

УДК 821.111: 821.161.1  
DOI: 10.26565/2227-1864-2019-83-11

## Готическая традиция в повести Н. В. Гоголя «Портрет» (на примере произведений Г. Уолпола, В. Ирвинга, В. Скотта, Э. По)

**Л. В. Мацапура**

кандидат філологічних наук, викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян,  
Харківський національний медичний університет;  
e-mail: matsapura19@gmail.com

Статья посвящена исследованию влияния готической традиции на повесть Н. В. Гоголя «Портрет». Использование типологического подхода позволило выявить некоторые параллели, не достаточно чётко очерченные в научной литературе, между повестью Гоголя «Портрет» и романом «Замок Отранто» Г. Уолпола, рассказами «Таинственный портрет» В. Ирвинга, «Комната с гобеленами, или дама в старинном платье» В. Скотта и «Овальный портрет» Э.А. По. В результате сопоставительного анализа указанных текстов автор статьи выделяет нарратологические приёмы создания атмосферы страха и ужаса, характерные для готической литературы, а также мотивы тайны, родового проклятия, возмездия и оживающего портрета.

В исследовании также подчеркивается различие в использовании элементов готической поэтики с точки зрения эволюции жанра, начиная со становления жанрового канона в романе Г. Уолпола «Замок Отранто» и заканчивая элементами трагедии в рассказе В. Ирвинга «Таинственный портрет».

Особое внимание уделяется анализу мотива оживающего портрета, который является сюжетообразующим для всех рассматриваемых произведений, что позволяет проследить его трансформацию. В романе Г. Уолпола мотив оживающего портрета тесно связан с мотивом возмездия. В рассказах В. Ирвинга и В. Скотта этот мотив является проявлением сверхъестественного, готическим элементом, выражающим развлекательный, эскапистский характер подобной литературы. В рассказе Э.А. По мотив оживающего портрета приобретает онтологический характер, что сближает его с повестью Гоголя.

Данное исследование позволяет сделать вывод, что связь повести Гоголя «Портрет» с готической традицией была не с какими-то определёнными её представителями, а носила типологический характер. Автор статьи акцентирует внимание на творческом переосмыслении Гоголем готической традиции, что привело писателя к художественным открытиям в области поэтики.

**Ключевые слова:** готический роман, готическая традиция, мотив, типологические связи, поэтика

### Л. Мацапура. Готична традиція в повісті М.В. Гоголя «Портрет» (на прикладі творів Г. Уолпола, В. Ірвінга, В. Скотта, Е. По)

Стаття присвячена дослідженню впливу готичної традиції на повість М.В. Гоголя «Портрет». Використання типологічного підходу дозволило авторів виявити деякі паралелі, не досить чітко окреслені в науковій літературі, між повістю М.В. Гоголя «Портрет» і романом «Замок Отранто» Г. Уолпола, оповіданнями «Таємничий портрет» В. Ірвінга, «Кімната з гобеленами, або дама в старовинній сукні» В. Скотта і «Овальний портрет» Е.А. По. В результаті порівняльного аналізу зазначених текстів автор статті виділяє нарратологічні прийоми створення атмосфери надприродного і жахливого, характерні для готичної літератури, а також мотиви таємниці, родового прокльону, відплати і мотив оживаючого портрету.

У дослідженні також підкреслюється відмінність у використанні елементів готичної поезики з точки зору еволюції жанру, починаючи із становлення жанрового канону в першому готичному романі Г. Уолпола «Замок Отранто» і закінчуючи елементами трагедії в розповіді В. Ірвінга «Таємничий портрет».

Особлива увага приділяється аналізу мотиву оживаючого портрета, який є сюжетоутворюючим для всіх зазначених творів, що дозволяє авторів прослідити його трансформацію в різних текстах. У романі Г. Уолпола мотив оживаючого портрету тісно пов'язаний з мотивом неминучої відплати і встановленням справедливості. В оповіданнях В. Ірвінга і В. Скотта цей мотив є проявом надприродного, готичним елементом, що виражає розважальний, ескапістський характер подібної літератури. В оповіданні Е.А. По мотив оживаючого портрету набуває онтологічного характеру, що зближує його з повістю М. Гоголя.

