

5. Файнштейн М. Ш. «Меня вы называли поэтом...»: Жизнь и литературное творчество К.К. Павловой в ретроспективе времени / М. Ш. Файнштейн. – Fichtenwalde : Göpfert, 2002. – 179 с.

6. Фет А. А. Полное собрание стихотворений / А. А. Фет. – Л. : Советский писатель, 1959.

7. Pavlova K. Das deutsche Werk : In 3 Bd. / K. Pavlova ; Hrsg. von Frank Göpfert. – Rosenweg : Göpfert, 1994. – Bd. 1. – 218 S.

ТРАДИЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ (пургаментарные образы)

Е.Е. Завьялова

В статье прослеживается связь между пургаментарными образами, которые описаны в романе Ж. Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина», в повести О. де Бальзака «Гобсек» и в произведениях Н.В. Гоголя. Обосновывается мысль о том, что интерес к «бесконечно малому» является следствием установки на «дегенеративное», «научное» воспроизведение действительности. Показывается, как в художественной картине мира прославленных писателей сознательно экстрагируются «мусорность» и «грязность». Делается вывод о несомненном воздействии на русского писателя эстетики французского реализма.

In the article connection is traced between purgamentar characters which are described in a novel of J. Janin "The Dead Donkey and the Guillotined Woman", in the story of H. de Balzac "Gobsek" and in works of N.V. Gogol. An idea is grounded about that interest in "infinitely small" is investigation of setting on the "degenerative", "scientific" reproducing of reality. Shown, as "garbageness" and "dirtytness" is consciously extracted in the artistic picture of the world of the glorified writers. Drawn conclusion about the undoubted affecting the Russian writer of aesthetics of the French realism.

Ключевые слова: пургаментарные образы, категория нечистоты, французский реализм, влияние, типологические соответствия.

Key words: purgamentar characters, category of impurity, French realism, influence, typology accordances.

Существует большое количество работ, посвященных теме воздействия западноевропейской традиции на творчество Н.В. Гоголя. Еще в начале XX в. Г.И. Чудаковым составлен список художественных произведений, которые доподлинно были известны писателю, и перечень тех текстов, которые могли быть им прочитаны [21]. Обстоятельно проанализированы связи писателя с немецкой преромантической и романтической литературой (Ф. фон Шиллер, В.Г. Вакенродер, Л. Тик, Э.Т.А. Гофман) [16; 17; 23]; менее детально – с английской (прежде всего, с произведениями Д.Г. Байрона и Ч.Р. Метьюрина) [9].

О близости поэтики гоголевских сочинений к французской прозе говорилось главным образом тогда, когда речь велась о магистральной реалистической линии в литературном процессе Европы [8; 9; 15; 19]. В большей степени исследователей интересовали типологические соответствия, основанные на сходстве мировоззренческих позиций, изображаемых явлений жизни, ху-

дожественных приемов и лишний раз доказывавшие самостоятельность русской – советской, «СНГ-шной», украинской – литературы¹.

Между тем, именно во Франции реалистическая эстетика впервые получила выраженное оформление, факт ее воздействия на российскую культуру неоспорим. Очевидна необходимость более глубокого анализа влияния французской «школы» на произведения русской классики. В этой статье мы хотели бы обратить внимание на сходство мотивов нечистоты в творчестве Николая Васильевича Гоголя и в тех произведениях Жюль Жанена (Jules Janin) и Оноре де Бальзака (Honoré de Balzac), которые были больше всего известны читающей публике 1830-х гг.

Образы грязи, скверны, сора, праха, пыли и прочего то играют заметную роль в создании авторской картины мира, то оттесняются на второй план – в соответствии с индивидуальным стилем и общими литературными тенденциями. Культура барокко «различает» большое количество деталей, поскольку ей изначально свойственно «напряженно-мистическое переживание мира вещей» [7, с. 669]. Романтизм вводит низкую сферу в высокую традицию. «Фактически, – пишет Г.П. Козубовская, – *мусор* и *грязь* теряют здесь свою "мусорность" и "грязность"» [14, с. 215]. Физиологии совмещают романтические описания «местного колорита», «травестийный» статус нищего [22] с реалистическими подробностями. «Мусорность» и «грязность» сознательно экстрагируются.

