «Шинели» и обеих редакциях «Портрета». В них Гоголь осознанно воспроизводил модели современной ему русской и европейской ро-

мантической прозы и, тем самым, отчасти отделил их сюжеты и героев от исторически предшествующих пластов своей поэтики.

Высказанные замечания носят, повторюсь, «перспективный» характер. В целом же можно заключить: диссертационное исследование А.М. Григорян – самостоятельная, состоявшаяся работа с убедительной и глубоко аргументированной авторской концепцией и результативными выводами. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту научной специальности 5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации. Автореферат и опубликованные работы в полной мере отражают содержание диссертации.

Диссертация Григорян Аллы Маратовны «Невербальное поведение героев в художественном мире Н.В. Гоголя», представленная на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литература народов Российской Федерации, соответствует критериям пунктов 9–11 и 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции), а её автор, безусловно, заслуживает присуждения искомой степени.

Доктор филологических наук
(специальность 10.01.01 – Русская литература),
Ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований
ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Иваницкий Александр Ильич

12.11.2026

Подпись Иваницкого А.И. заверяю
Заместитель директора Департамента кадров

Н.Н. Толстых

Адрес: 125047 Москва, Миусская пл., д 6, стр. 6.
Конт. тел. +7 499 256-66-68
E-mail: ivgi@rggu.ru

Персональные конт. данные:
Иваницкий Александр Ильич,
1119415, Москва, ул. Удальцова, д. 3, корп. 14, кв. 85.
Тел. +7 (967) 264-13-75
E-mail: meisster@mail.ru

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.