

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082

УДК 821.161.1.09“18”

А. Дуккон

Университет им. Лоранда Этвеша

(Будапешт, Венгрия)

dukkonagnes@gmail.com

Поэтика ночных пейзажей в ранних произведениях Н. В. Гоголя

Аннотация. В статье рассматривается поэтика ночных пейзажей некоторых повестей Н. В. Гоголя из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повести «Вий» из цикла «Миргород». Особое внимание уделяется поэтике изображения зла и отношению писателя к метафизическому фону проблемы добра и зла в целом. Анализ повестей группируется вокруг следующих вопросов: 1) исходя из каких поэтических принципов Гоголь рисует малороссийские деревенские пейзажи и показывает связь человека с «вмещающим ландшафтом»? 2) как «перекрещиваются» друг с другом элементы различных литературных традиций, например мотивы античной буколической поэзии, романтические клише, фольклорные архетипы и собственные художественные решения? 3) что скрывается под видимым дуализмом добра и зла у раннего Гоголя? 4) как совмещаются вместе элементы романтического мирозерцания и следы евангельской («пасхальной») эстетики? В ходе рассмотрения этих вопросов раскрывается многослойность гоголевской прозы, анализируется тесное взаимоотношение текста и подтекста. Согласно концепции автора, используемые Гоголем народные верования, демонология, исторические и географические сюжеты являются внешней оболочкой повестей, средствами гениального искусства, в глубине же произведений скрываются более сложные нравственные проблемы, мерцает стремление к духовности или скорбь об ее отсутствии.

Ключевые слова: Гоголь, Тютчев, Диканька, пейзаж, ландшафт, бездна, буколическая поэзия, романтические клише, фольклорные архетипы

Об авторе: Дуккон Агнеш — PhD, доктор Венгерской академии наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Институт славянской и балтийской филологии, Университет им. Лоранда Этвеша (krt. Múzeum 4/D, Будапешт, Венгрия)

Дата поступления: 15.12.2019

Дата публикации: 25.05.2020

Для цитирования: Дуккон А. Поэтика ночных пейзажей в ранних произведениях Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 87–108. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082

Первый том нового академического издания «Полного собрания сочинений» Н. В. Гоголя¹ содержит ранние произведения писателя: поэму «Ганц Кюхельгартен», цикл рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки», а также относящиеся к ним тексты (черновики, варианты) с детальными комментариями и текстологическим аппаратом. В комментариях, в разделе восприятия «Вечеров...» в XX в., дается широкий обзор различных толкований и прочтений цикла, среди которых указывается на две полярные концепции: «Книга воспринималась либо как литературный вариант народного смехового сознания, либо, наоборот, как произведение, сознательно от стихии народного смеха удаляющееся» [Дмитриева: 663]. К первой, «карнавальной», концепции принадлежат труды Л. В. Пумпянского [Пумпянский] и М. М. Бахтина о природе гоголевского смеха. По Бахтину, это «ч и с т ы й н а р о д н о - п р а з д н и ч н ы й с м е х <...>. Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца» [Бахтин: 485–486]. Вторая концепция представлена в трудах Ю. В. Манна, который видит отступление от карнавальной традиции в «Вечерах...» «в сторону механической имитации жизни, предвещающей <...> весь комплекс мотивов “мертвых душ”» [Манн, 1996: 17]. По мнению Манна, карнавальное «веселое место» у Гоголя чередуется с «проклятым местом», которое вторгается в жизнь людей [Манн, 1996: 20]. Манн не отрицает наличие определенных элементов карнавализации в ранних произведениях писателя, но придает большее значение появлению в рассказах иррациональных, таинственных мотивов, не свойственных карнавальной традиции. Концепция Манна скрывает в себе новые возможности понимания и интерпретации демонического у Гоголя.

Когда читаешь специальную литературу по Гоголю последних десятилетий, все определеннее вырисовывается перед глазами *протеистический характер* его личности и творчества. Слово «протеистический» я употребляю в смысле «неуловимый»: в биографиях Гоголя подчеркивается его скрытность и капризность. В монографиях, в том числе и в новейших², в качестве доказательства этих черт приводятся интересные

факты, цитаты из различных мемуаров и воспоминаний, например из книги С. Т. Аксакова о лиричности, «протеистичности» психологического склада Гоголя, о его стремлении к самосовершенствованию, о вечном недовольстве собой и о том, как он чуждался незнакомых людей и торжественных ситуаций [Аксаков, 1960]. Однако, кроме применимости понятия «протеистичность» в биографическом аспекте, мы усматриваем и существенное присутствие этого свойства в самой гоголевской поэтике: «внутреннее движение» текстов Гоголя свидетельствует о сложности — а временами о тщетности — поверхностного, актуального, идеологически окрашенного толкования «идейного содержания» его произведений.

Античные темы и мотивы в творчестве Н. В. Гоголя являются постоянным предметом внимания литературной критики и гоголеведения, начиная со статьи К. С. Аксакова, в которой приводилось известное сравнение поэмы «Мертвые души» с «Илиадой» Гомера [Аксаков, 1842] — до новейшей работы Нины Перлиной [Перлина: 151–168].

Н. Перлина анализирует проблему поэтического и эстетического влияния на Гоголя древних поэтов-идилликов и отражения этого литературного воздействия в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Например, в «Майской ночи...» в серенадах парубков под окном или перед дверью Ганны автор статьи усматривает черты древнего лирического жанра буколической поэзии *paraclausithyron*, «укорененного в народных обычаях и обрядах», понимаемого как песнь или плач перед дверью (другой термин — *exclusus amator*, т. е. «невпущенный обожатель»). Заметим, что такая ситуация и сам жанр «плача перед дверью» появляется и в Библии, в Книге «Песнь Песней Соломона»: «Голос возлюбленного моего! вот, он идет, скачет по горам, прыгает по холмам. Друг мой похож на серну или на молодого оленя. Вот, он стоит у нас за стеною, заглядывает в окно, мелькает сквозь решетку. Возлюбленный мой начал говорить мне: встань, возлюбленная моя, прекрасная моя, выйди!» (Песн. 2:8–10)³.

