Гоголь и Гофман: гротеск и его преодоление

Гоголя и Гофмана многажды сравнивали, в том числе и по линии гротеска. Но при этом сам гротеск понимали и принимали по определению. Однако, не разъяснив его существа, можно оказаться в плену ложных связей и различий двух крупнейших гротескных писателей Нового Времени.

В гротеске же, с нашей точки зрения, неделимы объективное и субъективное. Объективное - это перераспределение внутри всего живого отношений между человеческим, растительным и животным на основе общей и равной принадлежности всех трех начал и их носителей олицетворенной земле. Изобразительным воплощением такого перераспределения выглядят полотна Босха. У самого Гоголя панорамой такого перераспределения, создающего предпосылки для гротеска, выступает образно-сюжетная экспозиция "Страшной мести": "Те леса, что стоят на холмах (у Днепра - А.И.), - не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода... Те луга не луга, то зеленый пояс..."[1].

Субъективное в гротеске - это, по-видимому, модальность подачи соответствующего образа автором. Гротескная модальность всегда соединяет смех и ужас, что связано с основной мотивацией самого создания гротескного образа. Она проистекает их подспудного влечения человека к своему дочеловеческому единству с растительным и животным элементами на основе слитности его тела с земляным - материнским.

Однако влечение к этому состоянию (воплощаемое в различных оргийных культах и всевозможной кентавристике) с течением социально-исторического времени все теснее переплетается с ужасом - как по поводу такого переплетения, так и по поводу собственного влечения и неспособности противиться ему. В то же время с ростом "положительного" знания кентавристика становится фантастикой. Поэтому художественная симуляция "кентавристики" оказывается неотделимой от: а) ужаса от нее и самого себя, стремящегося к ней; б) смеха как преодоления ужаса ради нового "освоения" своего дочеловеческого прошлого; в) смеха как осознания условности своего возвращения к этому прошлому. Поэтому гротеск несводим к изолированным друг от друга ужасу, фантастике, волшебству и комизму, - но всегда представляет их функциональный сплав.

Уникальность Гоголя заключается в том, что в своем поэтическом мышлении, выражаемом в тропах, он воссоздал древнейшие, архаические модели мировосприятия[2]. При этом одним их важнейших свойств гоголевского гротеска составляет отмеченный Ю.В. Манном "уход фантастики в стиль” и в сочетании “фантастических” стилевых форм с "правильным", нефантастическим ходом действия”[3]. “Фантастика” Гоголя в огромной степени связана именно с присутствием либо вторжением растительно-животного, “земляного” начала в социальном мире и человеческом естестве[4]. Необъяснимость, непроясненность подоплеки такого присутствия предстают у Гоголя как "беспорядок природы"[5].

Поэтому применительно к Гоголю являются либо не являются гротескными ситуации, сюжетно схожие, но разнящиеся по авторской модальности. Так, гротескны переписывающиеся собаки в бреде Поприщина в "Записках сумасшедшего", крысы в сне городничего в "Ревизоре", свинья, крадущая жалобу Довгочхуна в повести о ссоре Иванов. Но не гротескна кошка, сбежавшая от Пульхерии Ивановны в "Старосветских помещиках" и своим недолгим возвращением предвозвестившая смерть хозяйки. Гротескна явившаяся из-под земли огромная харя в "Заколдованном месте", но не вставший из-под земли мертвец в "Страшной мести". Гротескно свиное рыло, высунувшееся в окно в "Сорочинской ярмарке", но не "звероподобные духи, врывающиеся в церковь в "Вие". Гротескным выглядит страшный сон Шпоньки о будущей жене и тетушке, которая эту жену ему навязывает. Но не чувства Хомы Брута к убитой им ведьме в том же "Вие", где переплетается ужас, влечение и тоска. Гротескно "эдипальное" соперничество Головы со своим сыном Левко в "Майской ночи, или Утопленнице" – но не соперничество колдуна с зятем в "Страшной мести". Гротескны похожие на чертей цыгане в "Сорочинской ярмарке", но не цыгане, прислуживающие чертям и укравшие маленького Ивася в "Вечере накануне Ивана Купала".

