

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## LITERARY CRITICISM

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 5—11.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2026. Iss. 2. P. 5—11.*

Научная статья

УДК 81'37:821.161.1.09"18"

EDN <https://elibrary.ru/antcfy>

DOI: 10.46726/И.2026.2.1

### МОТИВ ВЗГЛЯДА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ: ВЗГЛЯДЫ «В УГОЛ», «ИСКОСА» И «НА САМОГО СЕБЯ»

*Алла Маратовна Григорян*

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, [alla.grigorian@bk.ru](mailto:alla.grigorian@bk.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию мотива взгляда в творчестве Н.В. Гоголя и его роли в формировании психологической и сатирической характеристики персонажей. В центре анализа находятся разновидности отведенного взгляда — «в угол», «искоса» и «на самого себя», рассматриваемые как элементы невербального поведения, обладающие устойчивой семантикой. Показано, что направленность взгляда у гоголевских героев отражает их внутреннее состояние, степень вовлеченности в происходящее, отношение к окружающим и особенности самовосприятия. «Взгляд в угол» интерпретируется как знак замкнутости, статичности и отчужденности личности, а «взгляд искоса» демонстрирует семантическую вариативность: в фантастических повестях он выражает страх, тревогу и внутренний конфликт, тогда как в сатирических и петербургских текстах становится маркером скрытого контроля, психологической игры и властного превосходства. Особое внимание уделяется взгляду, направленному на самого себя, реализующемуся через мотив зеркала, отражения в воде или встречи с двойником. Такой взгляд связан с проблемами самоидентификации, раздвоения сознания и формирования социальной маски. В целом мотив взгляда в прозе Гоголя понимается как многослойное художественное средство, сочетающее психологическую, символическую и гротескно-сатирическую функции и позволяющее глубже раскрыть как индивидуальные характеры, так и типологические черты гоголевского мира.

**Ключевые слова:** Гоголь, невербальное поведение, взгляд, мотив взгляда, инвариант, семантический вариант

**Для цитирования:** Григорян А.М. Мотив взгляда в творчестве Н.В. Гоголя: взгляды «в угол», «искоса» и «на самого себя» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 5—11.

В творчестве Н.В. Гоголя значимое место отводится мотиву взгляда, который раскрывается по-разному в зависимости от природы персонажа, его поведения и сопровождающих обстоятельств в сцене или эпизоде. Одним из наиболее распространенных типов глазного поведения можно по праву считать отведенный в сторону взгляд, который, в свою очередь, имеет целый спектр разновидностей. Каждая из них заслуживает тщательного анализа и интерпретации, но в этой статье подробнее остановимся на взглядах «в угол», «искоса» и «на самого себя».

Направленность взгляда гоголевских героев может давать характеристику как объекта, на который устремлен взгляд, так и эмоционального состояния персонажа, его отношения к происходящему. В этом смысле взгляд функционирует как особый знаковый жест, включенный в систему художественной коммуникации, где даже отказ от прямого зрительного контакта приобретает семиотическое значение [Лотман].

В ряде произведений Гоголя встречается взгляд, отведенный в угол. Гоголь использует его в качестве значимого элемента психологической характеристики Собакевича: «Кто такой? — сказал Собакевич, *глядя на угол печи*»; «а сам *все глядел на угол*»; «<Собакевич> редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или *на угол печки, или на дверь*» [Гоголь 6: 95].

Последовательное указание на то, что герой не смотрит на собеседника, а устремляет глаза на угол печи или на дверь, выявляет его внутреннюю замкнутость и отстраненность. В отличие от живого, динамичного взгляда, выражающего эмоциональное участие и контакт, взгляд Собакевича обращен к неодушевленным предметам, а не к человеку, что символизирует его отчужденность и неспособность к открытой человеческой связи.

Такое направление взгляда соотносится с общей «угловатостью» и тяжеловесностью природы персонажа. Собакевич, словно сам превращенный в неподвижный «угол», живет в мире устойчивых, материальных ценностей, где нет места духовной гибкости или тонкому чувству. Ирония Гоголя заключается в том, что, обличая окружающих в мошенничестве и прихотях, Собакевич сам предстает фигурой, чья ограниченность и неподвижность выражены даже в простом взгляде. Таким образом, «взгляд в угол» становится знаком статичной, косной природы героя и одним из приемов сатирического раскрытия его характера.