У Гоголя сцена, в которой Левко поет под окном Ганны, разыгрывается следующим образом:

«Солнце нызенько, вечер блызенько,
Выйды до мене, мое серденько! <...>

Сердце мое, рыбка моя, ожерелье! выгляни на миг. Просунь сквозь окошечко хоть белую ручку свою...» (112–113).

В концепции Н. Перлиной авторские лирические интонации и комедийно-смеховые элементы повести сопоставляются с идиллиями Феокрита, переводами которых на русский язык занимались Н. Остолопов, А. Ф. Мерзляков и Н. И. Гнедич в 1820-е гг. В Ветхом Завете и в античной буколической поэзии одинаково мог появиться древнейший жанр любовной лирики, но в контексте Библии он получил сакральное значение. В поэтике повести Гоголя можно констатировать слияние элементов народного поэтического творчества с библейскими, а также с древнегреческой литературной традицией. Мы постараемся соотнести вышеупомянутые литературные ассоциации с современной Гоголю романтической поэзией: в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» вместе с мотивами буколической поэзии функционируют и приметы поэтики предромантизма и романтизма: элементы так называемой европейской *ночной поэзии* (Т. Грей, Юнг, Хервей, Новалис), мотивы из лирики В. А. Жуковского и Ф. И. Тютчева, фольклорные элементы (например, украинские песни).

Приведенные примеры из научной литературы дали нам импульс к продолжению прежних исследований (см.: [Дуккон, 2008]), касающихся разгадки тайн «неуловимого» Гоголя. Нас интересует, как черты разных жанров взаимодействуют в произведениях писателя, как работают литературные «приемы» или «факты» — не для того, чтобы уяснить «технические», формальные аспекты (как, например, в знаменитой статье Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя?»), а для того, чтобы расшифровать те знаки, мотивы, сигналы, которые помогают нам как можно ближе подойти к *сердцу* произведения: к той внутренней и отчасти невыразимой сущности, которая в романтической поэзии, у Жуковского и Тютчева, улавливается лишь мистически, апофатически («И лишь молчание понятно говорит»⁴).

В настоящей статье мы рассмотрим «протеистичность» Гоголя через его поэтические решения в изображении ночных пейзажей в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повести «Вий» из цикла «Миргород», постараемся объяснить

отношение писателя к метафизическому фону проблемы добра и зла. Внимание будет сосредоточено на следующих темах: 1) поэтические принципы изображения малороссийских деревенских пейзажей и связь человека с «вмещающим ландшафтом» в ранних повестях Гоголя; 2) соприкосновения и перекрещивания друг с другом элементов различных литературных традиций, например мотивов античной буколической поэзии, романтических клише и собственных художественных решений; 3) метафизические проблемы, скрывающиеся под видимым дуализмом «Добра» и «Зла» у раннего Гоголя. Отдельно мы зададимся вопросом, можно ли говорить о совмещении элементов романтического мирозерцания и «евангельского / пасхального» подтекста в ранних произведениях писателя.

На наш взгляд, анализ любого художественного текста должен устремляться к разгадке *вестей* из того истинного, и одновременно таинственного («иноного») мира, из которого художник черпает свои мысли и идеи — сознательно и / или бессознательно. В творчестве Гоголя такое стремление — улавливать трудноуловимое в тексте и за текстом — заставляет исследователя вспомнить древний миф о Протее: если поймешь его, он предскажет будущее, но это дается нелегко, ибо «Протей скрывает свой пророческий дар от всякого, кто не сумеет поймать его истинный облик» [Мифы народов мира: 342]. Метафора «протеистичности» гоголевского текста не противоречит концепции И. А. Есаулова о пасхальности поэтики Гоголя: в глубине почти каждого его произведения просвечивает вера в существование высшей истины, несмотря на внешнее безобразие изображенного мира [Есаулов, 2004: 227–257]. Анализируя ранние рассказы Гоголя, поэму «Мертвые души» и комедию «Ревизор», исследователь указывает на стремление писателя перешагнуть границу между эстетикой и метафизикой. Можно сказать, что у Гоголя средствами поэзии, эстетики ведется борьба за утверждение духовности, за внутреннее перерождение человека. Так, в «Ревизоре» Есаулов обнаруживает невоплощенного, «подлинного» — *третьего* — ревизора, имплицитно присутствующего в целом комедии, и его виртуальное, невыраженное наличие отсылает зрителя /

читателя к Вечному Судье — к Тому, «Кто позовет на очную ставку всех людей» [Есаулов, 2004: 256]. В финале комедии чиновникам дается возможность «посмотреть на себя в зеркало», но они обращают взгляды не на себя, а вовне. Гоголь не сентиментален, он не оптимист: эта неисправимость чиновников и оцепенение их во грехе указывает на реальное *condition humaine*⁵, однако писатель не высказывает никакого окончательного суждения. Но *благая весть* зрителю / читателю все-таки сообщается: «В конечном итоге, согласно гоголевскому замыслу, явление этого *подлинного* (третьего) ревизора призвано способствовать духовному воскресению зрителей гоголевской пьесы — после их “окаменения” вместе с героями произведения» [Есаулов, 2004: 257].

Рассматривая ночные картины «Вечеров...», нужно сделать примечание в связи с понятиями «пейзаж» и «ландшафт». В монографии американской исследовательницы Сюзанны Фуссо, в главе «The Landscape of Arabesques», поднимается тема географии и историографии, усвоенной Гоголем от Гердера [Fusso: 122–139]. Исследовательница делает интересные сопоставления фактов из области живописи, садоводства и эстетики с особенностями художественного мышления писателя. Ее наблюдения мы дополняем цитатой из воспоминаний Павла Анненкова о том, какой пейзаж предпочитал Гоголь:

«Если бы я был художник, я бы изобрел особенного рода пейзаж. Все ясно, разобрано, прочтено мастером, а зритель по складам за ним идет. Я бы сцепил дерево с деревом, перепутал ветви, выбросил свет, где никто не ожидает его, вот какие пейзажи надо писать» [Гоголь в воспоминаниях: 283].

