Л. А. Сугай

Гоголь и культурная жизнь русской эмиграции первой волны

Тема «Гоголь и Русское Зарубежье» после десятилетий наложенного на нее в СССР идеологического вето заняла прочное место в отечественной науке: публикуются специальные статьи, монографии[1], есть диссертационное исследование по данному направлению гоголеведения[2], издаются с научными комментариями посвященные Гоголю литературно-критические и религиозно-философские работы авторов-эмигрантов и даже вышло в свет издание антологического типа, включившее статьи, эссе, заметки и стихи о Гоголе, созданные видными представителями зарубежной России[3].

Не претендуя на целостное историко-функциональное изучение эстетического бытования гоголевского наследия в культуре русской эмиграции, отмечу лишь ряд характерных черт, отдельных фактов и событий, дающих общее представление о месте и значении Гоголя в жизни наших соотечественников за рубежом.

«Гоголь русского зарубежья» – эстетический феномен, возникший после революции 1917 г. в результате массового оттока из страны представителей интеллектуальной элиты дореволюционной России. Это явление менее противоречивое, чем, скажем, «Гоголь в восприятии современников» или «Гоголь в конце XIX – начале XX в.» – темы, рождавшиеся в литературно-критической, философско-религиозной, социально-политической и художественной полемике, не стихавшей вокруг Гоголя ни при жизни писателя, ни после его смерти. В среде русской эмиграции 20–30-х годов XX в. великий писатель стал, скорее, консолидирующим началом: противоборство мнений, размежевание сил по принадлежности к той или иной литературной или философско-эстетической школе отошли в прошлое, эмигрантская жизнь ставила перед русскими деятелями культуры проблемы иного порядка и уравнивала в трагедии изгнания.

Определяя духовные задачи русской эмиграции, редакция журнала «Путь» в своей программной статье констатировала: «Русской эмиграции при длительном пребывании вне родины грозит распыление, денационализация, потеря связи с Россией, с русской землей и русским народом»[4]. Представители русской религиозной философии призывали к духовному единству и полагали, что «только через Православную Церковь <…> может быть подготовлена братская встреча разорванных частей русского народа»[5]. Деятели литературы и искусства видели и другой путь преодоления разобщенности отечественной культуры, двух ее составляющих – культуры метрополии и эмиграции. Это творческие контакты, взаимный интерес представителей двух ветвей русской культуры к создаваемым на родине и за ее пределами произведениям, сохранение культурного наследия и традиций. Г. В. Адамович

писал в 1931 г.: «Россию мы тоже терять не хотим, какая бы она ни была, – и именно поэтому положение здешних русских людей (и русской литературы, конечно) трагично <…> Поистине “новый мир” возникает в России, – и это, во всяком случае, не наш мир… Следовательно, надо или принять одиночество, сознательно избрать оторванность от страны <…> или “перестраиваться”»[6].

И для тех, кто искал восстановления связей с родной землей и народом на религиозной или светской основе, и для тех, кто не хотел «перестраиваться» и признавать «новый мир», Гоголь – знаковая фигура, это часть России, которую потеряли, но часть, которую как национальное наследие, культурную память утратить нельзя. Религиозный мыслитель и великий художник, творец бессмертных произведений, главное из которых – поэма «Мертвые души» – создано вдали от родной страны, Гоголь, как никто другой из русских писателей, отвечал духовным чаяниям россиян, оказавшихся вне Родины.

Гоголь – это не только история России, русской литературы, связь «века нынешнего и века минувшего», это и личное прошлое изгнанников – как литераторов, представителей художественной интеллигенции, так и просто образованных россиян, оказавшихся в эмиграции. Прошлое овеяно ностальгическим чувством: первые детские книги, гимназия, любительские спектакли по Гоголю, постановки Александринского, Малого или Московского Художественного театра, споры на Религиозно-философских собраниях о Гоголе и отце Матвее, гоголевский юбилей 1909 г. в Москве…

