

© А.А. СЕМЕНОВА

asia\_semenova\_philologist@rambler.ru

УДК 821.161.1. 09:398

**НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ  
Н.В. ГОГОЛЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1830-х гг.:  
ОТ «ВЕЧЕРОВ...» К «МИРГОРОДУ»**

*АННОТАЦИЯ.* В статье феномен народно-поэтического рассматривается как элемент стратегии логосообразности в русской литературе XIX в. и описывается на материале ранней прозы Н.В. Гоголя. Автором разграничиваются понятия «фольклоризм», «концепция фольклора», «народно-поэтическое начало». Через соотношение ряда элементов прослеживается динамика народно-поэтического начала у Гоголя от цикла к циклу. Устанавливается субстратность трех начал (музыкального, пластического, живописного) в качестве текстопорождающей установки художника, проясняется основание дальнейших размышлений писателя о духе народа. Обнаруживаются знаки субстантности стихийной жизни: лексика, связанная с громом, ударом; горная топка. Целостность мифопоэтики вбирает фигуру «бытового черта», который часто дополняется структурно необходимым элементом мифа о добывании весеннего плодородия богом громовиком. Песня видится источником внутрициклических связей, при которых усложняется бытование персонажа, пересекающего границу из «своего» пространства в «чужое». Народно-поэтическое в осмыслении словообразов «мир» и «граница» раскрывается в категориях: свет/тепло/огонь/вода; защитные границы дома/круг; дождь/ливень; гром/гроза/молния/гора/скала. Религиозная концепция фольклора изначально мотивирует синкретичность художественного мышления Гоголя, баланс и связь этики и эстетики писателя, рамочность и свободу его самовыражения, его чувство «религиозного покоя».

*SUMMARY.* In this paper the phenomenon of folk poetry is considered as the element of Logos congruity strategy in the Russian literature of the 19<sup>th</sup> century in early prose by N. Gogol. The author differentiates between the concepts "folklorism", "conception of folklore", "folk poetry in literature". Dynamics of folk poetry from a cycle to a cycle is tracked through a correlation of certain elements. A substratum of three sources (musical, plastic, picturesque) is outlined as a text-generating intention. Grounds for the writer's ideas about the spirit of the nation are observed. The sings of substantivity of the spontaneous life are determined: vocabulary connected with thunder, claps of thunder; the topic of mountains. Integrity of the mythopoetics encompasses the figure of a little devil, who often bears a structurally necessary element of the myth about spring fertility acquired by the God Gromovick. The song is seen as a source of cyclical links in which the existence of a character is complicated (he crosses the border from the "own" space to "alien"). The folk-poetic in comprehension of the words "peace" and "border" is revealed in the category: light/heat/fire/water; walls/circle; rain/cloudburst; thunder/storm/lightning /mountain/rock. The religious conception of folklore initially motivates Gogol's artistic thinking, balance and connection between ethics and aesthetics, limits and freedom of self-expression, his sense of "spiritual repose".

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА.* Народно-поэтическое начало, концепция фольклора, Н.В. Гоголь, цикл, экография.

*KEY WORDS.* Folk-poetic instance, conception of folklore, Nikolay Gogol, cycle, ecography.

Природа слова в русской литературе XIX в. всегда мыслилась как нечто феноменальное, и специалисты искали способы выявления и описания этой феноменальности [1-3]. Ощущение кризиса логосообразности в искусстве [4] породило необходимость открытой публичной рефлексии христианских основ творчества, путей соединения слова с народным сознанием, кристаллизации понятия «народно-поэтическое» в качестве инструментария живого и преобразующего слова.

«Вечера...» и «Миргород» были созданы задолго до первых отечественных попыток теоретического осмысления народнопоэтического материала. Из печатных изданий в распоряжении писателя были лишь немногие известные собрания: «Выборные российские пословицы Екатерины II», «Письмовник» Н.Г. Курганова, материалы И.Ф. Богдановича, издание Д.М. Княжева (1822), два собрания русских сказок (И.М. Снегирева, И.П. Сахарова), сборник Кириши Данилова, а также народные русские песни, записанные М.А. Максимовичем. Н.В. Гоголь именно собирает, как бы накапливает поэтические образы для задуманных повестей. В письмах от 30 апреля 1829 г. и 2 февраля 1830 г. он расспрашивает М.И. Гоголь о нравах и обычаях «малороссиян наших»: «как это все называлось у самых закоренелых, самых древних» [5; 25]. Н.В. Гоголю интересны «наималейшие подробности»: «обстоятельное описание свадьбы», «все возможные поверья, обычаи», сведения о колядках, об Иване Купале, о русалках, духах и домовых, страшные сказания, предания, разные анекдоты («смешные, забавные, печальные, ужасные... все для меня имеет цену») [5; 25-27].

