



**ИЗ ФОНДОВ
КУЛЬТУРЫ**



**Шульц
Сергей
Анатольевич** —
доктор филологических наук, независимый исследователь. Постоянный автор журнала.
E-mail: s_shulz@mail.ru

¹ Образ чудовища со “скорпионовыми жалами” [4] упоминается Н.В. Гоголем в первой редакции “Вия” (1835), так что О. Манделъштам при создании “вийоновского” мотива игнорирования “паучьих прав” вполне мог заимствовать отсюда этот образ. Тем самым возникает общий интертекст “Вийон — Гоголь — Манделъштам”, заслуживающий отдельного рассмотрения.

144

ХОМА БРУТ И ФРАНСУА ВИЙОН

© 2017

С.А. Шульц

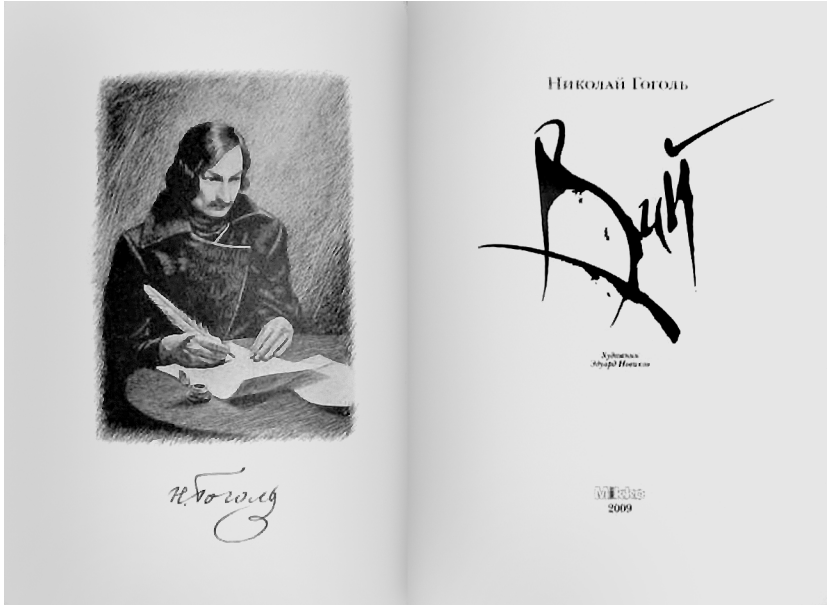
Образ гоголевского школяра (бурсака) Хомы Брута из повести “Вий” вольно или невольно вызывает ассоциации с трагикомической фигурой последнего поэта Средневековья, предвосхитившего, согласно распространенному мнению, Ренессанс и “проклятых поэтов”, — Франсуа Вийона. Вийон всегда называл себя “школяром” и воспел ценности разгульной, своевольной школярской жизни, совершающейся вопреки “паучьим правам” власти и всякой враждебной свободно-живому силе.

Вийон упоминается в романе Ф. Рабле “Гаргантюа и Пантагрюэль”, переключки с упомянутым произведением имеются у Н.В. Гоголя [1]. Вийон был открыт заново в эпоху романтизма — гоголевскую эпоху. Гоголь разделял общеромантический культ Средневековья и — едва зная, возможно, имя Вийона — объективно участвовал в творческом диалоге с поэтом. Это принципиально бахтинское понимание текста как своеобразной монады, стягивающей к себе все остальные тексты данной смысловой сферы. Последняя не может не включать в себя определенных исторических, культурных, философских измерений.

О. Манделъштам, нашедший в 1930-е годы в опоре на личность опального поэта поддержку собственному антиофициозу (все акмеисты вообще числили Вийона среди своих учителей), емко напишет в своей статье “Франсуа Виллон”:

Рядом с готикой жил озоруююч
И плевал на паучьи права!¹
Наглый школьник и ангел ворующий,
Несравненный Виллон Франсуа [9, т. 1, с. 261].