Самые ранние воспоминания З. Н. Гиппиус, которые отразились в созданных за границей мемуарах, – про то, как бюст Гоголя установили в 1881 г. в Нежине по инициативе ее отца, председателя городского суда Н. Гиппиуса[7]. Не столь отдаленное воспоминание, связанное с открытием памятника Гоголю в Москве (1909), вылилось в этюд Б. Зайцева «Гоголь на Пречистенском» (1931). Множество конкретных фактов, портретных зарисовок и замечаний по поводу празднования столетнего юбилея писателя включила мемуарная зарисовка. Здесь и развернутая характеристика скульптора Н. А. Андреева, создателя памятника, и штрихи к портрету Гиляровского, с которого Андреев ваял барельеф Тараса Бульбы, и рассказ о скандале, что был вызван докладом Брюсова на Торжественном заседании, посвященном Гоголю, и ночной раут в Думе. И все же толчком к написанию этюда и основным его мотивом стало признание автора в любви к Москве, отдаленной от него пространством и временем. Писатель стремился воссоздать образ города, который во многом утратил конкретные черты и обрел новые, символические. «Пречистенский бульвар связан с чем-то повышенным, неопределенно-романтическим. Романтика начинается уже с Никитского бульвара, с дома Талызина, где жил и умер Гоголь. Это область купола Христа Спасителя: здесь всегда он плывет в небе над идущим – как золотистый корабль»[8], – так

начинает свое воспоминание Зайцев и волей или неволей изначально разрушает сложившийся в начале XX в. под влиянием критических сочинений Розанова, Мережковского, Брюсова и А. Белого мистический образ Гоголя – образ, увековеченный и в монументе Андреева, который «замыслил и сделал Гоголя не “творцом реалистической школы”, а в духе современного ему взгляда: Гоголь измученный, согбенный, Гоголь, видящий и страшащийся черта…»[9] Но, вписанный в светлый пейзаж первопрестольной, «памятник невыиграшный» в трактовке Зайцева не производит тягостного впечатления: он часть Москвы, он часть мечты о возвращении…

Для большинства русских эмигрантов Россия, говоря словами Адамовича, «потонувший мир. Они ее любят “метафизически” у Гоголя, у Некрасова, у Блока, – но не сознают, что от теперешней России их отделяет не 2000 км, а пропасти, пропасти, пропасти…»[10] Быть с Гоголем – это взирать из «чудного, прекрасного далека» на покинутый родной край, где «бедно, разбросанно и неприютно…» (VI, 220). Быть с Гоголем – это разгадать в его строках тайнопись о днях настоящих и грядущих.

«“Соотечественники, страшно!” – закричал Гоголь на всю Россию. Чего он так испугался, мы теперь знаем»[11], – писал Д. С. Мережковский в статье «Гоголь и Россия» (1934). Мысль о сбывающихся пророчествах Гоголя прозвучала и в одной из последних его работ – «Тайны русской революции» (1939): «“Убежать из России” – в этих трех словах Гоголя уже зачаточная клеточка будущего великого тела – России в изгнании»[12]. «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ?» (VI, 247), – неистово повторяют вслед за Гоголем спустя почти столетие русские беженцы, и судьбы летящей птицы-тройки по-прежнему неизъяснимы:

Я мчусь на тройке, той самой, буйной,
Что вещий Гоголь пропел векам.
И ветер веет. Он многоструйный.
Коням дорогу. Все в мире нам.
По ровной глади, по косогорам,
Куда ни мчаться, мне все равно.
И колокольчик напевом спорым
Меня уводит. На высь? На дно?[13]

Так в стихах К. Д. Бальмонта периода эмиграции воскресает гоголевский образ-символ, но уже нет надежды и веры создателя «Мертвых душ», что Русь – птица-тройка – «…мчится, вся вдохновенная Богом! <…> и косясь посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства» (VI, 247).

Сонет «Русь» с эпиграфом из повести «Тарас Бульба», включенный Бальмонтом в сборник «В Раздвинутой Дали» (Белград, 1930), также обращал читателей к мотивам Гоголя

– к лирической теме далекой родины:

Теперь, когда родимый свет погас
За синими далекими холмами,
Ты – знаменем неколебимым с нами,
Провидящий, бестрепетный Тарас[14].