В процессе появления и расширения круга отечественных исследований, нацеленных на объяснение художественного текста с помощью фольклора [6-11], было выработано понятие «фольклоризм» (особенность произведения, творчества, где отмечены системные и целенаправленные цитации из ряда фольклорных источников). С точки зрения В.А. Михнюкевича, «фольклорная цитация в литературе ориентирована не на фольклор, а на концепцию фольклора» [9; 52]. Видится необходимым разграничение понятий «фольклоризм», «концепция фольклора», «народно-поэтическое начало». Последнее определенно включает в себя явление фольклоризма (народная поэтическая основа), а также концепцию фольклора и выступает философско-этической составляющей произведения/творчества, в основе которой стремление автора к самоидентификации как национального субъекта с помощью художественного переосмысления самобытного поэтического опыта исследуемой им страны.

В период создания «Вечеров...» Н.В. Гоголь был поглощен идеей «высокого назначения человека» [5; 15]. Мыслью о светлом торжестве человека, созданного по образу и подобию Творца, проникнута вся эта книга. Неслучайно в самом начале ее рассказчик иронизирует над ценностью так называемого «большого света» и «высшего лакейства», замечая, однако, как порой в незнатном человеке «какая-то важность сияет... чувствуешь невольное почтение» [12; 121]. Предпосылки концепции фольклора первого цикла отчасти зафиксированы в письмах автора с 1827-го по 1830-й гг.: «в часы задумчивости я разгадывал

науку веселой, счастливой жизни»; «как бы хотелось мне... оторваться от душных стен столицы и подышать хотя на мгновение воздухом деревни»; «я всегда рвался в это время на вольный воздух» [5; 9, 28]. В отличие от «Миргорода», который хотя и не «великий свет», но город, куда и пять лет можно не показываться, «Вечера...» — это прежде всего «вечерницы» с диковинными рассказами о старине, простые и наивные в своей основе. Очевидно, что писателя заботит «совершенно» русское, истинно национальное искусство. В 1831 г. он пишет: «мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии»; поэтов он называет «великими зодчими», готовящими град «истинным христианам» [5; 33]. Существенной для понимания его религиозной концепции фольклора является статья «Скульптура. Живопись. Музыка» (1831), в ней Н.В. Гоголь разделяет языческие и христианские средства художественного воздействия. В соответствии с авторской идеей о «трех сестрах», пластический мир, как бы ни был он притягателен в повестях цикла, не исчерпывает всех возможностей живописного и музыкального рядов художественного мира «Вечеров...». Автор действительно использует возможности живописи в сфере фольклорных цитаций, ему удается углубить и усилить мгновение до степени «небесных откровений» [13; 10]. «Скорее песок взойдет на камне и дуб погнетса в воду, как верба, нежели я нагнусь перед тобою» [12; 57] — вот один из множества примеров, где гиперболы-детали, без сомнения, носят народнопоэтическую окраску, сочетают в себе игру стихий. Подобная образность свойственна лирическим произведениям с их высокой метафоричностью. Субъект речи при изображении природы системно обращается к приему олицетворения, также близкому народной поэтике: «полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих!» [12; 32].

Н.В. Гоголь обращает внимание читателя на способность музыки воздействовать на воспринимающего особым образом: «она вдруг за одним разом *отрывает человека от земли* его, *оглушает его громом* могучих звуков и разом *погружает его в свой мир*» [13; 11]. Он имеет в виду резкий переход от созерцания к непосредственному участию, то есть синкретичность слова. Такая субстантность стихийной жизни фольклора входит в цикл «Вечеров...» в полной мере, ее частотными знаками является лексика, связанная с громом, ударом, и горная топика, генетически восходящая по значению к громовому облаку — туче [14; 350-351]. Представление Н.В. Гоголя о музыке во многом ориентировано на христианский, проповеднический дискурс: «в наш юный и дряхлый век ниспослал он <Великий зиждитель мира> могущественную музыку, стремительно обращать нас к нему» [13; 13]. В сцене нахождения Андрия в католической церкви народно-поэтическое начало функционирует не посредством фольклорной цитации, а через целостность мифопоэтики текста. План «атмосферный» (небо, раскаты грома) и план «образный» (величественная, божественная музыка) здесь совпадают, миф реализует себя буквально (мысли героя преобразуются после «разящего удара»), а также в контексте других повестей цикла/циклов. С другой стороны, естественным образом проявляет себя в бессознательном «порыве вакхических движений» и стройной пляске стихия карнавальности. Музыка в тексте выступает катализатором стихии,