Гофмановские повести также гротескны в том смысле, что в них бытие человека определяется связями его естества с различными дочеловеческими началами одушевленной природы. Но природа гротеска у Гофмана – иная, нежели у Гоголя. Хотя чисто хронологически русский писатель наследует немецкому, со стадиальной точки зрения их связь выглядит противоположной. Причина в том, что поэтика Гофмана, в отличие от гоголевской, практически не связана с архаикой как таковой. Его поэтическое мировоззрение питалось интересом к алхимии, розенкрейцерству, кабалистике, лейбницевской монадологии и другим религиозно-натурфилософским учениям, в которых мир и человек равно образуются соединением и игрой различных одухотворенных начал природы. Причем момент игры является принципиальным и обусловливает своего рода поэтический облик мироздания, воплощаемый в музыке.

Человеческий, социальный мир не антитетичен магическому, а есть его продолжение. Однако гофмановский "Boese Prinzip" ("Злой принцип") чрезвычайно близок гоголевскому "беспорядку природы". Его суть составляет все то же неограниченное распространение растительного и животного начал. Оно предстает результатом некоего сбоя в связи человека с одухотворенной, “магической” природой, нарушением магической рецептуры. Восстановление этой связи Гофман обычно находит в сфере карнавала и оперы, несущих игровой ген отношений человека со своим прообразом и природой в целом.

Интересны поэтому различия схожих гротескных образов и сюжетов Гоголя и Гофмана, отражающие различия отношений авторов к гротескным состояниям своих героев и общим пониманием логики мировой “мифо-истории”.

1.

У обоих писателей перераспределение отношений "человеческое / растительное / животное / земляное" соединяет страх и смех. Но если страх имеет общую природу (младенческий и утробный, “пренатальный” страх земли и своего влечения к ней) то смех у Гоголя и Гофмана различный.

Фундаментальной для гротеска ситуацией выступает постоянно присутствующий в различных мистериях символический брак с олицетворенной землей. Управляя наравне всем животным и человеческим миром в качестве своих растительных продолжений, олицетворенная земля периодически возвращает своих подданных в свое лоно в форме брака с ними. Именно такой обмен лежит в основе равноприсутствия в одном объекте или субъекте человеческих, животных и растительных признаков, что и составляет основу для «гротескного переживания».

У Гоголя эта логика высвечена в "Вие" и "Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке"; у Гофмана - в "Королевской невесте" ("Die Koenigsbraut", 1821). Во всех трех повестях земляной властелин стремится вернуть человеческого "подданного" (опосредованную родню) под свою власть, женив на своем “заместителе” либо на себе. В “Вие” орудием подземного бога в подчинении Хомы является любовная агрессия панночки – ведьмы. В “...Шпоньке” тетушка стремится навеки покорить заглавного героя с помощью женитьбы; это обнажается перед Шпонькой в его финальном страшном сне. В "Королевской невесте" король овощей Даукус Корота, ищущий брака с юной хозяйкой огорода Анной фон Цабельтау соединяет в себе жениха и его патрона.

В кульминационный момент брачного соединения (или накануне его) разверзается земляная бездна, полная колдовской ("Вий”) либо "натуральной" ("Королевская невеста") нечисти. В принципе это перекликается с архаической символикой египетской Исиды как "зеленого поля" (либо греческой Деметры - "хлебного поля"), скрывающей под своим покровом отвратительные процессы смерти и рождения[6].

В "...Шпоньке" положение героя безвыходно: для него равно опасны "культура", символизируемая страшным учителем латыни, и земля, воплощенная в "андрогинной" богатырше-тетушке. Поэтому он отстраняет себя как от мира культуры (учение он прекращает на дробях, а службу - в звании подпоручика), так и брак, предлагаемый ему тетушкой. Оставаясь вечным ребенком, Шпонька не знает, что ему делать с невестой. Во сне брак грозит Шпоньке распадом его собственной личности и мира вокруг. Смеховая оболочка сна обнажает страх и в то же время постоянно сопровождает его.

В "Вие" Хома Брут, будучи почти столь же инфантилен, как и Шпонька, не может в силу этой инфантильности противостоять как натиску ведьмы, так и собственному подсознательному влечению к ней. Но в отличие от Шпоньки, инфантильность Хомы мотивирована исторически и представляет собою результат постепенной деградации казачества (что особенно очевидно в соотнесении с "Тарасом Бульбой" из того же миргородского цикла). То есть: разрушительное движение человека по социоисторической оси "вперед" в итоге ведет к невозможности противостояния движению "назад", в земляное праматеринское лоно.