Теперь обратим внимание на такой вариант взгляда, как «взгляд искоса», и его реализацию в гоголевском тексте. Описывая поведение Хомы Брута в церкви («Вий»), автор отмечает его глазное поведение для передачи страха, тревоги и чувства дискомфорта. Философ искоса смотрит на гроб, пока листает книгу: «перелистывая каждую страницу, он *посматривал искоса* на гроб, и невольное чувство, казалось, шептало ему: “Вот, вот встанет!”» [Гоголь 2: 207]. Глагол несовершенного вида «посматривал» придает сцене большую динамику, подразумевая краткие, но частые взгляды на гроб, что усиливает тревожное чувство Брута. Герой ощущает угрозу и подсознательно ожидает сверхъестественное событие, ему неспокойно.

В ряде текстов взгляд искоса ассоциируется с осторожностью, напряженностью и неуверенностью. В повести «Вий» он подчеркивает двойственность восприятия героя: с одной стороны, пытается сохранить сосредоточенность на чтении, с другой — его внимание невольно притягивает источник страха. Такой взгляд отражает внутренний конфликт в душе человека, через свой страх осознающего, что границы между миром *этим* и *тем* (в данном случае inferнальным) проницаемы и что может произойти нечто сверхъестественное.

Несколько иначе взгляд искоса реализуется чуть далее, что осуществляется за счет изменения длительности направленного взгляда: «И вдруг настала тишина в церкви; <...> *взглянув искоса*, увидел он, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека» [Там же: 217]. В этой сцене взгляд краток, но все еще указывает на атмосферу напряжения и неизвестности. Герой, услышав зловещие звуки и тяжелые шаги, не смотрит на Вия прямо, а обращает на него внимание боковым зрением. Это свидетельствует о смешанных чувствах Хомы — страхе и любопытстве, желании увидеть источник угрозы и одновременно избежать прямого зрительного контакта с ней.

Переходя к петербургским повестям, отметим совершенно иной семантический окрас «взгляда искоса». Он уже сопряжен не со страхом или тревогой, а скорее с любопытством и ожиданием. Это можно рассмотреть в поведении Петровича («Шинель»): «Он очень любил <...> вдруг как-нибудь озадачить совершенно и потом *поглядеть искоса*, какую озадаченный сделает рожу после таких слов» [Гоголь 3: 151]. Герой сознательно вызывает замешательство у собеседника и затем, не вступая в прямой визуальный контакт, изучает реакцию на расстоянии. Такой взгляд подразумевает скрытность, иронию и даже некоторую игру в психологическую власть, где наблюдающий явно доминирует и изучает реакцию другого героя, оказывая на него давление.

В другом фрагменте «Шинели» фиксирование подобного взгляда тоже связано с властным положением персонажа: «А значительное лицо, довольный тем, что эффект превзошел даже ожидание, и совершенно упоенный мыслью, что слово его может лишить даже чувств человека, *искоса взглянул* на приятеля, чтобы узнать, как он на это смотрит...» [Там же: 167]. Быстрый взгляд искоса отражает контроль и манипуляцию. Герой, осознавая силу своего слова, не смотрит в лицо собеседника прямо, а наблюдает за ним как бы со стороны, что подчеркивает его позицию наблюдателя и психологического лидера, привнося чувство самоудовлетворения, сознание значимости и своего социального положения, и сказанного в данной ситуации. Значительное лицо не просто следит за реакцией Акакия Акакиевича, но получает удовлетворение от его растущего страха. Взгляд оказывается оценивающим и контролирующим инструментом.

Другие упоминания «взгляда искоса» можно найти на страницах «Мертвых душ», например, в эпизоде с карточной игрой: «Ну, решаться в банк, значит подвергаться неизвестности, — говорил Чичиков и между тем *взглянул искоса* на бывшие в руках у него карты» [Гоголь 6: 81]. Косой взгляд Чичикова «между тем» направлен на карты, находящиеся у него в руках, что демонстрирует внешнюю вовлеченность героя в разговор и одновременно с этим разоблачает его проверку или оценку карт, проводимую украдкой. Взгляд указывает на двойственность поведения героя, его умение распределять внимание и оценивать ситуацию: возникает психологическая нюансировка поведения персонажа.

В эпизоде встречи с Плюшкиным косой взгляд Чичикова выполняет роль скрытого оценочного жеста, в котором сочетаются наблюдательность и прагматическая избирательность восприятия: «*Искоса бросив еще один взгляд* на все, что было в комнате, он [Чичиков] почувствовал...» [Там же: 121]. Герой не просто осматривает обстановку, но делает это незаметно, словно не желая раскрыть свою заинтересованность и при этом подмечая детали, которые могут рассказать ему о хозяине богатого имения.