она объединяет народ в универсально-соподчиненное образное целое, где каждый элемент структуры неизбежно обретает единство и согласие: «все обрательное, волею и неволею, к единству и перешло в согласие <...> Все неслось. Все танцевало» [12; 59]. Бессознательность доведена в логике мифа почти до автоматизма, это наблюдается, например, в изображении старости: «они тихо покачивали захмелевшими головами, подплясывая за веселящимся народом» [12; 59].

Ключевым персонажем мифологического пространства «Вечеров...» оказывается нечистая сила в конкретизируемой ипостаси черта/дьявола. Как видится, это неслучайный текстовый знак. Образ черта отделяется от других мифологических персонажей (русалок, леших, водяных, домовых) особенностью его генезиса и бытования: черта не существовало в дохристианских формах фольклора. Расцвет представлений об этой нечистой силе приходится на позднее средневековье, «стабильный и традиционный портрет черта в немецком фольклоре появляется не ранее XII века» [15; 123]. В «Вечерах...» представлен «бытовой черт», не схожий с образом падшего ангела из дуалистических легенд о происхождении черта. Сами же эти бывальщины представляют собой циклы. В этом смысле интересен рассказ о противоположности Бога и черта, так как он, по-видимому, может способствовать прочтению многих неоднозначных фрагментов двух исследуемых циклов. В истории, записанной во Владимирской губернии, сказано, что «Бог землю гладку сделал, а черт наплевал. Как он плюнет, тут и гора вырастает» [15; 20]. В Калужской губернии есть похожий сюжет, где бес изрыл всю землю и наделал больших гор. На вопрос Бога: «Зачем ты наделал столько гор?» бес отвечает: «Для вас, Господи, и для себя». Когда мужичок поедет в гору на измученной лошади, то он начнет бить ее и всячески ругаться бранными словами, а когда въедет в гору, то скажет: «Слава тебе, Господи, наконец-то въехал» [15; 147]. Возможно, Бог и дьявол друг без друга существовать не могут, но в «Вечерах...» и «Миргороде» черт, кроме всего прочего, часто дополняется структурно необходимым элементом мифа о добывании весеннего плодородия богом громовиком. Гром, стук сопровождает сказочное путешествие на черте в Петербург («Ночь перед рождеством»); игру в дурня с нечистой («Пропавшая грамота»); самодовольный смех головы, облагодетельствованного комиссаром («Майская ночь, или Утопленница»); проклятый поцелуй Петра, появление Басаврюка и его смех («Вечер накануне Ивана Купалы»); предложение женитьбы Федору Ивановичу. Наибольшее количество включений отмечено в повести «Страшная месть», где гром, гроза, удар упоминаются 15 раз, горы — 21 раз; одно высказывание здесь часто сочетает в себе звук грома, изображение горы и указание на нечистую силу: «мушкет гремит и колдун пропал за горою» [12; 196]. В этой «легенде» среди других повестей двух циклов автором выражено сильнейшее потрясение, закрепленное на уровне звука и пространства: пропорционально изображенному событию в структуре текста обозначены высочайшая пространственная вершина — Карпаты и самый глубокий провал: «сколько от земли до неба, столько до дна того провала» [12; 211].