Гоголь рисовал именно такие пейзажи в «Вечере накануне Ивана Купала», когда Петрусь пошел в Медвежий овраг за цветком папоротника, или в «Пропавшей грамоте», когда дед отправился в ночной лес, а также в повести «Вий», в связи с неудавшимся бегством Хомя Брута из хутора сотника. Дорога в Медвежий овраг ведет через болото и разросшийся терновник, т. е. через inferнальные, дьявольские места:

«С сердцем, только что не хотевшим выскочить из груди, собрался он в дорогу и бережно спустился густым лесом в глубокий яр, называемый Медвежьим оврагом. Басаврюк уже поджидал там. Темно, хоть в глаза выстрели. *Рука об руку пробирались они по топким болотам*, цепляясь за густо разросшийся терновник и спотыкаясь почти на каждом шагу» (курсив мой. — А. Д.) (104).

Густой лес, глубокий яр, болото, темнота и густо разросшийся терновник выступают в этом описании в роли атрибутов нечистой силы (с которой Петрусь идет *рука об руку!*), грозящей погубить человека. По отношению к герою они являются предостерегающими сигналами или знаками, а читатель узнает в них мифологические, фольклорные и литературные архетипы («густой лес» и «темнота» ассоциируются также с блужданием Данте в густом, темном лесу).

Писатель «перепутал ветви» и «сцепил» терновник и деревья на дороге своих героев — терновник, кустарник и бурьян становятся атрибутами блуждания (заблуждения), сопровождают путь героев в демонические места или препятствуют освобождению из них. В «Пропавшей грамоте» мы видим такую картину:

«Темно и глухо, как в винном подвале; только слышно было, что далеко, далеко вверх, над головою, холодный ветер гулял по верхушкам дерев, и деревья, что охмелевшие козацкие головы, разгульно покачивались, шопоча листьями пьяную молвь. <...> ...и вдруг словно сто молотов застучало по лесу таким стуком, что у него зазвенело в голове. И будто зарницею, осветило на минуту весь лес» (140).

Сравнение «разгульно покачивающихся» верхушек деревьев с «охмелевшими козацкими головами» и с «пьяной молвью» свидетельствует о зыбкости пейзажа: в повествовании вопрос о том, действительно ли он существует или же только грезится охмелевшему деду, нарочно остается завуалированным. То же можно сказать и о ночных происшествиях в Медвежьем овраге: Басаврюк и ведьма заставляли Петруся вылить кровь ради клада, и парубок все совершил под влиянием черной магии, в одурманенном состоянии. Вспомним, что прежде он выпил в шинке почти полведра сивухи, которая «щипала его

за язык, словно *крапива*, и казалась ему горше *полыни*» (курсив мой. — А. Д.) (104). Упоминание этих растений также значимо: хотя они являются целебными, но непосредственное прикосновение или употребление их причиняет человеку боль, вызывает отталкивание. В тексте неопределимы границы между настоящим ночным пейзажем и фантастическим видением (может быть, бредом Петруся):

«Все пошло кругом в голове его! Собравши все силы, бросился бежать он. Все покрылось перед ним красным цветом. Деревья все в крови, казалось, горели и стонали. Небо, раскалившись, дрожало... Огненные пятна, что молнии, мерещились ему в глаза» (106).

В цитированных отрывках привлекают внимание визуальные атрибуты ада: *красный, румяный* цвет, *огонь, кровь, зарница, молния, раскалившееся небо*. Они сопровождают контракт Петра с дьяволом-Басаврюком и приключения деда с чертями и ведьмами в темном лесу. В обеих повестях Гоголь использует сильные контрасты, чередование огня и темноты, яркости и глухоты, а в описании опасного места показывает враждебную природу. В «Пропавшей грамоте», например, появляются «колючие кусты», «проклятые шипы и сучья», которые больно царапаются.

При чтении этих повестей возникает вопрос: какое название больше подходит к такому изображению природы — «пейзаж» или «ландшафт»? «Ландшафтом» (*Landschaft*) можно называть скорее конкретные, «живые» — и, может быть, населенные людьми — края, а «пейзажем» (*paysage*) — более неопределенные, «живописные» или фантастические части пространства (см. цитаты, приведенные выше); сюда причисляются и ночные, таинственные, поэтические пейзажи. Значение обоих слов в оригинальных — немецком и французском — языках одинаково, но «ландшафт», согласно словарю Ожегова, в русском языке имеет несколько устаревший оттенок, а к «пейзажу» добавилось второе, более отвлеченное значение: «Пейзаж, 1. Общий вид какой-нибудь местности. 2. Рисунок, картина, изображающая виды природы, а также описание природы в литературном произведении»⁶.

В книге М. Вайскопфа уделяется большое внимание поэтике ранних произведений Гоголя: во второй главе «Друг из пекла» разбираются фигуры, мотивы, объекты окружающего мира, спиритуальные явления и пространственные реалии, в том числе такие, как пейзажи и ландшафты, а в связи с ними говорится и о «локализации образов» и т. д. Автор подчеркивает «хаотическую спонтанность» композиции «Вечеров...», характеризующую романтическую поэтику Гоголя: «Его вводный показ *сродни пейзажной живописи*, в том смысле, что в гоголевской “картине” нет внутренней иерархии предметов. <...> *Ландшафты* и реалии проникнуты элементарным романтическим анимизмом, уравнивающим вещи с людьми — а не людей с вещами, как будет позднее, когда возобладает сатирическая тенденция» (курсив мой. — А. Д.) [Вайскопф: 100].