Направление взгляда искоса другого героя «Мертвых душ» также высвечивает скрытую заинтересованность (в определенном смысле сближающую персонажа с Чичиковым): «Иван Антонович *уже запустил один глаз назад и оглянул их искоса*, но в ту же минуту погрузился еще внимательнее в писание» [Там же: 143]. Он как бы стремится одновременно контролировать ситуацию и не нарушать

формального образа своей занятости. Глазное движение («запустить один глаз назад») содержит элемент комического гротеска, поскольку физиологически выглядит неуклюже, но характеризует его как человека, создающего видимость полного погружения в работу. Сочетание маски и скрытого любопытства — характерный для Гоголя художественный прием, с помощью которого он тонко показывает поведение чиновников, не выдающих открыто своего корыстно-интересованного отношения к ситуации, способной обернуться материальной выгодой. Таким образом, в контексте гоголевской поэтики взгляд искоса становится элементом не только сатирического (на что обычно обращают внимание при разговоре о Гоголе), но и одновременно психологически нюансированного изображения героев (аспект, который еще не получил достаточно полного освещения).

Особого внимания заслуживает взгляд, обращенный на самого себя, точнее, на собственное отражение. Ссылаясь на фольклорную традицию, С.Н. Кауфман отмечает главную функцию волшебного зеркала — «всегда говорить только правду», а также подчеркивает его значимую роль у Гоголя, заключающуюся в «изменении вектора повествования по законам зеркальности» [Кауфман: 82]. Упомянем сцену, где Параска смотрится в зеркало: «встала она, держа в руках зеркальце, и, *наклонясь к нему головою, трепетно шла по хате...*», «она *пошла танцевать, побрякивая подковами, держа перед собою зеркало и напевая любимую свою песню*» [Гоголь 1: 134]. Автор описывает взгляд косвенно, посредством наклона головы девушки, а не напрямую. Направленный на собственное отражение взгляд становится для героини актом самообнаружения и самолюбования: Параска наблюдает собственное изменение, испытывает живое, эмоциональное отношение к увиденному. Сосредоточенность на зеркале формирует ее самооценку. Одновременно зеркало выступает пространством для игры: движения Параски, согласованные с ее отражением, превращают бытовые жесты в форму самопрезентации, где героиня одновременно занимает позиции наблюдателя и объекта. К тому же выводу пришла С.Н. Кауфман, сказав, что «зеркало <...> удерживает взор Параски, постепенно погружая ее в творящуюся параллельную реальность», оно «оказывается и созерцаемым объектом и воспринимается как созерцающий субъект действия, благодаря эффекту совмещения точек зрения героев и зеркального отражения» [Кауфман: 84—85].

Взгляд в зеркало в «Ночи перед Рождеством» похож по своей природе на вышеупомянутый, поскольку женский взгляд вновь обращен на себя: «С час стоит [Оксана], *глядясь в зеркало, и не наглядится*, и еще хвалит себя вслух» [Гоголь 1: 207]. Героиня становится одновременно и наблюдателем, и объектом наблюдения, а взгляд выполняет функцию саморефлексии и самооценки. Исходя из этого, заключим, что взгляд в зеркало в гоголевской поэтике может показывать раздвоение сознания, переход от обыкновенного созерцания к самолюбования. Отметим также, что помимо саморефлексии герои самоидентифицируют себя, видя свои сильные, привлекательные стороны. Похожую мысль высказал М.Я. Вайскопф: «Идентификация выливается в <...> постоянный у Гоголя мотив зеркального подобия, связанный <...> с глазами как “зеркалом души”» [Вайскопф: 176].

Гораздо более сложно и многопланово изображено визуальное самовосприятие в повести «Вий», где Хома Брут: «*видел ясно, как он отражался в нем [море] вместе с сидевшею на спине старухою*» [Гоголь 2: 186]. Автор использует пространственные и визуальные искажения: трава под ногами Хома кажется растущей глубоко и далеко, а вода расположена над травой. Такое восприятие создает ощущение перевернутого мира, окружающее воспринимается как чуждое или

измененное, а прозрачность воды и ее чистота создают впечатление взгляда на самого себя, свободного от обычных физических и материальных ограничений.

Размышляя о взгляде гоголевских героев на себя через водную гладь, М.Я. Вайскопф сделал важное примечание: «Вода — главная мета обращенного загробного ландшафта» [Вайскопф: 130].

Старуха, сидящая у Хомы на спине, — демоническое, сверхъестественное существо, чье появление является моментом, когда герой вступает в непосредственный, телесный контакт с нечистой силой. Глядя на отражение, Хома видит не только свое тело, но и внешнюю сверхъестественную силу как нечто, включенное в его собственную реальность.