Необычайно популярным в Европе становится изданный в 1829 г. роман Ж. Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина» (*L'Ane mort et la femme guillotinée*). Как пишет С.Р. Брахман, после 1831 г. упоминания об этом произведении «не сходят со страниц русских журналов» [4, с. 329], хотя далеко не все издания оценивают сочинение положительно.

В 1833 г. возникает замысел коллективного сочинения, в котором участвовали бы А.С. Пушкин, В.Ф. Одоевский и Н.В. Гоголь. В сборнике с названием «Тройчатка, или Альманах в три этажа» планируется собрать сцены из жизни петербургского трехэтажного дома. Книга должна была строиться по тому же принципу, что и «Исповедь» (*La confession*) Жюль Жанена, в которой описаны истории жильцов парижского пятиэтажного здания. По словам В.В. Виноградова, Пушкин, ссылаясь на занятость, отказывается, и замысел остается неосуществленным [5, с. 78].

Эстетический принцип, провозглашенный французским писателем в «предупреждении» к роману, вдохновляет многих русских художников. Ж. Жанен пишет: «...Теперь, когда вам запрещено быть слишком дальнзорким и в то же время запрещено пользоваться телескопом, вам остается лупа (*loupe*); вооружившись ею, вы сделаетесь приверженцем бесконечно малого, вы станете поэтом или, что то же самое, анатомом деталей (*anatomiste un chromes*); сузившись, ваши владения по-прежнему пребудут обширными. А как же иначе? Когда-то вы двигались от целого к подробностям, от фасада к карнизам, от общего к частностям; ныне ваш путь изменился. Величественная руина виднеется на вершине этой горы; если вы хотите рассмотреть ее хорошенько, начните с изучения этого обломка (*commencent dès une étude ces débris*) – этот камень отвалился от сводчатого оконца, освещавшего старую замковую часовню; часовня примыкает к башенкам, башенки – к оружейной палате... вот вам и целый мир, воссозданный по одному обломку; вам остает-

¹ Одним из немногих исключений является недавно опубликованная работа А.В. Исаченко «Николай Васильевич Гоголь и проблемы русского реализма» [12].

ся лишь некоторое время карабкаться таким образом от песчинки к скале, чтобы добраться до того человека в узорах и фестончиках, над которым потешался Дебрео» [10, с. 14].

Сравним этот принцип с характеристиками, которыми наделяли в разное время Н.В. Гоголя. А.С. Пушкин отмечает гоголевское умение «крупно» изобразить всю ту «мелочь, которая ускользает от глаз» [6, т. VIII, с. 292]. О том, что жизнь в прозе Н.В. Гоголя «разанатомирована до мелочей, и мелочам этим придано общее значение», пишет В.Г. Белинский [2, с. 341]. А. Белый в «проведении сквозь мелочи» усматривает особенность гоголевского сюжета, утверждая, что только глаз-микроскоп может позволить «видеть зловонными ямами поры кожи» [3, с. 79].

А.П. Чудаков выделяет особый, гоголевский, тип видения предмета – «мелочно-живописно-пластический» [20, с. 270]. В.В. Кожин доказывает, что игнорирование «мельчайших частиц гоголевского повествования», зачастую кажущихся «несущественными, не имеющим *необходимого* значения», «неотвратимо ведет к обмелению смысла» [13, с. 9]. О «неповторимой, невероятной гиперболизированной зоркости» писателя упоминает С.П. Залыгин [11, с. 200].

Можно привести еще десятки подобных цитат. Пристальное внимание к подробностям жизни – особенность таланта Н.В. Гоголя, но и следствие его сознательной ориентации на «дагерротипные» стандарты.