У Гоголя получаются очень выразительные «словесные картины», которые могут восприниматься читателем как пейзажи, и в перцепции стираются границы между реальной и условной (живописной, литературной) местностью. В «Майской ночи...», кстати, писатель употребляет и слово «ландшафт» в значении «край», «местность»:

«Весь *ландшафт* спит. А вверху все дышит; все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и *толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине*. Божественная ночь! Очаровательная ночь!» (курсив мой. — А. Д.) (117).

В этом описании ночи *сон* относится к природе (ландшафту — ср. «романтический анимизм»), а *видения* — к душе, но к чьей душе — не конкретизируется, однако в подтексте возникает образ одушевленной живой природы — в духе тютчевского стихотворения «Не то, что мните вы, природа...»:

«Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...»⁷ (1836).

Подобный цитированным выше ночным картинам пейзаж описывается в «Заколдованном месте»: лишь повествование становится отрывистее, все в движении, вместо сравнений —

короткие фразы, словесное живописание здесь как будто переходит в показ кинофильма:

«Боже ты мой, какая ночь! Ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча *без дна*; над головою свесилась гора и вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него!» (курсив мой. — А. Д.) (244).

Выражение «под ногами круча без дна» вызывает в памяти одно из ключевых слов лирики Тютчева — *бездна*:

«Небесный свод, горящий славою звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывем, пылающею *бездной*
Со всех сторон окружены»⁸.

(«Как океан объемлет...», 1830; курсив мой. — А. Д.).

«И *бездна* нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!»⁹

(«День и ночь», 1839; курсив мой. — А. Д.).

Но гоголевское выражение «без дна» появляется не в таком торжественном лирическом контексте, как в стихотворениях Тютчева, а направляет воображение читателя в мир волшебных сказок: там совершаются пути героев по фантастической географии, предметный мир одушевляется и показывает личную — вспомогательную или препятствующую — связь с судьбой путешественника. «Бездна» Гоголя вместе со сказочными имеет и грозные коннотации — об этом свидетельствует выход деда из «пекла» в рассказе «Пропавшая грамота»:

«Страх, однако ж, напал на него посреди дороги, когда конь, не слушаясь ни крику, ни поводов, скакал через *провалы* и болота. В каких местах он не был, так дрожь забирала при одних рассказах. Глянул как-то себе под ноги — и пуще перепугался: *пропасть!* *крутизна* страшная! А сатанинскому животному и нужды нет; прямо через нее. Дед держаться: не тут-то было. Через пни, через кочки полетел стремглав в *провал* и так хватился на *дне* его о землю, что, кажись, и дух вышибло. По крайней мере, что деялось с ним в то время, ничего не помнил; и как очнулся немного и осмотрелся, то уже рассвело совсем; перед

ним мелькали знакомые места, и он лежал на крыше своей же хаты» (курсив мой. — А. Д.) (143).

Слова, выделенные курсивом, — синонимы «бездны», но они имеют более конкретное, предметное значение, и таким образом этот «пейзаж» кажется более «настоящим»: жуткая фантастичность ночных сцен в лесу при рассвете переходит в комическое и гротескное отрезвление. Выход деда из пекла совершился также превратно: снизу вверх, но упал он с коня *на дно*, а пробудившись (отрезвев), он все-таки оказался *наверху*, на крыше своей хаты.

Подобным выше цитированным «нечистым» местам оказывается и сад за хутором сотника в повести «Вий», где повторяются те же типичные атрибуты: бурьян, терновник, старые корни, разросшиеся деревья:

«Этот сад, по обыкновению, был страшно запущен и, стало быть, чрезвычайно способствовал всякому тайному предприятию. Выключая только одной дорожки, протоптанной по хозяйственной надобности, все прочее было скрыто разросшимися вишнями, бузиной, лопухом, просунувшим на самый верх свои высокие стебли с цепкими розовыми шишками. *Хмель* покрывал, как будто *сетью*, вершину всего этого пестрого собрания деревьев и кустарников и составлял над ними крышу, напаявшуюся на плетень и спадавшую с него вьющимися змеями вместе с дикими полевыми колокольчиками. За плетнем, служившим границей сада, шел целый лес бурьяна, в который, казалось, никто не любопытствовал заглядывать, и коса разлетелась бы вдребезги, если бы захотела коснуться лезвием своим одеревеневших толстых стеблей его» (курсив мой. — А. Д.)¹⁰.

По отношению к Хоме этот дикий сад «ведет себя» амбивалентно, лукаво¹¹: в первые минуты бегства философу кажется, что именно это почти непроходимое место укроет его и поможет спрятаться, а потом добраться до другой стороны поля, где «чернел густой терновник»¹². Но герою не удалось сбежать: как будто из-под земли появился Явтух, человек сотника, и проводил Хому обратно. Двойственность внешнего мира (расхождение «кажущегося» и «сущего») во всей повести соответствует амбивалентности поведения и мыслей Хомы: он все колеблется между противоположными намерениями и чувствами,

между желанием остаться на хуторе сотника и улизнуть оттуда, между страхом и любопытством, между суеверием и христианством. Природные явления то манят его, то пугают. Фантастичность, иллюзорность ночного неба и земли в сцене, где он скачет по полю с ведьмой на плечах, делает его ощущения смешанными. Хома до конца не может ни выпутаться из сети темных сил (ср. «хмель» и «сеть» в цитате!), ни победить свою собственную раздвоенность. В конечном итоге его трагедия коренится именно в колебании между Добром и Злом, и, околдованный «страшной, пронзительной, резкой красотой» мертвой панночки-ведьмы, он терпит поражение в борьбе с нечистыми силами¹³. Двоемирие персонажа (христианство и суеверие), чередование / соревнование противоположных сил в повести, нечистые стремления в душе Хома ведут читателя к осознанию нравственного подтекста: в Евангелиях и апостольских посланиях также повторяются предостережения против двоедушия, колебания. В Послании апостола Иакова подчеркивается важность однозначного выбора между «да» и «нет», ибо именно в раздвоенном состоянии дьявол может победить человека: «Человек с двоящимися мыслями не тверд во всех путях своих» (Иак. 1:8). Однако, с другой стороны, и греческая мифология, и фольклорная традиция знают «запрещение» остановки «на пороге», т. е. на границе двух миров¹⁴.