Эпитет «провидящий», хотя и не восходил к конкретному гоголевскому определению, был рожден глубоким проникновением поэта в произведение и новым его прочтением в контексте современной истории России. «Пророческими» назвал сам Гоголь прощальные слова Тараса, обращенные к гетману и панам-полковникам, которым он предрекал: «Не удержите и вы, паны, голов своих! Пропадете в сырых погребах, замурованные в каменные стены, если вас, как баранов, не сварят всех живыми в котлах!» (II, 168). Век спустя речь старого казака о полковниках, замурованных в каменные стены и гибнущих в сырых погребах, обретала трагически-провидческий смысл:

Ты знал, что к нам придет предельный час,
Глумятся недоверки в нашем Храме…[15] –

пишет Бальмонт, и будто сам Гоголь восстает против «проклятых недоверков!» (II, 78).

Тема Гоголя-пророка, столь значимая для символистов, получила в стихах Бальмонта о «вещем» Гоголе и его «провидящем» Тарасе новую художественную интерпретацию. Но не только боль и осознание верности предсказаний, но и надежду на грядущее единение святой Руси вселяли стихи Бальмонта:

Придет наш час. Погнутся вражьи выи.
И, волю слив с волной колоколов,
Россия – с нами – станет – Русь – впервые[16].

Чувство разрыва с родными корнями заставляло эмигрантов, как никогда прежде, искать опоры и утешения в Гоголе. Перечитывая его книги, русский человек находил отдушину, обретал свой «потерянный рай». Так, например, в одном из писем 1930 г. художник К. А. Сомов восторженно сообщал: «Я набросился теперь на Гоголя <…> Какое очарование – “Вий”, “Ночь перед Рождеством”, “Тарас Бульба”, “Шинель”, “Старосветские помещики”, “Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем”, “Невский проспект”, “Рим”»[17].

Показательны и многочисленные литературно-художественные вечера с декламацией отрывков из сочинений Гоголя, проводившиеся в Париже. Среди них – вечер Союза деятелей русского искусства, состоявшийся 21 апреля 1934 г., а также Торжественное собрание 9 июня того же года в Сорбонне в честь 125-летия Гоголя, на котором Мережковский выступил с докладом, а Ремизов прочел отрывки из Гоголя. Для русского Парижа конца 20–

30-х годов слушать гоголевские произведения в исполнении Ремизова стало традицией. Программа его регулярных весенних авторских вечеров[18] состояла обычно из двух отделений: в первом Ремизов читал свои сочинения, во втором – Гоголя. В хронике культурных событий в жизни русской эмиграции отмечен также вечер «Писатели – поэту» в ознаменование 50-летия литературной деятельности Бальмонта (24 апреля 1933 г.). И в этом вечере также принял участие Алексей Ремизов, который прочел любимые страницы Бальмонта из Гоголя[19].

Эмигранты следили за новыми публикациями, посвященными Гоголю, получали книги из России. Так, К. Сомов сообщал 3 февраля 1932 г. А. А. Михайловой, что закончил чтение книги «Н. В. Гоголь в письмах и документах» (М., 1931; сост. В. В. Гиппиус)[20], а М. Добужинский советовал М. Чехову в декабре 1944 г. прочитать книгу Вересаева о Гоголе, которая ему самому доставила большое удовольствие[21].

Противоречивую реакцию в эмигрантской среде вызвало исследование Андрея Белого «Мастерство Гоголя» (1934). Вышедшую уже после смерти автора книгу за границей ждали, о чем свидетельствует заочная оценка В. Ходасевича: «Я еще не успел ознакомиться с этой книгой, но уверен, что в ней должен находиться целый ряд истинных “открытий”»[22]. Однако когда книга дошла до эмигрантского читателя, не все «открытия» были поняты и приняты. Так, М. Чехов, характеризуя «Мастерство Гоголя» как «гениальный анализ», категорически не принял идеологических установок автора и был удивлен произошедшими изменениями в мировоззрении Белого: «Тут и “спрос”, и “заказ”, и цитата из Ленина, и злобный, жестокий тон по отношению к Гоголю, его “мистике” и к “Незримому”, которые Белому прежде были так близки»[23]. Совершенно разгромную рецензию на «Мастерство Гоголя» (за исключением отмеченных в самом конце статьи отдельных «блесток», которые «у Белого бывают всегда, везде»[24]) дал на страницах парижской газеты «Последние Новости» (14 июня 1934 г.) Г. Адамович: «…смешение старого декадентства с кропотливым ученическим марксизмом или, точнее, потугами на марксизм»[25].