Чем же отличается от описанных ситуация в "Королевской невесте"? Если Корота соединяет в себе земляного царя и его брачного "ассистента", то Анна – потенциальную брачную жертву и – подобного тетушке Шпоньки патрона “окультуренной” земли (огорода). Корота не властен ни над Анной, ни над ее огородом ("природой-как-культурой"), а лишь над его подземной, вспомогательной ступенью - плодоносящим земляным слоем. Кроме того, у Анны есть альтернативный, земной жених; победа Короты над ним оказывается лишь временным наваждением.

Таким образом, в природном/земляном начале уровни хтоники и "культуры" разведены. Нелюдь и люди управляют каждый своим уровнем; они равноправны, равновелики и равносильны и составляют функциональную пирамиду. Движение от нижнего уровня к верхнему оказывается необратимым.

2.

Опасность брака с олицетворенной землей в ее мужской модальности рождает фундаментальный для обоих писателей мотив женобоязни, которая реализуется как инфантилизм. У Гоголя этот мотив, наряду с приведенными выше "Шпонькой" и "Вием", присутствует в "Сорочинской ярмарке", и "Женитьбе". У Гофмана та же коллизия разворачивается в сказочной повести "Повелитель блох" (“Meister Floh”, 1821).

В "Сорочинской ярмарке" Солопий Черевик преодолевает барьер страха, который удерживал Шпоньку от брака с женой/ведьмой (ср. схожий с шпоньковским сон Солопия, где "рожа" Хиври "представилась ему барабаном, на котором его заставляли выбивать зорю... какие-то свиные рыла" (I, 130). Но в браке он остается не мужем, а ребенком ("обнимать" его первую, покойную жену его только через неделю после свадьбы "надоумил" приятель).

В "Женитьбе" огромное влечение Подколесина к браку, соединенное с тщеславием и желанием социального самоопределения, снимается еще большим страхом перед женщиной и браком. Масштаб женской хтонической всеобщности Агафьи Тихоновны высвечивается эпизодом ее гадания на женихов, в ходе которого она сначала конструирует из частей тела и черт характеров кандидатов одного сверхжениха, а в итоге "выкидываются все" (то есть в идеале она хотела бы обладать всеми мужчинами). Отсюда – постоянная нерешительность Подколесина, чей страх в итоге перевешивает, и он бежит от невесты в окно.

Женобоязнь и нежелание взрослеть Перегринуса Тиса в "Повелителе блох" связаны с комплексом вины перед оставленными и умершими родителями. Будучи с детства погружен в сказочное и волшебное, он пускается в многолетние странствия на поиски чудес, а вернувшись, узнает, что оставленные им родители умерли в его отсутствие. Волшебное становится для Перегринуса ужасным, поскольку сопряжено с неискупимым грехом.

Эта вредоносность волшебного начала и воплощена в "волшебной невесте" Дертье Эльвердинк. Она представляет собою дурное начало женского земляного-как-растительного. Таким образом, растительное, природа-как-культура, отнюдь не всегда является человеческим или про-человеческим, но может быть и анти-человеческим.

Однако при этом Дертье, в отличие от гротескных женских образов у Гоголя, не представляет целиком ни женского начала, ни волшебного. Во-первых, у Тиса есть альтернативная, земная невеста, с которой он в итоге и вступает в брак. Во-вторых, противоположным Дертье положительным полюсом волшебного мира выступают повелитель блох и его народ. Они являют ту иронически-веселую сторону волшебного, которое не искушает неисполнимыми желаниями, не лишает разума, не приводит к неутолимым мукам совести, но позволяет сохранять вечную связь с детством. Этим

сказочное королевство блох противостоит и рационалистическому начетничеству энтомологов Левенгука и Сваммердама, от которых спасается повелитель блох благодаря Тису (ср. противоположный исход схожей коллизии в "Черной Курице" А. Погорельского).

Таким образом, в отличие от Гоголя, у Гофмана женское начало оказывается не равно волшебному, а волшебное - злому. В то де время природа-как-культура в “Повелителе блох”, в отличие от "Королевской невесты", не всегда равно человеческому, как доброму, позитивному. Античеловечная "искусительная" природа-как-культура (Дертье Эльвердинк) смыкается с демагизированной, начетнической наукой "лже-просвещения" (Сваммердама и Левенгука).

3.