Если принять концепцию “долгого средневековья” Ж. Ле Гоффа, то в “Вие” Н.В. Гоголь показывает вполне средневековый мир с его страхами, фобиями, но и с его карнавальностью. В эпоху Ренессанса карнавальность приобретает несколько более широкое значение и уже во многом считает inferнальное “условным”: “Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы” [6, с. 450]. Хома встречается не просто с inferналь-



Разворот титула
издания повести
Н.В. Гоголя “Вий”
(Харьков, 2009),
приуроченного
к 200-летию
юбилею писателя

ностью, но с исторически конкретной инфернальностью, взращенной средневековым типом мышления и затем переосмысленной другой исторической эпохой.

Вийон был приемышем [18], а Хома не знает, кто его родители. Вийон участвовал в театральных представлениях [там же], Гоголь же упоминает об игре Хома в бурсацких постановках средневековых мистерий: “В торжественные дни и праздники семинаристы и бурсаки отправлялись по домам с вертепами. Иногда разыгрывали комедию, и в таком случае всегда отличался какой-нибудь богослов, ростом мало пониже киевской колокольни, представлявший Иродиаду или Пентефрию, супругу египетского царедворца. В награду получали они кусок полотна, или мешок проса, или половину вареного гуся и тому подобное” [6, с. 416]. Последнее предложение комически контрастирует с описанными ранее высокими вертепными сюжетами.

“Театральный” код в высоком значении присущ и поэзии Вийона с ее сменой масок и амплуа; такой код задан в “Вие”, с уклоном в мистику — в некое сакрализованное действо [ср.: 19]. Напомним, М.М. Бахтин относил мистику (Гоголь, имея в виду именно ее, все же использует в приведенном фрагменте термин “комедия”) к карнавализованным жанрам.

Хома — “философ”, в архаически-романтической традиции “поэт”, подобно Вийону. Согласно В.Н. Топорову, всякий, побывавший в царстве мертвых (а панночка влечет Хома именно туда), — поэт [17].

Мотивы озорного воровства, звучащие в эпизодах первого появления гоголевских бурсаков в поместье панночки, явственно отсылают к вехам биографии Вийона. Гоголь, в частности, пишет: “Но вдруг нос его [Хома] почувствовал запах сушеной рыбы. Он глянул на шаровары богослова, шедшего с ним рядом, и увидел, что из кармана его торчал преогромный рыбий хвост.



Кристиан Вердун.
Франсуа Вийон.
Акварель. Рисунок
с сайта: URL:
[http://www.library.
ru/2/lit/sections.
php?a_uid=85](http://www.library.ru/2/lit/sections.php?a_uid=85)

Богослов уже успел подтибрить с воза целого карася. И так как он это производил не из какой-нибудь корысти, но единственно по привычке, и, позабывши совершенно о своем карасе, уже разглядывал, что бы такое стянуть другое, не имея намерения пропустить даже изломанного колеса, — то философ Хома запустил руку в его карман, как в свой” [6, с. 420].

Выразительно также свидетельство о всеобщем-бурсацких воровских склонностях: “Тогда сенат, состоявший из философов и богословов, отправлял грамматиков и риториков под предводительством одного философа, — а иногда присоединялся и сам — с мешками на плечах опустошать чужие огороды” [там же, с. 416]. Важно, что в архаической традиции воровство может быть ритуальным — такое качество просматривается в бурсацких “обрядках”, в антиофициозе Вийона.

С.В. Овечкин прямо называет Хому плутом, считая его возможным персонажем плутовского романа [10]. Но это только одна, сниженная, ипостась Хома наряду с возвышающей, философско-поэтиче-

ской. Персонажем плутовского романа вполне мог бы стать и Вийон, учитывая его воровство, бродяжничество, бедность, нахождение “на дне” общества, вызов существующему порядку вещей — все это присутствует в поэте наряду с подлинно высоким началом. В более широком измерении плутовство соотносено с архаическим феноменом трикстера — комически-демонического двойника культурного героя.