В. В. Зеньковский объясняет доминирование лейтмотива раздвоенности в произведениях Гоголя «художественным платонизмом» и «трагическим напряжением в идейном и художественном творчестве» писателя [Зеньковский: 258–265]. Его «смех сквозь слезы» свидетельствует о трагическом переживании слабости человека: постоянные падения, недостаток добродетели и нравственная слепота во время искушений представляются Гоголю более реальными, чем духовное перерождение — хотя в возможность перерождения он все-таки верил. Писатель придает решающее значение проблеме выбора, пограничной ситуации и старается в своем творчестве изображать ее при помощи многообразных вариантов поэтического воплощения (см.: [Дуккон, 1987]).

Можно было бы еще привести интересные примеры из «Страшной мести», где повторяются жуткие ночные пейзажи и ландшафты с неожиданными световыми эффектами — в духе «поэтики» выше цитированных гоголевских размышлений об «интересном пейзаже», — но в настоящей работе мы лишь вскользь коснемся этой повести, так как она была проанализирована нами ранее (см.: [Дуккон, 2011]).

Как утверждает С. Фуссо, если внимательно перечитать описание пейзажей Украины и Карпат в «Страшной мести» или описание ночного пруда и ночного неба в «Майской ночи...», можно уловить некоторую родственность гоголевской перцепции природы с английскими концепциями проблемы подражания *величественному, катартическому* [Fusso: 134–135]. Но, с нашей точки зрения, в данном случае можно отметить не столько «английское» влияние, сколько влияние эстетики Шиллера и философии Шеллинга, которые могли воздействовать на Гоголя через поэзию Жуковского (ср. его элегии «Море», «Невыразимое»). Кроме этого, в формировании эстетических и поэтических принципов Гоголя важную роль играло творчество М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина: об этом свидетельствуют документы, собранные в книге «Неизданный Гоголь» [Неизданный Гоголь]. Ведь средствами словесного искусства сотворимы, *живописуемы* образы величественные, прекрасные и высокие. В повести «Майская ночь, или Утопленница» «верхний» и «нижний» миры изображены, пожалуй, наиболее поэтично. В специальной литературе они отмечены такими характеристиками, как «миражность», «фантазмагоричность» [Дмитриева: 739], существуют также исследования о фольклорных, мифопоэтических связях этих пространственных реалий в гоголевских произведениях¹⁵.

Ганна и Левко смотрят на звездное небо, и в их разговоре возникает представление о дереве, растущем до самого неба. Дерево является символом *перехода* в другое, трансцендентное измерение; в данном случае в *мифе о дереве, доходящем до небес*, выражается связь вечного, божественного мира с миром людей. VII отрывок, под названием «Солнцу», представляющий собой фрагмент из оды М. В. Ломоносова «Утреннее размышление о Божием величестве» (1743), опубликованный в сборнике

«Неизданный Гоголь», указывает на своеобразную связь с некоторыми мотивами повести. Гоголь, еще учась в гимназии, познакомился с поэзией Ломоносова, и со всей вероятностью можно сказать, что воспоминания об этом, равно как и посвященная географии и астрономии специальная литература¹⁶ того времени, могли повлиять на его воображение.

У Ломоносова так описывается «небесный пейзаж» (цитируем по рукописному сборнику Гоголя):

«Когда бы смертным <с>толь высоко
Возможно было взлететь,
Чтоб <к> солнцу бренно наше око
Могло приблизившись воз<з>реть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно океан.
Там *огненны валы* стремятся
И не находят берегов,
Там *вихри пламенны* крутятся,
Борющись множество веков,
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.
Сия *ужасная громада,*
Как искра пред тобой одна,
Сия *пресветлая лампада*
Тобою, Боже, возжена!»

(«Солнцу», 1743; курсив мой. — А. Д.)¹⁷

В повести Гоголя представление об *огне* и *сиянии* интересным образом связано не с Солнцем, а с Луной и звездами, как это видно, например, в описании отражающегося в пруду звездного неба:

«Как бессильный старец, держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями *огненные звезды*, которые тускло реяли среди теплого ночного воздуха, как бы предчувствуя скорое появление *блистательного* царя ночи. <...>

Огромный, *огненный месяц* величественно стал в это время вырезываться из земли. Еще половина его была под землею; а уже весь мир исполнился какого-то торжественного света» (курсив мой. — А. Д.) (114–116).

Вторая главка начинается с торжественного авторского описания украинской ночи:

«С середины неба глядит месяц. *Необъятный небесный свод* раздался, раздвинулся еще необъятнее. *Горит и дышит* он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий. *Божественная ночь! Очаровательная ночь!*» (курсив мой. — А. Д.) (117).

Это возвышенное любование сменяется приключением пьяного мужика, Каленика, на улице и в хате Головы: лиризм моментально переходит в противоположное настроение, в комическое и гротескное, быстро чередуются верх и низ.

Выделенные мною слова из текста Ломоносова и Гоголя вызывают ассоциации не только с поэзией Жуковского, но и со стихотворениями Тютчева, а именно: напоминают ночные картины и такие ключевые слова поэзии Тютчева, как: *небесный свод, пылающая бездна, слава звездная, палящие солнечные лучи* и т. д. Особенно ранняя лирика Тютчева предлагает интересные сопоставления с описаниями небесных и природных явлений в повестях «Вечеров...» и «Миргорода». Гоголевские «величественные», «огненные», «блистательные» и «торжественные» ночные пейзажи отличаются от тютчевских тем, что они всегда появляются в неоднородном, смешанном контексте: прекрасное и высокое у него постоянно соседствует с комическим и страшным, у Тютчева же таких резких переходов нет, как нет и гротескных и комических сцен.