Приверженность «бесконечно малому» можно назвать одной из категориальных особенностей реалистической эстетики, нацеленной на «научное» воспроизведение действительности. Отсюда – обилие казалось бы незначительных частных, обыденных деталей; подчеркнем: заурядных, неприглядных подробностей. «Вот как все извращается благодаря этому ражу *правдивости!* – рассуждает повествователь в романе Ж. Жанена. – Правда, которую упорно ищут те, кто стряпает поэтические произведения, – вещь страшная, я сравниваю ее с огромным зеркалом (*avec une glace immense*), предназначенным для Обсерватории. Ты приближаешься к нему беззаботно, не подозревая ничего дурного, и уже хочешь мило улыбнуться самому себе, но вдруг в испуге отшатываешься, увидев красные глаза, изборожденную морщинами кожу, зубы, покрытые камнем, потрескавшиеся губы; и, однако, весь этот ужас старости (*effroi une vieillesse*) – лишь твое собственное изображение, красивое и белое лицо молодого человека» [10, с. 50].

От мелочи – к системе, от пристального взгляда на вещь – к постижению закономерности, от познания – к разочарованию и страху. Герой Ж. Жанена признается: «Мое ужасное продвижение в область правдивого было слишком быстро; вскоре я стал видеть только безобразную природу (*nature hideuse*). Беспощадный мой анализ (*ma analyse féroce*) проникал везде и всюду, дерзко срывая старательно сшитые одежды, развязывая все шнурки, обнажая далеко запрятанные увечья, и я злорадно убеждался в том, что в области прекрасного имеется великое множество исключений» [10, с. 51].

Н.В. Гоголь в письме к С.П. Шевыреву замечает: «я... снимаю плеву со всякой дряни» [6, т. XII, с. 117]. Очень показателен случай из детства, который писатель вспоминает в статье «Несколько слов о Пушкине»: «Я всегда чувствовал в себе маленькую страсть к живописи. Меня много занимал писанный мною пейзаж, на первом плане которого раскидывалось сухое дерево. Я жил тогда в деревне; знатоки и судьи мои были окружные соседи. Один из них, взглянув на картину, покачал головою и сказал: "Хороший живопи-

сец выбирает дерево рослое, хорошее, на котором бы и листья были свежие. Хорошо растущее, а не сухое". В детстве мне казалось досадно слышать такой суд, но после из него извлек мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпе» [6, т. VIII, с. 50–51].

Явный интерес Н.В. Гоголя к творческим принципам Ж. Жанена, близость воззрений ведет к сходству описаний. Приведем несколько примеров, касающихся пургаментарной сферы. Очень популярен у обоих писателей образ дорожной грязи, содержащий в подтексте указание на затерянность либо порочность («...на обочине, в куче вечной грязи...» [10, с. 159], «...на грязной обочине...» [10, с. 160], «в уличной грязи» [10, с. 172] – «дорога с ее... слякотью, грязью» [6, т. VI, с. 132], «грязный и узкий переулок» [6, т. VI, с. 228], «переулок, весь стремившийся вниз и запруженный грязью» [6, т. VI, с. 225]). Неоднократно и Ж. Жанен, и Н.В. Гоголь упоминают в своих произведениях «запыленную» дорогу [6, т. VI, с. 62, 221; 6, т. VII, с. 18, 180; 10, с. 8, 82]. Схождения можно объяснить типологической общностью. Как и описания комнаты, в которой покоятся пыльные фолианты. «Человек погребает себя в пространстве шесть футов на шесть, да и это ничтожное пространство сокращает, загромождая его картинами, пыльными книгами (*livres poussièreux*), статуями под античность...» [10, с. 68–69], – рассуждает Ж. Жанен. Н.В. Гоголь в поэме «Ганц Кюхельгартен» изображает комнату юного поэта: «В стороне / Лежит, в густой пыли, том давний, / Платон и Шиллер своенравный, / Петрарка, Тик, Аристофан / Да позабытый Винкельман...» [6, т. I, с. 223].

Есть и несомненные примеры перекличек. Окно приемной венерологической лечебницы (жаненовского «ложа скорби») выходит на помойку [10, с. 156]; окно комнаты портного Петровича (в черновом варианте повести «Шинель») – «в какую-то коню<шню>» [6, т. III, с. 453], перед окном Коробочки «свинья с семейством» «разгребают кучу сора» [6, т. VI, с. 48]. В «Мертвом осле...» показывается ров, заполненный «зеленой тиной и жидкой грязью (*limon vert et boue fluide*)» [10, с. 15]; в исторической статье Н.В. Гоголя «Взгляд на составление Малороссии» тоже упоминаются «тина и грязь» [6, т. VII, с. 57]. В жаненовском романе изображается маленький мальчик, раздавленный каретой графини с улицы Эльдер, вышитая блуза которого «измарана грязью и кровью (*boue et sang*)» [10, с. 65]; сказывается эстетика неистового романтизма. В повести «Тарас Бульба», стиль которой также связывается с названным направлением, главный герой представляет, как «избились бы о землю, окровавившись и покрывшись пылью, ее [полячки] чудные груди и плечи <...>; разнес бы по частям он ее прекрасное тело» [6, т. II, с. 101].