Дане дослідження дозволяє зробити висновок, що зв'язок повісті Гоголя «Портрет» з готичною традицією був не з якимись певними її представниками, а носив типологічний характер. Автор статті акцентує увагу на творчому переосмисленні Гоголем готичної традиції, що привело письменника до художніх відкриттів у області поезики.

**Ключові слова:** готичний роман, готична традиція, мотив, типологічні зв'язки, поезика

### Ludmila Matsapura. Gothic tradition in N.V. Gogol's story "Portrait" (on the example of the works by G. Walpole, W. Irving, W. Scott, E. Poe)

The article is devoted to studying of Gothic tradition influence in the N.V. Gogol's story "Portrait". The use of a typological approach allowed the author to identify some parallels not clearly outlined in scientific literature, between N. Gogol's short story "Portrait" and G. Walpole's novel "The Castle of Otranto", the short stories "The Adventure of the Mysterious Picture" by V. Irving, "The Tapestry Chamber, or The Lady in the Sacque" by V. Scott, and "The Oval Portrait" by E.A. Poe. As a result of a comparative analysis of these texts, the author of the article identifies the narratological techniques for creating an atmosphere of terror and horror, characteristic for Gothic literature, as well as the motifs of mystery, birth curse, retribution and a living portrait.

The study also emphasizes the difference in the use of elements of Gothic poetics in terms of the evolution of the genre, from the emergence of the genre canon in G. Walpole's novel "The Castle of Otranto" to travesty in W. Irving's story by W. Irving "Mysterious portrait."

Special attention is paid to the analysis of the motif of the living portrait, which is a plot-forming for all the considered works, which allows us to trace its transformation.

In all works, the motif of the living portrait performs a story-forming function. In G. Walpole's novel the motif of a living portrait is closely connected with the motif of retribution. In the stories of W. Irving and W. Scott, this motif is a manifestation of the supernatural, Gothic element expressing the escapist nature of such literature. In the story of E.A. Poe the motif of the living portrait becomes ontological, which brings it closer to the story of Gogol.

This study concludes that the connection of Gogol's "Portrait" with Gothic tradition was not with any certain representatives of it, but was typological in nature. The author of the article focuses on Gogol's creative reinterpretation of the Gothic tradition, which led the writer to artistic discoveries in the field of poetics.

**Key words:** gothic novel, gothic tradition, motif, typological connections, poetics

В рецепции повести Гоголя «Портрет», начиная с момента её публикации в сборнике «Арабески» (1835), доминировала традиция истолкования этого произведения как фантастического. О готическом характере повести начали писать только с начала 2000-х годов. Об этом свидетельствует коллективная монография «Готическая традиция в русской литературе» (2008) под редакцией Н.Д. Тмарченко [4], в которой повесть Гоголя «Портрет» рассматривается в сопоставлении с готическим романом Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» [10].

Мы не будем останавливаться на сравнении гоголевского «Портрета» с произведениями других русских писателей, связанных с изображением роли художника в обществе, его судьбы или мотива портрета. Подобный анализ сделан в работе В.Д. Денисова «Мир автора и миры его героев» [5], в которой исследователь проводит параллели между «Портретом» Гоголя и повестями «Живописец» (1834) Н.А. Полевого, «Художник» (1833) А.В. Тимофеева, «Живописец (истинное происшествие)» (1832) В.И. Карлгофа и повестью Н.А. Мельгунова «Кто же он?» (1831).

Целью данной статьи является анализ готической составляющей в повести Гоголя «Портрет» с акцентом на роли мотивов таинственного, сверхъестественного, ужасного в её структуре, а также на в контексте этого произведения. В рамках типологического подхода попытаемся наметить параллели, не достаточно чётко очерченные в научной литературе.

Мотив оживающего портрета, такой важный в повести Гоголя, впервые встречается в романе Г. Уолпола «Замок Отранто» (1764). В.Э. Вацуро в монографии «Готический роман в России» (2002) назвал его «первым в точном смысле готическим романом», отмечая, что именно в этом произведении были сформулированы основные принципы романа нового типа: соединение «средневекового» и «современного повествования», «фантастических вымыслов первого и правдоподобия второго»; «правдоподобия характеров и поведения в необычайных обстоятельствах» [2, с. 8-9].