Новые взгляды и методологические подходы Белого в работах о Гоголе, вызывавшие отторжение в эмигрантской среде, свидетельствовали, тем не менее, о постоянных исканиях исследователя, тогда как критическая гоголиана русского зарубежья как бы застыла на уровне рубежа XIX–XX веков. 25 марта 1929 г. в Париже, в обществе «Зеленая Лампа», как и 20–30 лет назад в Петербурге, дискутировали на тему «Спор Белинского с Гоголем» (в прениях по вопросу приняли участие Гиппиус и Мережковский).

Оторванность от родной почвы мало способствовала рождению свежих идей и образов. Показательна в этом плане и статья Ю. Айхенвальда «“Человек, который смеется” (К 75-летию кончины Гоголя)», опубликованная 4 марта 1927 г. в рижской газете «Сегодня».

Талантливый критик-художник, Айхенвальд не нашел ни одной новой черточки, характеризуя Гоголя. За исключением повода написания – траурной даты, с упоминания которой автор начал статью, весь текст есть повторение его этюда «Гоголь», вошедшего в первый выпуск «Силуэтов русских писателей» (1906). По прошествии 20 с лишним лет критик буква в букву переписывает свои страницы о Гоголе-Гулливере и Гоголе-Гуинплэне – «человеке, который смеется». Замечу, что к сопоставлению русского сатирика с Гуинплэном Айхенвальд до революции обращался неоднократно[26]. Это клишированное сравнение использовал также Эллис, который, не опасаясь обвинений в плагиате, назвал свою статью к юбилею Гоголя «Человек, который смеется» (Весы. 1909. № 4) и главной темой ее сделал все то же сопоставление Гоголя с героем романа Гюго. И вот на страницах эмигрантской прессы читатель вновь встречал давно знакомые названия и образы[27].

Можно указать ряд других повторов и автоповторов в работах критиков, в свое время создававших символистский образ Гоголя. Так, А. М. Ремизов опубликовал в пражском журнале «Воля России» статью, написанную в традициях мифопоэтики символистов и под типичным для них названием – «Тайна Гоголя». Для характеристики творчества и самого образа писателя автор использовал персонаж низшей демонологии – кикимору[28], тем самым «расширив» галерею чертей, ведьм и колдунов, с которыми прежняя символистская критика соотносила образ Гоголя. Позднее в той же стилистике Ремизов создаст книгу «Огонь вещей. Сны и предсонья» (Париж, 1954) – одну из лучших книг русского зарубежья, яркую, экспериментальную, но все же вторичную по отношению к гоголиане Серебряного века, созданной, кстати, при участии самого Ремизова[29].

Не только модернистская критика о Гоголе, в основном копировавшая свои дореволюционные образцы, но и созданные в эмиграции солидные гоголеведческие труды, включая книги К. Мочульского, В. Набокова, В. Зеньковского, внесшие определенный вклад в изучение творчества Гоголя и в становление западной русистики, вызывают скептические оценки современных исследователей. Так, профессор В. А. Воропаев отмечает «вторичность и поверхностность большинства эмигрантских работ о Гоголе»[30], в частности, он указывает, что «почти все писавшие о Гоголе в русском зарубежье как одним из важнейших источников пользовались книгой В. Вересаева “Гоголь в жизни” (1933), которая при всех своих достоинствах не содержит документов в необходимой полноте»[31].

В отличие от литературно-критических откликов лучшие «отражения» Гоголя в искусстве русского зарубежья оригинальны и неповторимы. Марк Шагал дал в своем творчестве достойный ответ на задачи, поставленные XX веком перед иллюстраторами Гоголя, справиться с которыми так и не смогли, например, художники-мирискусники[32]. Созданные Шагалом в 1923–1925 годах 96 офортов к поэме «Мертвые души» стали

открытием не только в истории иллюстрирования произведений Гоголя, но и книжной графики в целом.

Событием высокой художественной значимости явилась также постановка «Ревизора» в Литовском государственном театре (Каунас), осуществленная М. А. Чеховым. Премьера состоялась 26 сентября 1933 г. Эскизы декораций и костюмов подготовил М. В. Добужинский, он же выступил в эмигрантской печати активным защитником и пропагандистом данного спектакля[33]. Позднее творческие пути режиссера и художника сошлись еще раз в работе над произведением, восходящим к гоголевскому первоисточнику: в 1942 г. в нью-йоркском театре «Новая опера» М. Чехов поставил оперу М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», автором сценографии у него был Добужинский.