В завершающей повести первого цикла «Заколдованное место» читателю демонстрируется апогей идеи безудержного танца: «танцевал так, хоть бы и с гетьманшею»; «у него ноги не постоят на месте: так как будто их что-нибудь

дергает» [12; 243,242]. Сюжет повести построен на конфликте сильнейшего желания «разгуляться и выметнуть ногами на вихорь какую-то свою штуку» и злосчастливым проклятием места («ноги как деревянные стали! <...> Не вытанцовывается, да и полно!») [12; 243]. Сказочный мотив «одурачивания» в народном творчестве чаще предполагает издевательство над чертом, здесь же, напротив, вздумала «обморочить дьявольская сила» [12; 240]. В народно-фантастическом ареоле истории скрывается миф — испытание героя, отсюда — удар в сердцах заступом и видение свесившейся горы: «вот-вот, кажись, так и хочет оборваться на него» [12; 247]. В повести отмечен особый вид волшебного пространства, отличающийся от точечного пространства защиты, мелового круга «Вия», который в логике мифа приравнивается солнцу. В «Заколдованном месте» пространство оказывается обратным: «глядь, вокруг него *опять* то же самое поле» [12; 245]. Герой через пространство-оборотня сам «оборачивается», видит себя «другого». Согласно славянскому героическому эпосу, оборотни были приобщены к высшим силам, предкам, родственникам и покровителям. Неслучайно происходит неузнавание женой мужа: «ей-богу думала, что бочка лезет» [12; 247]. Иронизируя, автор переворачивает героический сюжет, снимает пафос инаковости, но благодаря этому одураченный дед выглядит еще более смехотворно на фоне своего неназванного двойника «героя-волка».

Важной чертой национального художника для Н.В. Гоголя является способность, описывая совершенно сторонний мир, видеть его «глазами своей национальной стихии, глазами своего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» [13; 51]. По свидетельству писателя, «здесь <в фольклоре> нет красноречия, здесь одна поэзия» [13; 55]. Гоголь-бытописатель верен фольклоризированному изображению мира и в первом, и во втором цикле повестей. В «Миргороде» сказочный тон бывальщин «Вечеров...» сменяется на житейный, былинный, сказовый.

О динамике творческого метода свидетельствует перемена в мыслях, произошедшая с Н.В. Гоголем в начале 1833 г.: «Вы спрашиваете о Вечерах Диканских. Черт с ними! <...> прибавлять сказки не могу. Никак не имею таланта заняться спекуляционными оборотами. Я даже позабыл, что я творец этих Вечеров <...> Да обречутся они неизвестности! покамест что-нибудь увесистое, великое, художническое не изыдет из меня» [5; 40]. Кризис, испытываемый писателем перед созданием «Миргорода», возможно, повлиял и на новое художественное качество второго цикла, сомнения, терзающие его, он называет «ад-чувство», когда человек весь превращается в злость, издеваясь над собственным бессилием [5; 46].

Интерес к истории трансформирует этнографические усилия писателя в страстное увлечение народной песней, которая заменила Н.В. Гоголю «черствыи летописи»: «даже не исторические, даже похабные; они все дают по новой черте в мою историю, все разоблачают яснее и яснее, увы, прошедших людей...» [5; 48]. Писатель с жадностью собирает песни: «около 150 песен я отдал прошлый год Максимовичу, совершенно ему неизвестных. После того я приобрел еще около 150. У Максимовича теперь уже 1200» [5; 55]. Данный жанр фольклора, в котором выражено главным образом идейно-эмоциональное отношение к событиям, помогает автору установить новый тип диалога между повестями, создать новые внутрциклические связи. Источником таких связей