Действие романа Уолпола происходит Италии на рубеже XII-XIII веков. В соответствии с законами жанра в основе развития событий лежат мотивы тайны рождения и родового проклятия, вторжения в

жизнь героев сверхъестественного и необъяснимого, а основным местом действия является готический замок Отранто. Уже в начале романа автор описывает страшные события, связанные с неожиданной и невероятной смертью юного Конрада, сына Манфреда - владельца замка, упоминается старинное пророчество, в соответствии с которым «замок Отранто будет утрачен нынешней династией, когда его подлинный владелец окажется слишком велик, чтобы обитать в нём» [12, с. 60]. Пророчество сбывается: в день бракосочетания на Конрада неожиданно упал огромный шлем, и отец увидел раздавленное тело сына. «Ужасная картина, которая предстала перед ним, полнейшая загадочность происшедшего несчастья и в особенности возвышающееся перед ним исполинское и диковинное явление – все это подействовало на Манфреда так, что он лишился дара речи», – пишет автор [12, с. 61–62]. Тайна смерти Конрада раскрывается постепенно. Вначале поступает сообщение, что шлем, раздавивший сына Манфреда удивительно похож на тот, который был на статуе Альфонсо Доброго, бывшего владельца замка. Однако эта статуя стояла в церкви и непонятно, каким образом шлем оказался в совершенно другом месте. Необъяснимым и таинственным кажется поведение отца умершего жениха, который неожиданно предлагает невесте своего погибшего сына, Изабелле, выйти за него замуж. В тот момент, когда злодей пытается настичь убегающую девушку, происходит невероятное. Манфред увидел, как портрет его деда, висевший над скамьёй «явственно вздохнул, и грудь его поднялась и опустилась». Изабелла, стоявшая к нему спиной, не заметила, как он шевельнулся, но услышала какой-то вздох. «...Вдруг портрет покинул раму и, сойдя на пол, с угрюмым и скорбным видом стал перед Манфредом», а затем велел следовать за ним. Когда Манфред хотел зайти в горницу вслед за призраком, незримая рука захлопнула перед ним дверь» [там же].

Тайна ожившего портрета в романе Г. Уолпола тесно связана с мотивом возмездия. В конце романа злодей Манфред вынужден сознаться, что скрывал историю о том, что его дед Рикардо во времена крестовых походов, мажордом Альфонсо Доброго, отравил своего хозяина и провозгласил себя наследником его замка. Заложниками этого преступления стали его потомки. Автор описывает, при каких обстоятельствах погибают дети Манфреда – его сын Конрад и дочь Матильда. Родовое сходство, установленное при помощи портрета, помогает установить прямого наследника

Альфонсо Доброго. Мотив возмездия за совершённые преступления реализуется во многих фантастических эпизодах романа. Так, когда Манфред узнаёт, что его дочь умерла, послышался удар грома, ляг огромных нечеловеческих доспехов и колыхнулась земля. «В то мгновение, когда Теодор появился во дворе, стены замка рухнули под воздействием какой-то могучей силы, и среди развалин восстала разросшаяся до исполинских размеров фигура Альфонсо» [12, с. 204].

Роман Уолпола «Замок Отранто» и повесть Гоголя «Портрет» – произведения разные в жанровом и сюжетном отношении. В России, как доказал В. Э. Вацура, английский текст романа и его французский перевод были известны немногим аристократам, и Гоголь вряд ли был знаком с этим произведением [2, с. 7-35]. Русский перевод этого романа был опубликован только в 1967 году. Однако невозможно не признать, что между романом английского писателя и повестью Гоголя «Портрет» существуют типологические связи.