Не все культурные проекты, связанные с именем Гоголя, удалось осуществить, но и не доведенные до конца планы красноречиво говорят о глубинных причинах, толкавших русских в изгнании обращаться к наследию великого соотечественника. Показательна попытка, предпринятая известным художником театра С. Ю. Судейкиным, который, желая консолидировать творческие силы соотечественников, выдвинул идею создания русского балета на сюжет гоголевской «Женитьбы», подготовил два варианта либретто спектакля и надеялся, что «балет докажет еще раз, что русские имеют подлинную творческую душу и что она нужна всем, всем, всем»[34]. К сожалению, ни дерзкий эксперимент либреттиста, ни его талант художника-оформителя, ни привлечение к постановке Брониславы Нижинской – ничто не помогло довести замысел до сценического воплощения. Русским художникам нелегко было творить на чужбине, даже опираясь на гений Гоголя и избрав жанр балета, принесшего России всемирное признание.

Плодотворными для отечественной культуры оказались те обращения к наследию Гоголя, которые позволяли авторам преодолеть государственные границы, идеологические и политические барьеры, восстановить утраченное в междоусобице братоубийственной войны единое русское культурное пространство. Так, офорты Марка Шагала, которые он выставил на парижской выставке (Galerie Fabre), открытой 27 октября 1925 г., и предназначал для французского издания (так и не осуществленного), были подарены автором Третьяковской галерее со всей «любовью русского художника к своей Родине»[35], как гласила дарственная надпись, начертанная на полях гравюры, открывавшей цикл.

Наиболее ярким примером творческих контактов, когда гений Гоголя объединил деятелей культуры советской России и русского зарубежья, можно считать встречи Вяч. Иванова с В. Э. Мейерхольдом и З. Райх, посетившими его в Риме в августе 1925 г. Результатом ежедневных совместных прогулок и бесед писателя и режиссера стали статья Вяч. Иванова «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» (напечатана в 1926 г.

Мейерхольдом в Москве[36]) и окончательно созревший у Мейерхольда замысел знаменитой постановки «Ревизора» (1926). Этот спектакль, вызвавший бурю театрально-критических и общественных споров в Москве, Ленинграде и во всем Советском Союзе, получил отклик в эмигрантской среде, особенно в связи с гастролями театра Мейерхольда в Париже в мае 1930 г.

Итак, Гоголь эмиграции – это образ-символ, соединявший, во-первых, разбросанных по странам мира (от Нью-Йорка до Харбина, от Риги до Буэнос-Айреса[37]) русских изгнанников; во-вторых, русских за границей и русских в России; в-третьих, русскую диаспору с культурной элитой страны пребывания. Выставки, постановки произведений Гоголя на западной сцене русскими режиссерами, переводы и публикации произведений Гоголя и книг о его творчестве за рубежом, преподавательская деятельность русских эмигрантов в западных университетах и защиты диссертаций по Гоголю[38], даже статуэтки гоголевских персонажей в домах эмигрантов[39] – все это приобщало западную интеллигенцию к русской культуре. Впрочем, культуртрегерская деятельность русского зарубежья и Гоголь в культуре Запада – это уже отдельная тема, требующая специального исследования.

Примечания

1. См., например: Евтихиева А.С. Гоголь русского зарубежья. М., 2002; Воропаев В.А. Гоголь в критике русской эмиграции // Литература в школе. 2002. № 6. С. 13–19; Воропаев В.А. Русская эмиграция о Гоголе // Литературная учеба. 2003. № 3. С. 82–109; Литаврина М.Г. Гоголевские традиции в театре русского Зарубежья (эмигрант Бунчук и другие) // Н. В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения. М., 2004. С. 296–305; Злочевская А. Театр Н. В. Гоголя и драматургия русского зарубежья первой волны // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 209–236.
2. См.: Евтихиева А.С. Гоголь в критике русского зарубежья: Автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1999.
3. См.: Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь: Из наследия русской эмиграции. М., 2002.
4. Духовные задачи русской эмиграции. (От редакции) // Путь. 1925. № 1. Сентябрь. С. 4. (Автором статьи считается Н. А. Бердяев).
5. Там же. С. 5.
6. Адамович Г.В. О литературе в эмиграции // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 2. С. 43– 44.
7. См.: Гиппиус З.Н. Живые лица: Стихи; Дневники; Воспоминания. Тбилиси, 1991. Кн. 2. С. 166.