В повести Гофмана "Крошка Цахес по прозвищу Циннобер" (Klein Zaches, Zinnober genannt", 1822) видятся переклички с гоголевским мотивом “беспорядка природы” в результате исчезновения нечисти. Такое исчезновение ведет к нарастанию плотского (земляного) начала в людях из поколения в поколение и однажды приводит к замыканию этого начала в последнем представителе рода. У Гоголя эти мотивы воплощены в “Вие”, “Носе” и “Страшной мести”.

В "...Цахесе..." заглавный герой - носитель плотского упадка человечества в результате удаления магии из мира. Некогда князь Пафнутий по совету своего слуги изгоняет ведьм и фей не только из своего княжества, но и из физического мира вообще, в сказочную страну Джиннистан – и этим утверждает "просвещение". Волшебное начало, однако, служило катарсису физиологического бытия людей. Лишенные этого катарсиса, люди оказываются неспособны противостоять нарастанию плотского греха в своем естестве из поколения в поколение. Каждое следующее все более зависимо от своей телесной составляющей. Человеческий мир слабеет, делается все ничтожнее и в итоге “замыкает” свою ничтожность в фигуре маленького Цахеса. Растущие амбиции Цахеса раскрывают действие "злого принципа": телесное начало вторгается в социальную и духовную области.

В повествовании рождение Цахеса следует непосредственно за изгнанием фей; по фабуле, однако, одно отделено от другого гигантской временной пропастью. Поэтому его рождение выступает своего рода "исполнением сроков".

У Гоголя крушение земляной границы человеческого и бесовского миров совершается со смертью земляной нечисти, составляющей кульминацию "Вия". С криком петуха демоны застревают в окнах церкви, где Хома Брут отпевает ведьму. По смерти демоны превращаются в безмерно разрастающуюся растительную плоть, поглощающую человеческий мир (социальный и духовный): "Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, да не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и конах... Так навеки и осталась церковь, с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником, и никто не найдет теперь к ней дороги" (II, 217). Сила погибшей нечисти становится сверхпроизводительной силой природы. Аналоги такой "дурной" гипертрофии природы – сад в имении сотника в том же "Вие", являющийся "предместьем" подземного царства; лес за имением Товстогубов, откуда в дом возвращается одичавшая кошка, вестник смерти; сад Плюшкина в первом томе “Мертвых душ”.

Суть безграничного разрастания плотского начала в людях этого исполнения проясняется сопоставлением "Цахеса" с гоголевским "Носом" из цикла "Арабески". "Нос" обозначает кульминацию начавшегося в "Вие" процесса неограниченного распространения плотского начала: его "псевдоодушевление". Телесное естество Ковалева (нос, устойчиво подразумевающий в народной культуре фаллос) отделяется от хозяина в качестве его двойника.

Сюжет замыкания телесного земляного греха рода в его последнем представителе развернут в "Страшной мести". Наказаны нисходящие колена конкретного лица (Петро). “Наслоения” его греха в нисходящих коленах осуществляют "кольцевое" действие мстящей олицетворенной земли. Последний в роду, колдун, замыкает на себе грех рода, выступая и жертвой, и палачом последнего. Круг замыкается.

В свете этого Цахес выглядит коллективным плотским двойником рода (соединением плотских наростов всех живших и живущих). Цахес, между тем, рождается бессильным, олицетворяя телесный упадок "демагизированного" мира. Чудесное же возвышение уродца есть дело рук самих изгнанных фей: в отместку за изгнание товарок фея Розабельверде вживляет Цахесу три волоска. Наслав на людей слепоту и заставляя их приписывать Цахесу чужие заслуги, фея делает последнего не только всеобщим заместителем, но и зеркалом: возвышая его, люди обожествляют не беззащитное и униженное, а телесное и греховное, тривиальное и хищное в себе.

Как видим, в отличие от “Цахеса”, у Гоголя разрастание природной плоти совершается не удалением нечисти, а ее самоубийственным вторжением. В "Цахесе" же мир магии и волшебства раздвоен. Маг Проспер Альпанус, оппонируя фее Розабельверде и помогая герою снять заклятие с Цахеса, соединяет волшебство и науку на основе ученой магии, эзотерики. Таким образом, сама наука (синтез человеческого мира культуры) не фронтально противостоит хтонике (как, например, в гоголевском "...Шпоньке"), а помогает людям от имени последней. Феи, в отличие от гоголевских ведьм, не просто питают человечество природной силой, но одухотворяют его культуру.