В этих космических поэтических мирах место человека обозначено между высотой и глубиной, между полюсами бесконечно большого и бесконечно малого, и поэтому способность смотреть вверх и вниз, расширять время и пространство также относится к его привилегиям.

Влечение Гоголя к возвышенному (sublime) выражается часто в изображении грандиозных видений (например, ночные пейзажи, Днепр, Карпаты в «Страшной местности») и потрясающих космических перспектив, напоминающих иногда слова и выражения из географических конспектов, опубликованных в книге «Неизданный Гоголь», или в копировании им «Оды из Иова» Ломоносова в свой рукописный сборник.

Наконец, можно поставить вопрос о том, что связывает буколические идиллии, романтическое настроение ночных пейзажей или следы шиллеровской эстетики и метафоры садоводства, которые упоминаются в книге Фуссо, фольклоризм и элементы смеховой культуры в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода»?

В данном случае имеются в виду не прямые литературные параллели (многие факты известны, опубликованы), а «протестичность» Гоголя, о которой упоминалось в начале статьи. Многослойный текст, постоянное внутреннее движение или блуждание, мерцание слова, сцепления и переплетения разнородных элементов стиля (терновник и деревья в мистических ночных картинах) остаются характерными чертами гоголевской прозы. Мы бы назвали это «похождением, приключением слова внутри текста». В изображении пейзажей и ландшафтов симультанно ощущаемы все те влияния, о которых мы говорили в статье, но главное все-таки — это та художественная сила, тот божественный талант, который движет текстом и удивительным образом переплетает и сплавляет эти элементы. Поэтика Гоголя, по мнению И. А. Есаулова, сама отрицает принцип и практику редукции, которой так часто подвергались гоголевские произведения: «Однако замечу: нечто подобное с Гоголем происходило и раньше. Гоголь как “почти” славянофил, потому что православный автор. Гоголь — творец казачьей “Илиады”. Малороссийский Данте. Гоголь как “почти” западник, ценитель Италии и, особенно, Рима, с симпатией относившийся к католицизму. Гоголь — сатирик. Гоголь — мистик. И другие “определения”. Обращаю внимание на то, что в каждой из подобных объяснительных “этикеток” нет неправды, потому что они верно ухватывают какую-то грань гоголевского творчества и миропонимания, но при попытке их генерализации происходит неизбежная сциентистская редукция» [Есаулов, 2017: 81].

В ранних повестях, так же как и в творчестве Гоголя в целом, все элементы окружающего мира, все культурные материи — народные верования, демонология, исторические и географические сюжеты — являются внешней оболочкой повестей, средствами гениального искусства, в глубине же произведений

скрываются более сложные нравственные проблемы, мерцает стремление к духовности или скорбь об ее отсутствии.

Говоря словами Зеньковского, «реализм Гоголя, столь драгоценный для русских людей по своим обличениям всякой неправды, для него самого был лишь “словесной плотью”, облекавшей то, что рвалось из глубины души нашего романтика» [Зеньковский: 220].

Мнение Зеньковского о «реализме» Гоголя и о «Гоголе-романтике» заставляет нас несколько оттенить проблему: на наш взгляд, «протеистический» писатель не дает себя так легко разгадать. Вариации «ночных пейзажей» и «ландшафтов» у раннего Гоголя свидетельствуют об искании адекватного поэтического выражения для подсознательных процессов и кризисных состояний души. В центре проанализированных нами повестей стоит либо какое-то искушение («Вечер накануне Ивана Купала»), либо борьба с темными силами («Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота», «Вий»), но под разнообразием сюжетов (сказочных, гротескных, «реалистических») скрываются вечные моральные проблемы человека, как, например, выбор между добром и злом. Для изображения приключений героев писатель свободно использует современные ему литературные приемы и средства, но он и превосходит их: его нельзя окончательно «заклЮчить» ни в категорию «романтика», ни в категорию «реалиста». Или можно, но лишь «в высшем смысле», как Ф. М. Достоевский определил собственное художественное положение.

Примечания

- ¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. 919 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ² См.: [Неизданный Гоголь], [Гоголь как явление мировой литературы], [Манн, 2004, 2009], [Дмитриева].
- ³ В пределах данной статьи нет возможности разбирать различные богословские толкования Песни песней Соломона; мы лишь хотим указать на жанровые особенности и возможные параллели с любовной лирикой (свадебными песнями) других древних культур, в данном случае с древнегреческой поэзией, развивая дальше некоторые установки статьи Н. Перлиной.
- ⁴ Жуковский В. А. «Невыразимое» // Жуковский В. А. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1982. С. 120.

- ⁵ Положение человека (*фр.*).
- ⁶ Ожегов С. И. Словарь русского языка / ред. Н. Ю. Шведова. М.: Русский язык, 1981. С. 439.
- ⁷ Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 101.
- ⁸ Там же. С. 52.
- ⁹ Там же. С. 113.
- ¹⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. М.: Гослитиздат, 1952. Т. 2. С. 183.
- ¹¹ Именно «лукавство», «неразгадываемость» заброшенного сада свидетельствуют о присутствии inferнальных сил, которые обманывают человека. Такое же «лукавое, двойственное лицо» имеет Невский проспект в сумерки. Обман в двух вариациях совершается и в судьбе героев: в трагической для Пискарева, в комической для Пирогова. Сумерки в литературе и фольклорной традиции являются символом таинственного, опасного времени. Ср. характеристику лермонтовского Демона: «Он был похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, — ни мрак ни свет!..» (Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Л.: Советский писатель, 1989. Т. 2. С. 448).
- ¹² Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. С. 183.
- ¹³ И. А. Есаулов также указывает на двойственность внешнего мира и самого Хомы в гл. 4. «Вий» [Есаулов, 1995: 54–65].
- ¹⁴ См. работы: [Фрейденберг], [Зеленин], [Каноненко] и известного венгерского этнографа и фольклориста Вильмоша Кесега [Keszeg].
- ¹⁵ В работах А. Х. Гольденберга указывается на архетипические элементы гоголевских произведений, и в этом контексте говорится о связях «темных картин» с темными, потусторонними силами [Гольденберг, 2007, 2019].
- ¹⁶ См., например, «Краткую всеобщую географию» К. И. Арсеньева (6-е изд. 1831 г.).
- ¹⁷ См.: [Неизданный Гоголь: 195].