«Бальзак идет дальше Жанена», – указывает М.Б. Ямпольский. – «Опыт Рафаэля в лавке связан с постепенным исключением зрения вообще, погружением во тьму и касанием, снимающим всякую дистанцию между наблюдателем и предметом. Вулканическая мозаика в лавке действенна в той мере, в какой Рафаэль касается ее рукой» [22, с. 39]. Это замечание известного историка культуры на удивление точно соотносится с рассуждением В.Н. Топорова по поводу принципа воронки, лежащего в основе демонстрации «вещного» ряда Плюшкина. Автор статьи «Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина)» обращает внимание на то, что Н.В. Гоголем изображаются сначала крупные вещи, а потом крошечные предметы. В результате образуется некая «воронка» [18, с. 105].

Имя самого прославленного французского реалиста XIX в., наряду с именами Ж. Жанена и А. Дюма, значилось в списке намеченных русским пи-

сателем к рецензированию произведений [6, т. VIII, с. 197]. Его повесть о ростовщике, вошедшая в состав «Сцен частной жизни» (“*Scenes de la vie privee*” (1830)), была известна Н.В. Гоголю во время создания «Петербургских повестей».

Сходство в портретах, художественных деталях, психологических характеристиках людей, чьи личности разрушены под влиянием денег, несомненно. Литературоведы не раз обращали внимание на то, что оба героя как бы лишены пола, что страшная куча бесполезных предметов в доме русского помещика и проросшая пшеница в его амбарах напоминают кладовые Живоглота (гниющие паштеты (“*se trouvaient des pâtés pourris*”) [1, с. 95] и «гниущее сено» [6, т. VI, с. 119]; «пухлая плесень» (“*des poissons qui avaient de la barbe*”) на припасах [1, с. 65] и «заплесневевшая жидкость» в чернильнице Плюшкина [6, т. VI, с. 127]).

Нам хотелось бы обратить внимание на другие параллели. Наблюдая на дворе графа де Ресто за толпой челяди, чистящей фрак, наводящей глянец на сапоги и моющей роскошные экипажи, Гобсек рассуждает: «Вот что гонит ко мне знатных господ. Вот что заставляет их пристойным образом красть миллионы, продавать свою родину! Чтобы не запачкать лакированных сапожек, расхаживая пешком, важный барин и всякий, кто силится подражать ему, готовы с головой окунуться в грязь (*Voilà ce qui les pousse à voler décevement des millions, à trahir leur patrie. Pour ne pas se crotter en allant à pied, le grand seigneur, ou celui qui le singe, prend une bonne fois un bain de boue!*)» [1, с. 22]. Это высказывание можно считать ключом к пониманию образа Павла Ивановича Чичикова, чья неустанная битва за чистоту своего тела и одежды контрастирует с полным пренебрежением к очищению души. Когда охотник за мертвыми душами приезжает к Тентетникову, его воротнички и манишка «белей и чище снегов», «несмотря на то что... он с дороги, ни пушинки не село к нему на фрак, – хоть приглашай сей же час его на именинный обед» [6, т. VII, с. 28]. Надлежащим образом выглядит и временное пристанище Чичикова. Стоит ему поселиться у Тентетникова, как все принимает «вид чистоты и опрятности необыкновенной. Нигде ни бумажки, ни перышка, ни соринки» [6, т. VII, с. 29]. И даже угождая престарелому повытчику, Павел Иванович не меняет привычек: сдувает и сметает со стола своего начальника песок и табак, чистит ему спину, «если тот запачкал ее мелом у стены» [6, т. VI, с. 230].