Авторы обоих произведений искусно передают чувство страха перед столкновением со сверхъестественным. Реальное и ирреальное тесно переплетаются в структуре созданных ими художественных текстов, при этом присутствие ирреальных сил не всегда находит достаточное объяснение. Указанные произведения сближают не только мотивы тайны, страха и ужаса, но и мотив оживающего портрета. В. Э. Вацура заметил, что «портрет в готическом романе – как правило, не предмет, а сюжетообразующий мотив» [2, с. 188]. И в романе Уолпола «Замок Отранто», и в повести Гоголя портрет выполняет сюжетообразующую функцию. Он связан с вторжением в жизнь героев мистических, фантастических событий, которые труднообъяснимы, а также с тайной, которая раскрывается в конце произведения. Ю. В. Манн пишет, что «Гоголь отодвигает носителя фантастики в прошлое, оставляя в последующем времени лишь его влияние» [7, с. 73]. Так, дьявол в образе ростовщика оживает на полотне, созданном талантливым художником, который переступил черту в изображении нечистой силы. Он продолжает сеять зло и от соприкосновения с ним погибают те, кто принимает предложенные им условия договора и поддается дьявольскому искушению. Таким образом, функция портрета в повести Гоголя – искушать тех, кто не уверен в своей силе, призвании и вере. В романе Уолпола портрет и связанный с ним призрак Альфонсо Доброго выполняет функцию возмездия и предупреждения нового зла. Он оживает в тот момент, когда Изабелле грозит опасность со стороны Манфреда. Заметим, что в обоих произведениях оживление портрета происходит на фоне мистического пейзажа – лунного сияния.

Примером переосмысления готической традиции, в частности мотива оживающего портрета, в западноевропейской и американской литературе 1830–1840-х годов, является рассказ В. Ирвинга «Таинственный портрет» («The Adventure of the Mysterious Picture»), впервые опубликованный в сборнике «Рассказы путешественника» в 1824 году. Первый (анонимный) русский перевод этого рассказа был напечатан в журнале «Атеней» в 1829 году. Можно предположить, что Гоголь был знаком с рассказом Ирвинга по этой публикации.

Ситуация, положенная в основу «Таинственного портрета», восходит к готическим романам К. Рив и А. Радклиф: гости, собравшиеся в покоях старого замка, ночью рассказывают занимательные истории о призраках. Это сюжетное клише встречается и в романах В. Скотта «Антикварий» (1816) и «Приключения Найджела» (1822). Уже в самом начале рассказа В. Ирвинга ощутимо определённое снижение, переосмысление темы таинственного. Рассказчик описывает компанию охотников, которая собралась в доме баронета во время охотничьего сезона. Присутствующие готовы были послушать очередную историю о таинственных происшествиях, «не проснись и не зевни громко и сладко один грузный старый охотник, безмятежно проспавший весь вечер. Его зевок разогнал чары. Привидения мгновенно исчезли (как если бы послышалось пение петуха), и все заторопились на боковую [6, с. 15]. Завязка рассказа не содержит описаний, готовящих читателей к восприятию ужасного. Наоборот, среди присутствующих слышатся смех и шутки. Не меньше десятка гостей выразили желание провести ночь в комнате с привидениями, при этом хозяин иронично заметил, что никто из них не будет предупреждён, кому в его доме предстоит ночлег в таком месте, потому что в его доме «едва ли найдется хоть одна комната недостойная привидений» [6, с. 15].

Далее повествование ведётся от имени рассказчика, который вскоре задремал в кресле, оказавшись в комнате, стены которой были увешаны закопчёнными портретами, а ножки кресел изображали звериные лапы. Травестирование темы мистического и ужасного в рассказе Ирвинга сказывается в том, как автор передаёт состояние человека после обильного обеда и ужина. «...Меня стали одолевать дикие и страшные сновидения. Предательский обед и предательский ужин ополчились против моего душевного спокойствия: меня терзал кошмар в образе жирного бараньего бока; плум-пудинг свинцом угнетал мою совесть, грудная косточка каплуна преследовала ужасающими пророчествами, и дьявольски переперченная ножка индейки мелькала в моем воображении в самых разнообразных сатанинских обликах» [6, с. 15]. Лексика, обычно используемая в мистических текстах (*кошмар, преследовала, дьявольски*) в приведенном отрывке способствует созданию

комического эффекта. Более того, как правило, после ночных кошмаров герой неожиданно просыпается. Однако рассказчик сообщает, что он «не проснулся», при этом всё происходящее далее, свидетельствует о чёткости восприятия и видения, которые характерны для состояния бодрствования.