Список литературы

1. Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя: «Похождения Чичикова, или Мертвые души». — М.: Тип. Н. Степанова, 1842. — 19 с.
2. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. — М.: Изд-во АН СССР, 1960. — 302 с.
3. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 484–495.
4. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. — М.: РГГУ, 2002. — 686 с.
5. Гоголь в воспоминаниях современников / гл. ред. Н. Л. Бродский. — М.: Худож. лит., 1952. — 615 с.
6. Гоголь как явление мировой литературы: сб. ст. / под ред. Ю. В. Манна. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — 400 с.
7. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. — 260 с.

8. Гольденберг А. Х. Творчество Гоголя в мифологическом и литературном контексте. — Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2019. — 109 с.
9. Дмитриева Е. Е. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. — М.: Наука, ИМЛИ РАН, 2003. — Т. 1. — С. 589–848.
10. Дуккон А. Проблема двойника у Гоголя и Достоевского // *Studia Slavica Hungarica*. — Budapest, 1987. — Vol. 33. — No. 1–4. — Pp. 207–221.
11. Дуккон А. «Подземная география» и хтонические мотивы в ранних повестях Гоголя // *Studia Slavica Hungarica*. — Budapest, 2008. — Vol. 58. — No. 2. — Pp. 293–304.
12. Дуккон А. Историческая легенда в романтической повести. «Страшная месть» Гоголя и легенда времен Степана, князя семиградского // *Двести лет Гоголя: сб. науч. тр. / ред. В. Щукин*. — Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. — С. 115–122.
13. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: РГГУ, 1995. — 102 с.
14. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
15. Есаулов И. А. Гоголь в русском и славянском контекстах понимания: парадоксы рецепции // *Гоголь и славянский мир. Шестнадцатые Гоголевские чтения*. — М., Новосибирск: Новосиб. Изд. Дом, 2017. — С. 78–83.
16. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. — 511 с.
17. Зеньковский В. В. Гоголь. — Paris: YMCA-Press, 1961. — 262 с.
18. Каноненко А. «Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии». — Харьков: Фолио, 2013. — 294 с.
19. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. — М.: Coda, 1996. — 474 с.
20. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. — М.: Аспект Пресс, 2004. — 813 с.
21. Манн Ю. В. Гоголь. Судьба и творчество. — М.: Просвещение, 2009. — 302 с.
22. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / ред. С. А. Токарев. — М.: Большая Российская Энциклопедия, 1997. — 2-е изд. — Т. 2. — 719 с.
23. Неизданный Гоголь / подгот. И. А. Виноградов. — М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. — 598 с.
24. Перлина Н. «Майская ночь» Н. Гоголя в буколическом контексте поэзии Феокрита // *Русский текст (19 век) и античность / ed by Katalin Kroó — Peeter Torop*. — Budapest; Tartu, 2008. — С. 151–168.
25. Пумпянский В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» // *Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Методические разработки / сост. В. Н. Невердинова*. — Таллин: Таллинский пед. ин-т им. Э. Вильде, 1986. — С. 100–126.
26. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Восточная литература, РАН, 1998. — 800 с.
27. Fusso S. Designing “Dead Souls”. An Anatomy of Disorder in Gogol. — Stanford, California: Stanford Univ. Press, 1993. — 212 p.
28. Keszeg V. Hiedelmek, narratívumok, stratégiák. — Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Intézet, Kriza János Néprajzi Társaság, 2013. — 518 p.

Ágnes Dukkon

Eötvös Loránd University (ELTE)

(Budapest, Hungary)

dukkonagnes@gmail.com

The Poetics of Nocturnal Landscapes in Gogol's Early Works

Abstract. In the present article the nocturnal landscapes of some of the short stories from the *Evenings on a Farm near Dikanka* and *Viy* from the *Mirgorod* cycle, are reconsidered, thus analysis is focused on the depiction of the Evil and the author's attitude to the metaphysical background of this problem. The scrutiny is prompted by a few groups of questions: 1. what sort of poetic principles regulate the depictions of Ukrainian landscapes and the relationship between man and the 'scenery including him' in N. V. Gogol's early works? 2. how do a great variety of elements taken from different traditions cross each other at one point, such as the Bucolic (pastoral) poetry, clichés of Romanticism, folkloric archetypes and the author's own, independent artistic means? 3. what is hidden behind the apparent Dualism of the Good and the Evil in Gogol's early works? how do elements of Romanticist *Weltanschauung* and the traits of Evangelic (*paskhal'naya*) Aesthetics co-exist? With these questions traced down, the function of the multifoldness of the Gogolian prose can get verified alongside with identifying a close relationship between text and subtext. According to the approach of the author of the present article, the research into the 'literary appearance' of Gogol's early works may reveal the various stages in the development of the writer's artistic idea.

Keywords: Gogol, Tyutchev, Dikanka, paysage, landscape, abyss, Bucolic poetry, clichés of Romanticism, folkloric archetypes

About the author: Dukkon Ágnes — PhD, habil., Doctor of Hungarian Academy of Sciences, Professor Emeritus, Eötvös Loránd University (ELTE) (krt. Múzeum 4/D, Budapest, Hungary)

Received: December 15, 2019

Date of publication: May 25, 2020

For citation: Dukkon A. The Poetics of Nocturnal Landscapes in Gogol's Early Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 87–108. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8082 (In Russ.)