В целом, Гоголь показывает Хому Брута как персонажа, чье восприятие находится на пересечении внутренней рефлексии и столкновения с мистической реальностью. Пространственные и визуальные искажения создают образ сознания, глубоко вовлеченного в собственное восприятие и одновременно подверженного влиянию внешних, сверхъестественных сил. Этот эпизод является примером литературного исследования субъективного сознания через призму фантастической реальности.

Другой случай взгляда, направленного на самого себя, встречается в сцене полета кузнеца Вакулы верхом на черте, однако это созерцание происходит без зеркала или водной глади: «Черт, перелетев через шлагбаум, оборотился в коня, и кузнец увидел себя на лихом бегуне среди улицы» [Гоголь 1: 232]. Вакула видит себя на месте коня в результате подмены его внешнего облика демонической силой. Герой сталкивается с внешним двойником, обладающим его чертами, но лишенным его сущности; это демонизированный облик кузнеца, который принимает черт. Такое столкновение с «чужим собой» создает эффект разрыва между образом и идентичностью, основанный на автономизации внешнего облика и его демонической подмене, что рассматривается как устойчивая черта гоголевской поэтики [Виноградов: 118—123; Есаулов: 54—58].

Несколько иной вариант обращенного на себя взгляда дан в повести «Портрет».

Когда жизнь художника Чарткова переворачивается с ног на голову благодаря внезапному богатству, его взгляд сигнализирует о новом самоощущении: «Он <...> расхаживал по великолепным комнатам, *беспрестанно поглядывая в зеркала*. В душе его возродилось желанье непреодолимое схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету» [Гоголь 3: 98]. Зеркало здесь вновь выступает средством самооценки, но герой наблюдает себя так, каким, как ему представляется, его будет видеть социальное окружение. Интересно, что процесс самонаблюдения сопровождается упорядочиванием пространства: герой делит вещи на «лучшие» и «похуже», таким образом проецируя социальную иерархию внешнего мира на собственное «я». Так формируется модель идентичности Чарткова, основанная не на внутреннем содержании, а на внешнем признаке успеха и эффективности внешнего впечатления. Герой воспринимает себя прежде всего как образ, предназначенный для признания и публичного обозрения. Подобная зависимость самоощущения от внешней оценки соотносится с мыслью М.М. Бахтина о том, что целостный образ «я» формируется через взгляд другого и вне этого взгляда оказывается принципиально незавершенным [Бахтин: 27—32]. Взгляд Чарткова на самого себя направлен не внутрь, а вовне — к воображаемому зрителю, что свидетельствует о смещении ценности творческого начала, замещенного социальным статусом и желанным престижем.

Невербальное поведение Чичикова также говорит о его склонности к самолюбанию: «Целый час был посвящен только на одно *рассматривание лица в зеркале*» [Гоголь б: 161]. Длительное и целенаправленное рассматривание собственного лица в зеркале превращает акт самонаблюдения в репетицию социального поведения. Герой моделирует возможные варианты собственного облика в зависимости от предполагаемой ситуации общения: «Пробовалось сообщить ему *множество разных выражений*: то важное и степенное, то почтительное, но с некоторою улыбкою, то просто почтительное без улыбки; отпущено было в зеркало несколько поклонов в сопровождении неясных звуков...» [Там же]. Перебирание различных выражений лица указывает на отсутствие устойчивого внутреннего образа «я». Самоидентификация Чичикова носит вариативный и функциональный характер: он подбирает не подлинное выражение, а наиболее выгодную маску. Зеркало становится инструментом социальной адаптации, средством предварительного приспособления к чужому взгляду.

Итак, нами были рассмотрены различные варианты инвариантного у Гоголя взгляда в сторону — в угол, искоса, а также взгляд на самого себя посредством зеркала или водной глади. Выясняется, что в гоголевской поэтике взгляд в сторону выступает значимым невербальным маркером как социальной характеристики, так и внутреннего состояния персонажа, элементом значимой и до сих пор недооцениваемой психологической характеристики. Отведение взгляда, отказ от прямого зрительного контакта, как правило, связаны с переживанием внутреннего напряжения, смущения или разных оттенков страха. Одновременно взгляд в сторону функционирует как признак скрытности и лукавства: герой сознательно уводит глаза, стремясь утаить истинные намерения и сохранить иллюзию благопристойности.