Тональность повествования меняется. Заметим, что рассказчик видит всё при свете догорающей свечи: «Огарок время от времени вспыхивал и бросал отсветы на портрет над камином, ранее не замеченный мною. Это была голова или, вернее, только лицо; мне показалось, что глаза портрета были устремлены на меня, и мне стало страшно. Портрет был без рамы, и мне не сразу удалось убедить себя, что передо мною — не живое лицо, как бы вылезавшее из темной дубовой стены» [6, с. 16]. Чем больше герой смотрит на портрет, тем больше ощущает «неясную тревогу и беспокойство», ему кажется, что подобные чувства «вызывают глаза василиска или таинственное обаяние некоторых змей, магнетически действующих на жертву» [там же].

Состояние, в котором находится герой, можно охарактеризовать как промежуточное между явью и сном, граница между которыми очень зыбкая. Чтобы избавиться от гнетущего влияния взгляда, устремившегося на него, рассказчик начинает рассматривать другие портреты – образцы «мрачной живописи», но те были выцветшие и тусклые, и только этот казался ему живым. Стоило ему посмотреть на лицо над камином, как он «весь содрогнулся». Взгляд лица, изображённого на портрете, преследовал рассказчика и тогда, когда свеча догорела. Он продолжал ощущать его даже под одеялом, ему казалось, что он чувствует дыхание и прикосновение к нему лица, тянущееся с противоположной стороны. Постепенно герой начинает понимать, что оказался в той самой комнате с привидениями, о которой шла речь за ужином.

Следует признать, что в этих эпизодах автору удалось передать атмосферу тайны и страха, свойственную готической прозе. Однако развязка таинственных событий, как и начало рассказа, выполнена в совсем ином ключе, чем в готических текстах. Герой рассказа оставляет комнату, «классическое пристанище призраков», проведя остаток ночи на софе в гостиной. За завтраком он пытается скрыть своё состояние, не желая стать предметом насмешек, но его выдаёт горничная, которая сообщает, что джентльмен, спавший в гостиной, забыл свои часы. В присутствии веселящихся охотников он вынужден был признать, что не верит в привидения, но при этом заявил, что встретился у себя в комнате с чем-то странным и непостижимым. После хохота присутствующих баронет попросил прощения у гостя за то, что

подверг его своеобразному эксперименту, однако при этом признался, что в его доме действительно есть комната с таинственным портретом, в которую боится входить слуги, да и сам он боится смотреть на этот портрет.

Размышляя о «таинственных» новеллах В. Ирвинга, вошедших в цикл «Рассказы путешественника», С. Т. Вильямс заметил, что Ирвинг «был хорошо знаком с готической атмосферой и техникой, не заимствуя их из каких-либо определённых книг» [цит. по: 2, с. 375].

В подтверждение сказанному проведём ещё одну параллель. Мотив таинственного портрета встречается в нескольких произведениях Вальтера Скотта. Наиболее яркое воплощение он нашёл в рассказе писателя «Комната с гобеленами, или дама в старинном платье», который был опубликован в русском переводе в 1829 году в журнале «Вестник Европы» (№17). Здесь та же ситуация ночного бдения в старинном замке, восходящая к романам А. Радклиф и С. Ли. Герой этого рассказа, генерал Браун, случайно оказался во владениях своего бывшего приятеля, Лорда Вудвила, и получил приглашение погостить у него неделю. Хозяин пообещал предоставить гостю старинную комнату. После охоты и верховой еды компания собралась за обеденным столом, затем было общение, вино, музыка, бильярд и карточные столы. Автор нарушает последовательность событий и сразу не сообщает, как Браун провёл ночь в старинной комнате с гобеленами. Вместо этого читатель узнаёт, что гость опоздал к завтраку, имел странный вид, более того – сообщил о своём желании покинуть замок. По настоятельной просьбе лорда генерал Браун рассказывает, что он испытал в комнате с гобеленами. Увидев старуху, одетую в старинное платье, ночью расхаживающую по комнате, в которой он находился, генерал был удивлён и испуган. Но настоящий ужас овладел им, когда он увидел лицо старухи, на котором «запечатлелись самые низменные и отвратительные страсти», «черты которого застыли, как у трупа», гость «почувствовал на себе взгляд дьявола, принявшего образ человека» [11, с. 37]. Этот эпизод непосредственно связан с финалом рассказа и мотивом оживающего портрета. Лорд привёл генерала Брауна в картинную галерею замка, где внимание гостя привлёк портрет дамы в старинном платье, в которой он узнал таинственную гостью, посетившую его ночью. Разница была лишь в том, что на её лице не было той демонической злобы, которая была у ведьмы. «На этом портрете изображена одна из моих прабабок, перечень ее черных дел и страшных преступлений уцелел в семейных анналах» [11, с. 37], – сообщил хозяин. Страшные видения героя, связанные с мотивом оживающих изображений, можно обнаружить и в романе В. Скотта «Антикварий».