становятся сюжеты песенного искусства, построенные по определенной схеме. Исследования фольклора как особого типа коммуникации (Ю.М. Лотман, В.Я. Пропп, Д. Бен-Амос) позволяют Ю.А. Эмер «обратиться к фольклорному жанру как миромоделирующей системе», а также установить, что герой лирической песни находится в постоянном движении; его перемещения из «своего» пространства в «чужое» и наоборот служат сюжетообразующим фактором, средством композиционной организации жанра [16; 113, 114, 146]. Пересечение границы, поэтика границы входит в фольклорное поле «Миргорода». В русле поэтики границы формируется представление об определенной типологии персонажей. Праведники в цикле представлены как категория народно-этической оценки действий и помыслов всех других героев повестей. Несказочный суеверный мир повестей второго цикла демоничен и набожен. Явным отличием его от повестей «Вечеров...» является выключение черта из числа персонажей, а также запрет на упоминание его имени в большинстве повестей. Такая расстановка сил уравнивается в четырех повестях реальными бедствиями от природных и социальных стихий, заключенными в формулах мотива потери и вражды: старость, предательство, сыноубийство, жертва колдовства, судебная тяжба. Народно-поэтический пласт «Миргорода» проявляется в осмыслении словообразов «мир» (=граница защиты) и «граница» (=город). Иллюзорность мифа о городе в последней повести разоблачается фальшивыми связями, заведомой ложью рассказчика. В других же трех повестях, напротив, заключено этнографически отчетливое видение поэтического существа мира. Аллюзии стихийности отчасти раскрывают глубинный народный подтекст праведнической жизни, образ монументального народного героя-богатыря, гротеск стихийно обусловленной жертвы. Частью стабильного мирообраза являются такие категории, как свет/тепло/огонь/вода; защитные границы дома/круг; дождь/ливень/град; гром/гроза/молния/гора/скала. В повестях цикла, как и в календарных мифах, выражено счастье плодородия, которое лишь сезонно может быть приостановлено (нарушено) во имя последующего установления гармонии. Таким образом, цикл ратует в пользу естественной нормализации жизни, вне зависимости от воли человека. Концепция фольклора второго цикла в большей мере ориентирована на историческую правду, на сложные внутритекстовые включения, типизацию русского человека, новаторские приемы стиля.

«В легендах говорится о том, что во время грозы бог пускает стрелы в чертей», этим объясняется распространенное поверье, что столб пыли, поднимаемый ветром во время грозы, — сам черт; на основе представления о том, что «черт боится грозы», существуют различные шуточные рассказы, в одном из них он во время грозы просится за пазуху [15; 137]. Этот и многие другие фольклорные аккорды составляют образный фон творчества Н.В. Гоголя первой половины 1830-х гг. в, на котором разворачиваются сложные вкрапления таких абсурдных, то есть антипорядковых, антикосмичных, элементов художественного целого, как «Федор Иванович Шпонька...», «Повесть о том, как поссорился...». По мысли писателя, «Миргород» должен был развеять «хандрическое... расположение духа», показывать, как «все страшно отделились от наших первоначальных элементов», хотя стоит «глядеть на жизнь, как на трин-траву, как всегда глядел козак» [5; 68]. Однако идея «самоустроения» жизни не могла удовлетворить поиски религиозного проповедника. Он снова и снова будет обращаться к минувшему, «где

совершалось беспорочное начало... жизни, где на всем остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где все родина» [13; 146]. И в этом смысле Гоголь, несомненно, художник экографического типа [17].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Комаров С.А. Лагунова О.К. Введение в экографию: феномен живого чувства в русской лирике XIX века // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. № 1. Серия «Филология». С. 49-54.
2. Комаров С.А. О «сложности простоты» А.П. Чехова-драматурга // Филологический класс. 2010. № 24. С. 25-29.
3. Медведев А.А. О христианской парадигме в восприятии литературы Розановым // Наследие В.В. Розанова и современность / Сост. А.Н. Николокин. М.: Российская политическая энциклопедия, 2009. С. 40-50.
4. Маркова В.В. Стратегия логосообразности в русской литературе XIX века: аксиологический аспект // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. №1. Серия «Филология». 2012. С. 80-85.
5. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 8 т. Т.8: Письма / Сост. О. Дорофеев; Примеч. М. Громова. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2001. 384 с.
6. Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л.: Наука, 1976. 456 с.
7. Русская литература и фольклор (вторая половина XIX века). Л.: Наука, 1982. 443 с.
8. Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. Л.: Наука, 1988. 296 с.
9. Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 1994. 320 с.
10. Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей / Ред. Н.В. Хомук. Вып. 1. Томск: Изд-во Томск. гос. ун-т, 2007. 311 с.
11. Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей / Ред. Н.В. Хомук. Вып. 2. Томск: Изд-во Томск. гос. ун-т, 2008. 394 с.
12. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 8 т. Т.1. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1999. 384 с.
13. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т.8. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1952. 816 с.
14. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 2. М.: Индрик, 1994. 784 с.
15. Померанцева В.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. 183 с.
16. Эмер Ю.А. Фольклорный текст: пространственная организация жанра // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Отв. ред. проф. З.И. Резанова. Томск: UFO-Plus, 2007. С. 110-151.
17. Языковые стратегии русской драматургии (введение в экографию): коллективная монография / под ред. С.А. Комарова. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2011. 328 с.