Что касается формы поддачи взгляда, то наряду с внешним правдоподобием, взгляд в сторону нередко приобретает у Гоголя ироническое, гротескное звучание. Гипертрофированные описания беглых, «косых» или суетливо мелькающих глаз становятся частью сатирического портрета персонажа, редуцируя сложные внутренние процессы до комически преувеличенных внешних проявлений. В этом случае взгляд функционирует не только как знак индивидуальной тревоги, но и как средство обобщенной социальной характеристики.

В целом, взгляд в сторону в произведениях Гоголя представляет собой многослойное художественное средство, позволяющее одновременно раскрывать внутренний мир персонажа, фиксировать его психологическое состояние, обозначать социальную маску и усиливать ироническое или гротескное звучание текста.

#### Список литературы / References

- Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7—180.  
(Bakhtin M.M. The author and the hero in aesthetic activity, *Bakhtin M.M. The aesthetics of verbal creativity*, Moscow, 1979, pp. 7—180. — In Russ.)
- Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст: 2 изд., испр. и расшир. М.: РГГУ, 2002. 686 с.  
(Vaiskopf M. Ya. Gogol's Plot: Morphology. Ideology. Context, 2<sup>nd</sup> ed., Moscow, 2002, 686 p. — In Russ.)
- Виноградов В.В. Поэтика Гоголя. М.: Наука, 1980. 352 с.  
(Vinogradov V.V. Gogol's poetics, Moscow, 1980, 352 p. — In Russ.)
- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1952.  
(Gogol N.V. Complete works: in 14 vols., Moscow, 1937—1952. — In Russ.)

Есаулов И.А. Гоголь и проблема греха. М.: МГУ, 1995. 176 с.

(Esaulov I.A. Gogol and the problem of sin, Moscow, 1995, 176 p. — In Russ.)

Кауфман С.Н. Мотив «девичьего зеркала» в аспекте повествовательной «точки зрения» (на примере повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка») // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 82—85.

(Kaufman S.N. The motif of the “girl’s mirror” in the aspect of narrative “point of view” (using the example of N.V. Gogol’s story “Sorochinsky Fair”), *Siberian Journal of Philology*, 2011, no. 4, pp. 82—85. — In Russ.)

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

(Lotman Yu.M. The structure of a literary text, Moscow, 1970, 384 p. — In Russ.)

## THE MOTIF OF THE GAZE IN THE WORKS OF N.V. GOGOL: GAZES “INTO THE CORNER”, “SIDEWAYS” AND “AT ONESELF”

*Alla M. Grigorian*

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, [alla.grigorian@bk.ru](mailto:alla.grigorian@bk.ru)

**Abstract.** This article is devoted to the study of the motif of the look in the works of Nikolai Gogol and its role in shaping the psychological and satirical features of his characters. The analysis focuses on variations of averted look — “looking into the corner”, “looking askance”, and “looking at oneself”, considered as elements of nonverbal behavior with settled semantics. It is shown that the direction of the look in Gogol’s characters reflects their inner state, the degree of their involvement in what is happening, their attitude towards others, and features of their self-perception. “Looking into the corner” is interpreted as a sign of introversion, stasis, and alienation of the personality, while “looking askance” demonstrates semantic variability: in Gogol’s fantasy tales it expresses fear, anxiety, and internal conflict, while in satirical and St. Petersburg texts it becomes a marker of hidden control, psychological manipulation, and power superiority. Special attention is paid to the look directed at oneself, realized through the motif of the mirror, reflection in water, or encounter with a double. Such a look is associated with problems of self-identification, splitting of consciousness, and the formation of a social mask. Overall, the motif of the gaze in Gogol’s prose is understood as a multi-layered artistic device combining psychological, symbolic, and grotesque-satirical functions, allowing for a deeper understanding of both individual characters and the typological features of Gogol’s world.

**Keywords:** Gogol, non-verbal behaviour, gaze, motif of the gaze, invariant, semantic variant

**For citation:** Grigorian A.M. The motif of the gaze in the works of N.V. Gogol: gazes “into the corner”, “sideways” and “at oneself”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2026, iss. 2, pp. 5—11.

*Статья поступила в редакцию 13.01.2026; одобрена после рецензирования 16.02.2026; принята к публикации 16.03.2026.*

*The article was submitted 13.01.2026; approved after reviewing 16.02.2026; accepted for publication 16.03.2026.*

### **Информация об авторе / Information about the author**

**Григорян Алла Маратовна** — аспирант кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, [alla.grigorian@bk.ru](mailto:alla.grigorian@bk.ru), SPIN: 4005-3958

**Grigorian Alla Maratovna** — postgraduate student, the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, [alla.grigorian@bk.ru](mailto:alla.grigorian@bk.ru)