Между рассказами «Таинственный портрет» В. Ирвинга, «Комната с гобеленами» В. Скотта и повестью Гоголя «Портрет» существуют типологические связи. В частности, их объединяет

мотив оживающего портрета, вера героев в сверхъестественное, умение авторов передать атмосферу страха. При этом мотив ожившего портрета выполняет разные функции. Если у Скотта и Ирвинга такой портрет просто пугает героя, столкнувшегося с необъяснимым, то в повести Гоголя мотив ожившего портрета связан с дьявольским искушением, что позволяет перевести проблематику произведения на онтологический уровень. Таким образом, Гоголь не пересказывал В. Ирвинга и В. Скотта, а создал под их влиянием оригинальное, самобытное произведение, наполняя собственным содержанием готические мотивы. Однако факт типологической близости рассматриваемых произведений трудно отрицать, поскольку и у Ирвинга, и у Гоголя, как заметила Т.Л. Морозова, «портреты зловещих стариков, обладающие таинственной способностью влиять на судьбы своих владельцев», вовлечены в действие, а сверхъестественная сила этих портретов заключена во взгляде [8, с. 162].

Заметим, что контекст гоголевского «Портрета» достаточно широк. Выбирая произведения западноевропейской классики для сопоставления с шедевром Гоголя, мы обращали внимание в первую очередь на наличие в них элементов готики. Следует признать, что в одних текстах связь с готической традицией выражена более ярко, а в других – она только намечена. Например, в небольшом рассказе Э.А. По «Овальный портрет» (1841;1845) готические элементы

преимущественно создают фон для развития действия. События происходят в заброшенном замке, что в нём присутствует атмосфера таинственности и даже упоминается имя Радклиф. Портрет молодой, красивой женщины, увиденный героем этого рассказа, поразил его «абсолютным жизнеподобием», которое «вызвало смущение, подавленность и страх» [9, с. 408]. Однако основу рассказа составляют не эти ощущения, а история художника, влюблённого в искусство, и его жены, портрет которой рисует художник, не замечая, что она умирает, а её жизнь переходит в портрет. Как верно указывает В. Ю. Баль, повесть Гоголя и рассказ Э.А. По сближают онтологические смыслы «живого портрета», поскольку оба писателя обозначили проблему границ, до которых доходит изображение в искусстве [1, с. 14].

Контекст гоголевского «Портрета» трудно исчерпать в одной работе. Заметим, что техника нагнетания страха, использование Гоголем мистических и фантастических мотивов в повести «Портрет» были уникальными для своего времени. К сожалению, современники не смогли оценить её по достоинству. Д. Хапаева замечает, что «Гоголь, как раньше Метьюрин, а позже — Достоевский, был один из тех великих авторов, кто придал литературному кошмару статус подлинной действительности и показал истинную силу его воздействия на публику» [13, с. 238]. Современное развитие литературы свидетельствует о том, что, используя готические элементы в своей повести, Гоголь во многом предвосхитил находки писателей последующих поколений.