Холостяцкая пирушка у Максима де Трая приводит к тому, что на столе царит «разгром, как на бранном поле после побоища; повсюду осколки разбитых бокалов, скомканные салфетки; на блюдах искромсанные кушанья, на которые противно смотреть (*champ de bataille après le combat: partout des verres brisés, des serviettes foulées, chiffonnées; des mets entamés*)» [1, с. 34–35]. В столовой Ноздрева после вчерашнего обеда и ужина «на полу... хлебные крохи, а табачная зола... видна даже на скатерти» [6, т. VII, с. 83].

Умирающий Гобсек стоит на коленях у камина, перед большой кучей золы [1, с. 63]. После смерти ростовщика Дервиль рассказывает: «... Я невольно посмотрел на кучу золы в камине, увидев, что к ней устремлены его застывшие глаза. Величина этой кучи поразила меня. Я взял каминные щипцы и, сунув их в золу, наткнулся на что-то твердое, – там лежала груда золота и серебра (*Je pris les pincettes, et quand je les y plongeai, je frappai sur un amas d'or et d'argent, composé*)» [1, с. 64]. Зола показывается крупным планом, потому что в камине спрятаны сокровища. Но это и символ – бессмысленно прожитой жизни, бренности меркантильных устремлений, духовной смерти.

Самым популярным гоголевским персонажем, который ассоциируется с пеплом, является Манилов. Аккуратно расставленные на подоконнике горки золы из трубки символизируют пустые мечтания героя. Прах – знак мимолетности существования, смертности, а потому «красивые рядки» [6, т. VI, с. 32] золы весьма показательны в доме «безжизненного» человека [6, т. VI, с. 24].

Равнодушие Тентетникова и патологическая сосредоточенность Плюшкина по своим внешним проявлениям во многом напоминают причуды смертельно больного графа де Ресто. Муж Анастасии запрещает прибирать в его комнате. «Крайняя его апатия запечатлелась на всем: <...> пыль и паутина покрывали даже самые хрупкие, изящные безделушки (Cette extrême apathie s'était empreinte autour de lui... La poussière, les toiles d'araignées couvraient les objets les plus délicats)» [1, с. 55]. Жизненный уклад помещика Андрея Ивановича определяют «...лежание и бездействие. В доме завелись гадость и беспорядок. Половая щетка оставалась по целому дню посреди комнаты вместе с сором» [6, т. VII, с. 25]. У графа всюду разбросано белье («du linge éparé») [1, с. 55] – у русского дворянина «панталоны заходили даже в гостиную. На щеголеватом столе перед диваном лежали засаленные подтяжки, точно какое угощение гостю» [6, т. VII, с. 25].

В комнате де Ресто мебель стоит «в беспорядке (les meubles de sa chambre restaient en désordre)» [1, с. 55]. Зайдя к Плюшкину, Чичиков «поражен представшим беспорядком. Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время нагромодили всю мебель» [6, т. VI, с. 114]. В произведении О. де Бальзака «и камин, и письменный стол, и стулья были загромождены предметами ухода за больным, где всюду виднелись грязные пузырьки, с лекарствами или пустые <...>, разбитые тарелки (la cheminée, le secrétaire et les chaises étaient encombrés des objets que nécessite une maladie: des fioles vides ou pleines, presque toutes sales..., des assiettes brisées)» [1, с. 55–56]. После смерти хозяина дома, вследствие устроенного Анестези обыска, пол «густо устланы обрывки разодранных писем, шкатулки были сломаны, портфели разрезаны (était couvert de débris, quelques meubles et plusieurs portefeuilles avaient été brisés, tout portait l'empreinte)» [1, с. 59]. В «Мертвых душах» столы, бюро, «шкап» также заставлены ненужными вещами, их осколками и обломками.

И даже пожелтевший лимон, с которым сравнивается находящийся при смерти Гобсек («il a jauni comme un citron») [1, с. 63], встречаем в описании плюшкинских «сокровищ»: «лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха» [6, т. VI, с. 115].