По словам Л.Е. Пинского, «школу жизни Вийон рано предпочел “всем комментариям Аверроэса к Аристотелю”» [13, с. 18]. Но в то же время подобная школа жизни неотделима для Вийона от школярского способа существования, вполне допускающего необходимость “комментариев Аверроэса” и сходного с ними. В установке Вийона — предвосхищение образа Хома и других голевских бурсаков, не гнушающихся учением, но тем не менее на первое место ставящих “жизнь” во всех ее проявлениях, прежде всего неофициозных.

В поездке с ведьмой в церкви Хома пытается призвать на помощь все, чему его учили в качестве будущего духовного лица, но вот его экзистенциальная, чисто человеческая крепость все же оказывается не на высоте своего возможного “предшественника”, “архетипа” — Вийона, также, впрочем, страшась и ожидающего смерти (это одна из постоянных его тем).

Как Вийон возвращается в Париж после своего участия в ограблении на территории этого города, так и Хома призывается на хутор читать священные тексты над телом убитой им (невольно, в рамках самозащиты) здесь ранее панночки. (По прибытии на хутор вторично Хома уже теряет свободу, а затем и жизнь.)



Обвинение в убийстве по сходным мотивам висело и над Вийоном.

Можно привести много примеров разгульной киевской жизни Хома (в этом он нисколько не отличается от других бурсаков-школяров), например: “Философы целою октавою брали ниже; в карманах их, кроме крепких табачных корешков, ничего не было. Запасов они не делали никаких и все, что попадалось, съедали тогда же; от них слышалась трубка и горелка иногда так далеко, что проходивший мимо ремесленник долго еще, остановившись, нюхал, как гончая собака, воздух” [6, с. 414]; “Обыкновенно оканчивалось тем, что богословия побивала всех, и философия, почесывая бока, была теснима в класс и помещалась отдыхать на скамьях. Профессор, входивший в класс и участвовавший когда-то сам в подобных боях, в одну минуту по разгоревшимся лицам своих слушателей, узнавал, что бой был недурен” [там же, с. 415].

И.В. Гёте сравнил студентов XVI века (а это тот век, когда был основан упоминаемый в “Вие” Братский монастырь и когда зародилась легенда об университетском человеке Фаусте), с одной стороны, с пилигримами, а с другой — с рыцарями. Тем самым Гёте “сакрализовал”, облагородил, а также “окуртуазил” школяров: “Если мы обратимся к далекому прошлому, то увидим, что благочестивые пилигримы никогда не отказывались от предложенного угощения. Позже, в XVI веке, толпы необузданных студентов, растекаясь по дорогам в своих странствиях, предъявляли требования более решительно, на рыцарский манер” [5]. Вот и Хома с компанией в своем странствии случайно набредают на хутор панночки и “на рыцарский манер”, “решительно” запрашивают на ночлег и пропитание. Хома также

Средневековый
Париж. Гравюра



“на рыцарский манер” становится “избранником” панночки... Однако что-то “фаустовское” просматривается в (бессознательно) принятом им испытании злом [20].

Два голоса, звучащих в поэзии Вийона — “буфонный и трагический” [13, с. 22], — полностью соответствуют основным оборотам структуры личности Хома. Очевидна и корреляция между двумя голосами лирики Вийона и стилем “Вия” в целом: по мнению А.Д. Сияевского, «центральное положение “Вия” [в творчестве Гоголя] отражено в двусмысленности и раздвоенности его стиля, бросающего то в хохот, то в холодный пот» [16]. Но не так ли гоголевский стиль вообще?²

«Иронический смысл поэзии Вийона и прежде всего “Завещаний”, — полагает К.Г. Косиков, — ясно обнаруживается в том, что Вийон почти нигде не говорит “своим голосом”» [7, с. 24–25]. Вместе с тем, по другим, куда более точным словам процитированного исследователя, «в его [Вийона] творчестве можно обнаружить и “серьезную” сторону — сокровенное “я” поэта, скрывающееся за карикатурными масками, которые он на себя надевает» [там же, с. 7]. Сходная раздвоенность — в личности Хома: “трикстер-плут” и “высокий” герой-“философ”-“поэт”.