## Литература

1. Баль В.Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н.В. Гоголя «Портрет» // Вестник Томского госуд. ун-та. Томск, 2009. № 323. С. 13–15.
2. Вацуро В.Э. Готический роман в России. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 3. Повести / коммент. Г.М. Фридендера. – Москва: Худож. лит., 1984. 294 с.
4. Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: Изд-во РГГУ, 2008. 349 с.
5. Денисов В.Д. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н.В. Гоголя). Санкт-Петербург: Изд-во РГГУ, 2006. 274 с.
6. Ирвинг В. Портрет дьявола. Собрание мистических рассказов / сост. и коммент. С. Антонова. Москва: Эксмо, 2013. 514 с.
7. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. Москва: Худож. лит., 1988. 413 с.
8. Морозова Т.Л. Гоголь и литература США // Гоголь и мировая литература / отв. ред. Ю.В. Манн. Москва: Наука, 1988. С. 157–187.
9. По Э.А. Овальный портрет // Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века. / сост. И.С. Ковалева. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. С. 407–409.
10. Самородническая Е.И. Н. В. Гоголь и Ч. Р. Метьюрин // Готическая традиция в русской литературе. Москва: Изд-во РГГУ, 2008. С. 86–105.
11. Скотт В. Комната с гобеленами, или дама в старинном платье // Торжество тьмы: Готический рассказ XIX–XX веков. Москва: Эксмо, 2010. С. 25–43.
12. Уолпол Г. Замок Отранто. Готическая повесть / перевод с англ. В. Шора. Санкт-Петербург.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 224 с.
13. Хапаева Д. Неоконченные опыты над читателем: Н.В. Гоголь. Петербургские повести // Нева. 2009. №3. С. 218–238.

### References

1. Bal V.Yu. Motiv «zhivogo portreta» v povesti N.V. Gogolya «Portret» // Vestnik Tomskogo gosud. un-ta. Tomsk, 2009. № 323. S. 13–15.
2. Vacuro V.E. Goticheskij roman v Rossii. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 544 s.
3. Gogol N.V. Sobr. soch.: v 7 t. T. 3. Povesti / komment. G.M. Fridlendera. – Moskva: Hudozh. lit., 1984. 294 s.
4. Goticheskaya tradiciya v russkoj literature / pod red. N. D. Tamarchenko. Moskva: Izd-vo RGGU, 2008. 349 s.
5. Denisov V.D. Mir avtora i miry ego geroev (o rannem tvorcestve N.V. Gogolya). Sankt-Peterburg: Izd-vo RGGU, 2006. 274 s.
6. Irving V. Portret dyavola. Sobranie misticheskikh rasskazov /sost. i komment. S. Antonova. Moskva: Eksmo, 2013. 514 s.
7. Mann Yu.V. Poetika Gogolya. 2-e izd., dop. Moskva: Hudozh. lit., 1988. 413 s.
8. Morozova T.L. Gogol i literatura SShA // Gogol i mirovaya literatura / otv. red. Yu.V. Mann. Moskva: Nauka, 1988. S. 157–187.
9. Po. E.A. Ovalnyj portret // Iskusstvo i hudozhnik v zarubezhnoj novelle XIX veka. / sost. I.S. Kovaleva. Leningrad: Izd-vo Leningr. un-ta, 1986. S. 407–409.
10. Samorodnickaya E.I. N. V. Gogol i Ch. R. Metyurin // Goticheskaya tradiciya v russkoj literature. Moskva: Izd-vo RGGU, 2008. S. 86–105.
11. Skott V. Komnata s gobelenami, ili dama v starinnom plate // Torzhestvo tmy: Goticheskij rasskaz XIX–XX vekov. Moskva: Eksmo, 2010. S. 25–43.
12. Uolpol G. Zamok Otranto. Goticheskaya povest / perevod s ang. V. Shora. Sankt-Peterburg.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2011. 224 s.
13. Napaeva D. Neokonchennye opyty nad chitatelem: N.V. Gogol. Peterburgskie povesti // Neva. 2009. №3. S. 218–238.

**Мацапура Людмила Вікторівна**, кандидат філологічних наук, викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян, Харківський національний медичний університет (пр. Науки, 4, Харків, Україна); e-mail: matsapura19@gmail.com

**Мацапура Людмила Викторовна**, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры языковой подготовки иностранных граждан, Харьковский национальный медицинский университет (пр. Науки, 4 Харьков, Украина); e-mail: matsapura19@gmail.com

**Matsapura Ludmila**, PhD in Philology, assistant of Department of Language Training for foreign citizens of Kharkiv National Medical University (4 Nauky ave., Kharkiv, Ukraine); e-mail: matsapura19@gmail.com