### REFERENCES

1. Komarov, S.A., Lagunova O.K. Introduction into ecography: the phenomenon of live feelings in the Russian lyrics of the XIX<sup>th</sup> century. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2012. № 1. Philology. Pp. 49-54 (in Russian).
2. Komarov, S.A. About the «complexity of simplicity» of A.P. Chekhov, the playwright. *Filologicheskij klass — Philological Class*. 2010. No. 24. Pp. 25-29 (in Russian).
3. Medvedev, A.A. On the Christian paradigm in Rozanov's perception of literature.

*Nasledie V.V. Rozanova i sovremennost' — Heritage of V.V. Rozanov and Modernity*. Compiled by A.N. Nikoljukin. Moscow: Rossijskaja političeskaja jenciklopedija, 2009. Pp. 40–50 (in Russian).

4. Markova, V.V. Strategy of Logos-orientedness in the Russian literature of the XIXth century: an axiological aspect. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2012. No. 1. Philology. 2012. Pp. 80–85 (in Russian).

5. Gogol', N.V. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 8 volumes. Vol. 8: Letters. Compiled by A. Dorofeev. Moscow: TERRA — Knizhnyj Club, 2001. 384 p. (in Russian)

6. *Russkaja literatura i fol'klor (pervaja polovina XIX veka)* [Russian Literature and Folklore (the First Half of the XIX<sup>th</sup> Century)]. Leningrad: Nauka, 1976. 456 p. (in Russian)

7. *Russkaja literatura i fol'klor (vtoraja polovina XIX veka)* [Russian Literature and Folklore (the Second Half of the XIX<sup>th</sup> Century)]. Leningrad: Nauka, 1982. 443 p. (in Russian)

8. Gorelov, A.A. *N.S. Leskov i narodnaja kul'tura* [Nikolai S. Leskov and Folk Culture]. Leningrad: Nauka, 1988. 296 p. (in Russian)

9. Mihnjukovich, V.A. *Russkij fol'klor v hudozhestvennoj sisteme F.M. Dostoevskogo* [Russian Folklore in the Literary System of F.M. Dostoevsky]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University Publ., 1994. 320 p. (in Russian)

10. *N.V. Gogol' i slavjanskij mir (russkaja i ukrainskaja recepcii)* [Nikolai V. Gogol and the Slavic world (Russian and Ukrainian reception)] Collected articles. Ed. by N.V. Homuk. Tomsk: Tomskij gosudarstvennyj univeristet Publ., 2007. No. 1. 311 p. (in Russian)

11. *N.V. Gogol' i slavjanskij mir (russkaja i ukrainskaja recepcii)* [Nikolai V. Gogol and the Slavic world (Russian and Ukrainian reception)] Collected articles. Ed. by N.V. Homuk. Tomsk: Tomskij gosudarstvennyj univeristet Publ., 2007. No. 2. 394 p. (in Russian).

12. Gogol', N.V. *Sobranie sochinenij* [Collected Works] in 8 volumes Vol. 1. Moscow: TERRA — Knizhnyj Club, 1999. 384 p. (in Russian)

13. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]. Vol. 8. Moscow: USSR Academy of Sciences Press, 1952. 816 p. (in Russian)

14. Afanas'ev, A.N. *Pojetičeskie vozzrenija slavjan na prirodu* [Poetic Views of the Slavs on the Nature] in 3 volumes. Vol. 2. Moscow: Indrik, 1994. 784 p. (in Russian)

15. Pomeranceva, V.V. *Mifologičeskie personazhi v russkom fol'klоре* [Mythological Personages in the Russian Folklore]. Moscow: Nauka, 1975. 183 p. (in Russian)

16. Jemer, Ju.A. Folklore text: spatial organization of the genre. *Kartiny russkogo mira: prostranstvennyye modeli v jazyke i tekste — Pictures of the Russian World: Spatial Patterns in the Language and text*. Ed. by Z.I. Rezanova. Tomsk: UFO-Plus, 2007. Pp. 110–151 (in Russian).

17. *Jazykovye strategii russkoj dramaturgii (vvedenie v jekografiju)* [Linguistic Strategies of the Russian Drama (Introduction into Ecography)]: Collective monograph. Ed. S.A. Komarov. Tyumen: Tjumenskij gosudarstvennyj universitet Publ., 2011. 328 p. (in Russian)