4.

Одним из фундаментальных проявлений "злого принципа" и "беспорядка природы" является ложное очеловечение животного - собаки, кошки, обезьяны и пр. Таковы у Гофмана новелла-фельетон "Сообщение об одном образованном молодом человеке" ("Nachricht von einem gebildeten jungen Mann", 1813) , роман "Житейские воззрения кота Муррa" ("Lebensansichten des Katers Murr", 1821). (ср. повесть В. Гауффа "Обезьяна как человек", "Affe als Mensch", 1826), а также "Сообщение о новейших судьбах пса Бергансы" ("Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza", 1813).

С последней сюжетно соотносима повесть Гоголя "Записки сумасшедшего". Общий полуфантастический мотив двух повестей: социальный и физический аутсайдер, безнадежно влюблен в заведомо недоступную для него девушку; на высшей точке своего отчаяния он ставит между собою и "предметом" фигуру человекоподобной собаки и фактически символизирует себя в ней. В то же время в обеих повестях собака служит избраннице героя, поверена в ее сердечные тайны, способна говорить и писать и вольно либо невольно сообщает влюбленному сердечные тайны своей хозяйки.

Подоплека самоотождествления героя с вещей собакой проясняется в свете того, что в мифе и фольклоре собака символизирует: а) первородный хаос - грозя его возвращением; б) отверженность, маргинальность; в) вещее знание[7]. Таким образом, в очеловеченной собаке герой: а) символизирует свою социальную отверженность; б) наделяет себя сверхзнанием о сверхважных для него фигуре и ситуации; в) симулирует собственную способность вернуть в хаос отвергший его мир.

Гоголевский мелкий чиновник Поприщин, влюбленный в дочку своего начальника, подспудно символизирует в ней свое социальное возвышение. Постепенно сходя на этой почве с ума, он воображает, что перехватил переписку собачки своей возлюбленной с соседским шпицем. (Впрочем, вопрос о достоверности этой переписки остается невыясненным, поскольку в переписке Поприщин однажды обнаруживает весьма здравые и скептические оценки его собственной персоны - возможно, от лица собаки он бессознательно озвучивает реальную самооценку).

Гофман в "...Бергансе" рассказывает о самом трагическом эпизоде своей безнадежной любви к Юльхен Марк. Он оказался свидетелем того, как жених Юльхен, навязанный ей матерью, в пьяном виде попытался насильно овладеть ею; Гофман вступился за девушку и в результате последовавшего за этим скандала был навсегда изгнан из дома Марк. Берганса, выступая вторым "я" самого Гофмана, в известной сцене заступается за свою хозяйку и, искусав жениха из мира "злого принципа", изгоняется из дома, как и сам Гофман. (Отметим, что сама Юльхен к миру "злого принципа" заведомо не принадлежит).

В отличие от Бергансы, поприщинская Меджи предстает как внутренним голосом Поприщина, так и адептом противостоящего ему "злого мира" (равно как и владеющая ею генеральская дочка, которую собака символически "защищает" от чужака Поприщина). То

есть: отвергнутый петербургским миром Поприщин внутренне подобен ему устремлен к нему – через сочиненную им “вещую” собаку. Та перестает быть связующей фигурой, когда ее "вещими" устами Поприщин изрекает приговор себе и "узнает" об обручении его дамы сердца: его сознание раздваивается.

Берганса же, безусловно неся в себе символику ведовства и первичного хаоса, отнюдь не воплощает "беспорядок природы", а наоборот, противостоит ему и, будучи изгнана, подтверждает, как и ее двойник - Гофман, значение "отверженности", но в результате собачьей "само-отверженности". То есть первородный мифологический хаос, также символизируемый очеловеченной собакой, отнюдь не тождествен "злому принципу" и "беспорядку природы", а служит их преодолению.

5.

"Животворное", "научное" и "социализующее" значение волшебства у Гофмана утверждается сопоставлением его "Золотого горшка" ("Der goldne Topf", 1813) и "Шинели" Гоголя. В обеих повестях аутсайдеры физически реального, но ущербного социального мира, мелкие чиновники Башмачкин и Ансельм, абсолютно не приспособлены к этому миру и постоянно попадают в нем смешные положения, вызывая всеобщий смех. Но благодаря волшебной, или "как бы волшебной” каллиграфии оба оказываются вхожи в иерархию другого, лучшего и волшебного мира. Кроме того, они реально или символически вступают в волшебный брак. Невестой Ансельма выступает дочь волшебника Саламандра змейка Серпентина; для Башмачкина "приятной подругой жизни" выступает новая шинель.