Когда Хома в ответ на “эротические” поползновения старухи восклицает: “Устарела”, — то это звучит в том числе в качестве трагикомической отсылки к “Балладе о дамах былых времен” Вийона с ее печально-ироническим рефреном: “Увы, где прошлогодний снег”. По замечанию Л.Е. Пинского, «в свою балладу он [Вийон] мог бы ввести немало хорошо знакомых читателю исторических, библейских и легендарных героинь, но большинство имен “дам былых времен” зыбки, неясны, а то и просто загадочны» [13, с. 27]; в этой балладе заметный “налет комического” [там же, с. 36].

Для Хома старуха тоже происходит из “былого” — уходящего в глубь Средневековья (и еще более отдаленных времен) с его буквальной верой в inferнальность; смысл “былого” бурсаку пока до конца “неясен” и “загадочен” (если использовать выражения Л.Е. Пинского). И лишь в финале “Вия” один из бывших товарищей Хома по-ренессансному карнавалю скажет, что тому было достаточно плюнуть ведьме на хвост, чтобы одолеть ее. Когда старуха внезапно превращается в прекрасную панночку, к чувствам “неясности” у Хома примешивается жгучее, пронзительное ощущение пленения красотой: “пред ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле” [6, с. 433]; те же чувства Хома испытывает и к ней — мертвой.

О. Мандельштам в своей статье “Франсуа Виллон” замечает: «Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные “предметы” бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживает, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить которое он никогда не теряет окончательной надежды» [9, т. 2, с. 305–306]. Словно о Хоме Бруте сказано! Всегда готовый подтибить съестное, Хома в истории с ведьмой печется, однако, именно о своей душе. Вийон также неизменно надеялся на спасение души.

² Под стилем в работе Г. Вельфлина, Г.А. Гуковского, Д.С. Лихачева мы понимаем выраженное в художественной форме мировоззрение.

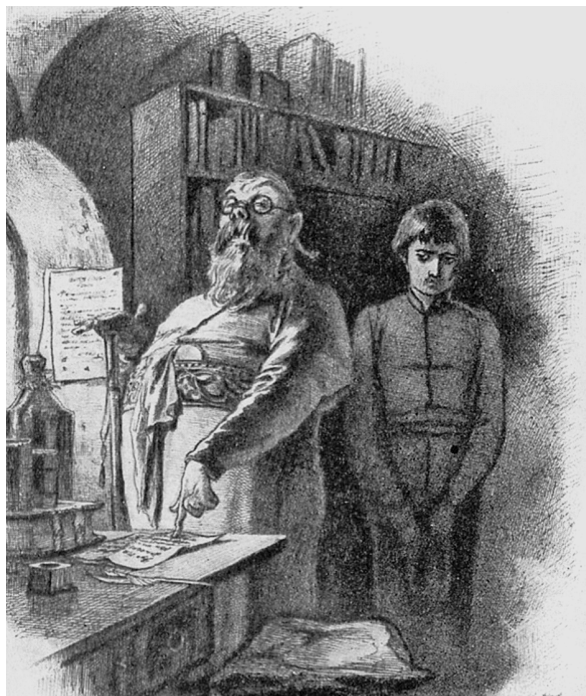
Л.В. Пумпянский справедливо указывает на важную роль жанровой модели баллады для “Вия”: «Балладный характер “Вия” настолько силен, что, подобно взятой из народного предания» [14, с. 287]. Имеется в виду малороссийское предание о Вие, на которое Гоголь ссылается в самом начале произведения. Но истории Хомя в предании нет (впрочем, существование в чистом виде самого предания маловероятно). Балладное “внутреннее переживание истории” [там же, с. 298] в “Вие” — в бурсацкой карнавальной бесстрашности, в финале заканчивающейся совсем иным (боязнью), а также, например, в амбивалентных (любовно-роковых) отношениях Хомя с дьявольской панночкой.