На наш взгляд, влияние произведений Ж. Жанена и О. де Бальзака на гоголевскую поэтику очевидно. И если ряд соответствий можно объяснить сходством рисуемых жизненных явлений и общностью эстетических пристрастий, то некоторые детали явно позаимствованы Н.В. Гоголем – подсознательно или – в некоторых случаях – намеренно. Пургаментарный дискурс необходим для реалистической эстетики: грязь жизни, которую зачастую упорно не замечали литературные предшественники, теперь выставляется напоказ, демонстрируется крупным планом. При этом описание неприглядных подробностей у прославленных художников не превращается в самоцель – актуализируется мифологическая, фольклорная, философская, культурная символика маргинальных образов.

Список литературы

1. Бальзак О. Гобсек / О. де Бальзак. – М. : Эксмо-Пресс, 2005. – 608 с. – (Зарубежная классика).

2. Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 3 т. / В. Г. Белинский ; под ред. Ф. М. Головенченко. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1948. – Т. 2: Статьи и рецензии. 1841–1845. – 931 с.
3. Белый А. Мастерство Гоголя: исследование / А. Белый. – М. – Л. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1934. – 320 с.
4. Брахман С. Р. Судьба первого романа Жюль Жанена в России / С. Р. Брахман // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. – М. : Ладомир : Наука, 1996. – С. 317–344.
5. Виноградов В. В. Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) / В. В. Виноградов // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: избранные труды. – М. : Наука, 1976. – С. 76–100.
6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь ; АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
7. Гончаров С. А. Гоголевский текст и «духовное око» / С. А. Гончаров // Гоголь в русской критике : антология / сост. С. Г. Бочаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 663–679.
8. Гроссман Л. П. Бальзак и Россия / Л. П. Гроссман // Литературное наследство. – М. : Наука, 1937. – Т. 31–32.
9. Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа / А. А. Елистратова. – М. : Наука, 1972. – 902 с.
10. Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина / Ж. Жанен ; пер. с фр., примеч. С. Н. Брахман ; РАН. – М. : Ладомир : Наука, 1996. – 368 с. – (Литературные памятники.)
11. Залыгин С. П. Читая Гоголя: размышления и заметки / С. П. Залыгин // Москва. – 1976. – № 11. – С. 199–208.
12. Исаченко А. В. Николай Васильевич Гоголь и проблемы русского реализма / А. В. Исаченко. – Bratislava : Univerzita Komenského, 2003. – 209 с.
13. Кожин В. В. Вместо предисловия / В. В. Кожин // Н.В. Гоголь: история и современность: к 175-летию со дня рождения / сост. В. В. Кожин, Е. И. Осетров, П. Г. Паламарчук. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 3–14.
14. Козубовская Г. П. «Осколки» и «пепел» в поэзии русского романтизма / Г. П. Козубовская // Утопия чистоты и горы мусора : мат-лы симпозиума славистов. – Варшава : Секция Культуры Института Славистики ПАН (Pracownia Kultury IS PAN), 1999. – Вып. 4. – С. 213–235.
15. Купреянова Е. Н. Национальное своеобразие русской литературы: очерки и характеристики / Е. Н. Купреянова, Г. П. Макогоненко. – Л. : Наука, 1976. – 415 с.
16. Сахаров В. И. Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки / В. И. Сахаров. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – 216 с.
17. Степанов Н. Л. К истории русского романтизма : сб. ст. / Н. Л. Степанов. – М. : Наука, 1973. – 551 с.
18. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – М. : Прогресс : Культура, 1995. – 624 с.
19. Чичерин А. В. Соответствия в истории разных литератур / А. В. Чичерин // Вопросы литературы. – 1965. – № 10. – С. 171–179.
20. Чудаков А. П. Вещь в мире Гоголя / А. П. Чудаков // Н.В. Гоголь: история и современность: к 175-летию со дня рождения / сост. В. В. Кожин, Е. И. Осетров, П. Г. Паламарчук. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 259–280.
21. Чудаков Г. И. Отношение творчества Гоголя к западноевропейским литературам / Г. И. Чудаков // Университетские известия. – Киев, 1908. – № 8. – С. 83–88.
22. Ямпольский М. Б. Наблюдатель: очерки истории видения / М. Б. Ямпольский. – М. : Ad Marginen, 2000. – 288 с.
23. Stender-Petersen A. Gogol und deutsche Romantik / A. Stender-Petersen // Euphorion. – Leipzig, 1922. – Bd. XXIV, H. 3. – S. 628–653.