8. Зайцев Б.К. Голубая звезда: Повести и рассказы. Из воспоминаний. М., 1989. С. 484.
9. Там же. С. 486.
10. Адамович Г.В. Указ. соч. С. 44.
11. Мережковский Д.С. Царство антихриста: Статьи периода эмиграции. СПб., 2001. С. 431.
12. Там же. С. 478.
13. Бальмонт К.Д. Сон // Бальмонт К.Д. Марево. Париж, 1922. С. 60.
14. Бальмонт К.Д. В Раздвинутой Дали: Поэма о России. Белград, 1930. С. 21.
15. Там же.
16. Там же.
17. Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. Л., 1979. С. 373.
18. Такие вечера состоялись 25 апреля 1928 г., 19 апреля 1929 г., 2 мая 1930 г., 31 марта 1931 г., 31 марта 1933 г., 24 марта 1934 г., 31 марта 1936 г. См.: Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни. Т. 1. С. 445; Т. 2. С. 54, 173, 407, 547, 559, 586; Т. 3. С. 182.
19. Там же. Т. 2. С. 192.
20. См.: Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. С. 391.
21. См.: Добужинский М.В. Письма. СПб., 2001. С. 276.
22. Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 239.
23. Михаил Чехов: Литературное наследие: В 2 т. М., 1995. Т. 1. С. 176.
24. Адамович Г. Андрей Белый и Гоголь // Трудный Путь. С. 83.
25. Там же. С. 79.
26. См.: Айхенвальд Ю. И. Гоголь // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М., 1906. Вып. 1; Айхенвальд Ю. И. Мученик смеха: (Памяти Гоголя) // Слово. 1909. 19 мар. № 741; Айхенвальд Ю.И. Страшная смерть: (К открытию памятника Гоголю) // Айхенвальд Ю.И. Отдельные страницы. М., 1910.
27. Ср.: Айхенвальд Ю. «Человек, который смеется» (К 75-летию кончины Гоголя) // Трудный Путь. С. 28–31; и ст.: Айхенвальд Ю.И. Гоголь // Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 76–86.
28. См.: Ремизов А. Тайна Гоголя // Трудный Путь. С. 54–59.
29. См.: Ремизов А.М. Ночь у Вия // Русская мысль. 1909. № 4. С. 46–50.
30. Воропаев В.А. Полтора века спустя (Гоголь в современном литературоведении) // Н. В. Гоголь и мировая культура: Вторые Гоголевские чтения. М., 2003. С. 36.

31. Там же.

32. Подробнее см.: Сугай Л.А. Гоголь и символисты. М., 1999. С. 298–357.

33. См.: Добужинский М.В. О постановке «Ревизора» в Литовском госуд. театре // Сегодня. 1933. 17 окт.

34. Судейкин С. Ю. «Женитьба» Гоголя. Балет. Взгляд на постановку. Варианты: Автогр. и рук. [1930-е гг.] // РГАЛИ. Ф. 947. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 4.

35. Цит. по: Золотусский И. Гоголиана Марка Шагала // Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма / Ил. М. Шагала. М., 2004. С. 24.

36. См.: Театральный Октябрь. 1926. № 1. С. 89–99.

37. См., например: Сборник статей, посвященный памяти Н.В. Гоголя (1852–1952). Буэнос-Айрес, 1952.

38. В. Сечкарев первым из русских эмигрантов защитил диссертацию о Гоголе, затем под его руководством диссертацию защитила З. Юрьева. См.: Gogol as Interpreted by the Russian Symbolists: A thesis presented by Zoya Yurieff to The Department of Slavic Languages and Literatures in partial fulfillment of the requirements for degree of Doctor of Philosophy in Subject of Slavic Languages and Literatures / Radcliffe College. Cambridge, Massachusetts, 1955.

39. Подобные статуэтки – фигурки Добчинского и Бобчинского, Хлестакова, Городничего, Чичикова и др. – мне самой довелось видеть в городе Бат (Великобритания), в доме русской эмигрантки первой волны миссис З. Хедли (англизированный вариант фамилии Голованова).