Жанр баллады, имеющий глубокое историософское измерение, часто тайно или явно ироничен, звучит в качестве своего рода стилизации более ранних по отношению ко времени ее создания дискурсов и претекстов. Вся лирика Вийона иронична и гротескно-амбивалентна; “у Вийона за канонической интонацией традиционной баллады всегда звучит особая личная интонация” [13, с. 26]. История (в том числе личная история поэта) предстает у Вийона в качестве чего-то комического и трагикомического. Последнего у Вийона больше. И Вийон, и Хома выбирают в итоге “историческое несчастье”, “не дорожат” (официозными) “целями жизни”, если употребить выражения Л.В. Пумпянского [14, с. 298, 295]. Обе фигуры предпочитают некий альтернативный путь в истории.

В вийоновской “Балладе поэтического состязания в Блуа” создается сложный, поливалентный мотив неполучения полноты от полноты, заданного от заданного, дара от дарующего, а также несовпадения истинного смысла явления с его непосредственной фактичностью:

От жажды умираю над ручьем.
Смеюсь сквозь слезы и тружусь, играя.
Куда бы ни пошел, везде мой дом,
Чужбина мне — страна моя родная.
Я знаю всё, я ничего не знаю.

Мне из людей всего понятней тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышной я всех господ.
Я всеми принят, изгнан отовсюду [2]³.

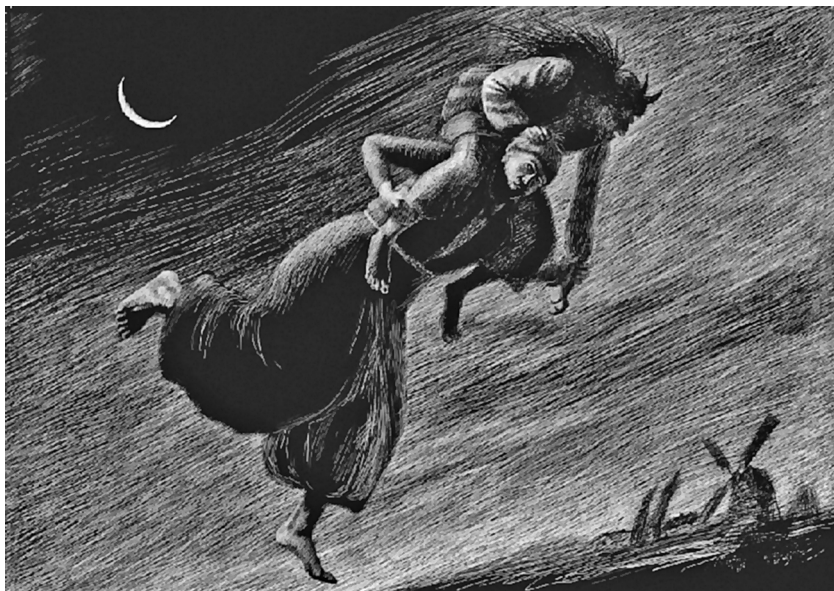


Михаил Микешин.
Ректор бурсы
и Хома Брут.
Иллюстрация
к повести
Н.В. Гоголя “Вий”.
1886

³ Перевод с французского И. Эренбурга.



Эдуард Новиков.
Хома и ведьма.
Иллюстрация
к повести
Н.В. Гоголя “Вий”.
2009



Согласно комментирующему в упоминавшейся выше статье “Франсуа Виллон” строки такого типа О. Мандельштаму, “жалкий бродяга, он [Вийон] присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии” [9, т. 2, с. 305].