References

1. Aksakov K. S. *Neskol'ko slov o poeme Gogolya: «Pokhozhdeniya Chichikova, ili Mertvye dushi»* [A Few Words About Gogol's Poem: "The Adventures of Chichikov, or Dead Souls"]. Moscow, Tipografiya N. Stepanova Publ., 1842. 19 p. (In Russ.)
2. Aksakov S. T. *Istoriya moego znakovstva s Gogolem* [History of My Acquaintance with Gogol]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 302 p. (In Russ.)

3. Bakhtin M. M. Rabelais and Gogol (The Art of Words and Folk Laughter Culture). In: *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki [Bakhtin M. M. Questions of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 484–495. (In Russ.)
4. Vayskopf M. Ya. *Syuzhet Gogolya. Morfologiya. Ideologiya. Kontekst [The Plot of Gogol. Morphology. Ideology. Context]*. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 686 p. (In Russ.)
5. *Gogol' v vospominaniyakh sovremennikov [Gogol in the Memoirs of Contemporaries]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1952. 615 p. (In Russ.)
6. *Gogol' kak yavlenie mirovoy literatury [Gogol as a Phenomenon of World Literature]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003. 400 p. (In Russ.)
7. Goldenberg A. Kh. *Arkhetipy v poetike N. V. Gogolya [Archetypes in N. V. Gogol's Poetics]*. Volgograd, Volgograd State Pedagogical University "Peremena" Publ., 2007. 260 p. (In Russ.)
8. Goldenberg A. Kh. *Tvorchestvo Gogolya v mifologicheskom i literaturnom kontekste [Gogol's Creative Works in a Mythological and Literary Context]*. Volgograd, Volgograd State Pedagogical University "Peremena" Publ., 2019. 109 p. (In Russ.)
9. Dmitrieva E. E. Comments. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh [Gogol N. V. The Complete Works and Letters: in 23 Vols]*. Moscow, Nauka Publ., A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003, vol. 1, pp. 589–848. (In Russ.)
10. Dukkon A. The Problem of the Double by Gogol and Dostoevsky. In: *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 1987, vol. 33, no. 1–4, pp. 207–221. (In Russ.)
11. Dukkon A. The "Underground Geography" and Chthonic Motifs in the Early Stories of Gogol. In: *Studia Slavica Hungarica*. Budapest, 2008, vol. 58, no. 2, pp. 293–304. (In Russ.)
12. Dukkon A. A Historical Legend in a Romantic Novel. A "Terrible Vengeance" by Gogol and the Legend of the Times of Stepan, Prince of Semigrads. In: *Dvesti let Gogolya [Two Hundred Years of Gogol]*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 2011, pp. 115–122. (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya («Mirgorod» N. V. Gogolya) [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod")]*. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. (In Russ.)
14. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhalnost of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
15. Esaulov I. A. Gogol in the Russian and Slavic Contexts of Understanding: Paradoxes of Reception. In: *Gogol' i slavyanskiy mir. Shestnadsatye Gogolevskie chteniya [Gogol and Slavic World. Sixteenth Gogol Readings]*. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatelskiy dom Publ., 2017, pp. 78–83. (In Russ.)
16. Zelenin D. K. *Vostochnoslavlyanskaya etnografiya [East Slavic Ethnography]*. Moscow, Nauka Publ., 1991. 511 p. (In Russ.)
17. Zenkovskiy V. V. *Gogol*. Paris, YMCA Press Publ., 1961. 262 p. (In Russ.)

18. Kanonenko A. *Entsiklopediya slavyanskoy kultury, pismennosti i mifologii* [Encyclopedia of Slavic Culture, Writing and Mythology]. Kharkiv, Folio Publ., 2013. 294 p. (In Russ.)
19. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Gogol's Poetics. Variations on the Theme]. Moscow, Coda Publ., 1996. 474 p. (In Russ.)
20. Mann Yu. V. *Gogol'. Trudy i dni: 1809–1845* [Gogol. Proceedings and Days: 1809–1845]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004. 813 p. (In Russ.)
21. Mann Yu. V. *Gogol'. Sud'ba i tvorchestvo* [Gogol. Fate and Creativity]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2009. 302 p. (In Russ.)
22. *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 Vols]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., 1997, vol. 2. 719 p. (In Russ.)
23. *Neizdannyy Gogol'* [The Unpublished Gogol]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001. 598 p. (In Russ.)
24. Perlina N. A “May Night” by N. Gogol in the Bucolic Context of Theocritus Poetry. In: *Russkiy tekst (19 vek) i antichnost'* [Russian Text (19th Century) and Antiquity]. Budapest, Tartu, 2008, pp. 151–168. (In Russ.)
25. Pumpyanskiy V. “Evenings on a Farm Near Dikanka”. In: *Prepodavanie literaturnogo chteniya v estonskoy shkole. Metodicheskie razrabotki* [Teaching of Literary Reading in Estonian School. Methodical Researches]. Tallin, E. Vilde Tallinn Pedagogical University Publ., 1986, pp. 100–126. (In Russ.)
26. Freydenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [A Myth and Literature of Antiquity]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1998. 800 p. (In Russ.)
27. Fusso S. *Designing “Dead Souls”. An Anatomy of Disorder in Gogol*. Stanford, California, Stanford University Press Publ., 1993. 212 p. (In English)
28. Keszeg V. *Hiedelmek, narratívumok, stratégiák* [Beliefs, Narratives, Strategies]. Kolozsvár, BBTE Magyar Néprajzi és Antropológiai Intézet Publ., Kriza János Néprajzi Társaság Publ., 2013. 518 p. (In Hungarian)