Однако Башмачкину неведом смысл олицетворяемых им "волшебных" букв. Поэтому он не может продвинуться вглубь чудесной иерархии и даже просто войти в нее. С другой стороны, ему недоступен и смысл петербургской иерархии, в основании которой он находится в качестве титулярного советника. Он не понимает переписываемых им бумаг (поэтому оказывается не в силах сделать отношение из одного учреждения в другое, поменяв первое лицо на третье). Поэтому Башмачкин не может идти вверх и по "петербургской" служебной лестнице, вечно оставаясь чиновником для письма одиннадцатого класса и сидя тридцать лет при всех начальниках на одном и том же стуле. Он "не рожден" – отсюда три неудачи в наречении; получив имя покойного отца, он становится как бы его "тенью". Этим Башмачкин подобен Шпоньке. В качестве вечного младенца он остается в основании двух симметрично-полярных пирамид, служа их балансом.

Символический "брак – обряжение" Башмачкина, выбравшего себе "приятной подругой жизни" шинель, втягивает его не в волшебный, а в данный мир – и этим губит. Гибель Башмачкина рушит баланс петербургского и альтернативного миров. Их отношения становятся неупорядоченными, а сам герой превращается в призрак – силу стихийного хаоса. Он крадет чужие шинели по тем же законам, по которым когда-то потерял свою.

В "Золотом горшке" волшебный и профанный миры не только поляризованы, но и сведены. Иерарх первого, маг Саламандр, выступает равно и адептом обычного мира в виде архивариуса Линдхорста. Поэтому для Ансельма постижение волшебной каллиграфии под управлением Линдхорста не только возможно и вводит в волшебный мир (что венчается встречей с дочерью архивариуса-волшебника Серпентиной), но и способствует социальному возвышению в мире обычном. Он, как и в Цахесе, связан с волшебным. "Двунаправленный" рост Ансельма (альтернатива просветительскому "воспитанию чувств") служит возвращению мира к своим волшебным истокам и восполнению его жизненной силы. Таким образом, в отличие от Гоголя, волшебный и профанный миры у Гофмана равно ценны, постигаемы и проходимы, а "детство" героя служит не их неподвижному балансу, а возвышению в обоих мирах и их взаимопроникновению.

Гоголь представил всю парадигму чувств человека к архаической олицетворенной земле. Эти чувства (“автора” и героев) постоянно сочетают в себе смех и страх, что обусловливает гротескную природу соответствующих образов. Гофман же превратил

архаическую мать-землю в одухотворенную пантеистическую Натуру, погружение в которую не разлагает человеческую самотождественность, а питает ее. Каждое начало Натуры и соответствующая часть человеческого естества и их связи предстают диалектически. Этим снимается гротескная слитность смеха и ужаса, испытываемых человеком (автором и героем) по поводу связи человеческого естества с природой и собственного влечения к ней.

ПРИМЕЧАНИЯ.

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14-ти тт. М.-Л., 1939-1952. Т. I, С. 246. Далее ссылки на это издание - в тексте статьи. -– А.И.

2. См.: Лотман Ю.М. Гоголь и соотнесение смеховой культуры со смешным и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Вып. 1 (5). Тарту, 1974. С. 71-72; Гольденберг А.Х. Фольклорные превращения в поэтике Гоголя // Русская литература и фольклорная традиция. Волгоград, 1983. С. 54.

3. Манн Ю.В. Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 255. См. об этом также в монографии автора: Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. М., Издательство РГГУ. 2000. С. 9-11.

4. См., напр.: Виролайнен М.Н. Миргород Н.В. Гоголя. Проблемы стиля. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1980, с. 154-155; Фиалкова Л.Л. К проблеме “Гоголь и фольклор” // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград, 1986. с. 58.

5. Манн Ю.В. Эволюция гоголевской фантастики. Указ. изд., С. 257.

6. Козлова С.В. Мифология и мифопоэтика сюжета о поисках и обретении истины // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1996. С. 35

7. См., напр., Смирнов И.П. Место мифопоэтического подхода среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского "Вот так я сделался собакой") // Миф - фольклор - литература. Л., 1978. С. 196-200.