На всем созданном Вийоном — сильнейший налет специфически философской проблематики. Например, знаменитое: “Я знаю все, я ничего не знаю”. Последняя часть предложения переключается с высказыванием Сократа. Однако, столкнувшись с первой частью предложения, вторая часть придает всему вийоновскому целому, пожалуй, даже более сложный смысл, чем собственно сократовский.

Рефрен процитированной баллады “Я всеми принят, изгнан отовсюду” — не о трудностях человеческой коммуникации, а о единичности экзистенциальной позиции автора-героя, не мешающей ему по-своему, окказионально упиваться восприятием всей возможной состоятельности диалогического, интересубъективного бытия. Но такое восприятие отлично от расхожего, ставшего банальным, именно поэтому возникли “От жажды умираю над ручьем” и другие изоморфные формулы.

Вийоновские слова об отчаянии, придающем веры, однако, не так уж “странны”: они предвещают, в частности, принципиальный постулат религиозной философии С. Кьеркегора. В отчаянии читает Хома религиозные тексты над гробом ведьмы, пытаясь усилить свою веру.

Типу поэтики “Баллады поэтического состязания в Блуа” родственен романс Ф. де Кеведо “Неудачник” (XVII век), созданный, скорее всего, под впечатлением от Вийона и выразивший уже барочную склонность к сопряжению антиномий:

Море мне воды жалеет,
В кабаке — воды избыток:
Захочу купаться — мелко.
Выпью — не хмелен напиток [12]⁴.

⁴ Перевод с испанского М. Донского.

Кеведовский романс заостряет вийоновскую топику, на его фоне та словно бы несколько “доступнее”.

К цитировавшейся балладе Вийона в смысловом отношении примыкают его же “Баллада примет” и “Баллада истин наизнанку”. В “Балладе примет” поэт пишет:

Я знаю, кто по-щегольски одет,
Я знаю, весел кто и кто не в духе,
Я знаю тьму кромешную и свет,
Я знаю — у монаха крест на брюхе,
Я знаю, как трезвонят завирухи,
Я знаю, врут они, в трубу трубя,
Я знаю, свахи кто, кто повитухи,
Я знаю все, но только не себя [3]⁵.

А вот строки из “Баллады истин наизнанку”:

Мы вкус находим только в сене
И отдыхаем средь забот,
Смеемся мы лишь от мучений,
И цену деньгам знает мот.
Кто любит солнце? Только крот.
Лишь праведник глядит лукаво,
Красоткам нравится урод,
И лишь влюбленный мыслит здраво [там же]⁶.

Оба произведения значимы вовсе не тем, что они просто “бессмысленно” переиначивают трюизмы, создавая механистически алогичную игру слов. Вийоновские баллады содержат глубинный, в позитивном значении “абсурдистский” смысл: констатация ошибочности признания якобы ясным всего привычного, устоявшегося, кажущегося понятным, особенно когда оно догматизируется. Тут есть переключка равно и с античными киническими философами, и со словами раннехристианского автора Тертуллиана “Верую, ибо абсурдно”, канонизировавшими парадокс. Вийон по-своему “верен” и киникам, и Тертуллиану. Любопытно, что киник Диоген упоминается в первом томе “Мертвых душ”, где обнаруживаются и некие созвучия Тертуллиану [21].

“Истины наоборот” возникают не для пародирования в узком значении, а чтобы по-карнавальному открыть предмет с иной стороны, по-новому увидеть мир. В подобном контексте проблематизация выполнения всех привычных мыслительных и действительных операций — отнюдь не расписка в будто бы беспомощности индивида, его якобы неспособности к восприятию и осуществлению заведомо очевидного, как считал А.Ф. Лосев [8].

“Затруднение” вийоновского автора-героя в отношениях с трюизмами связано с поиском нетривиального устройства мира и человека, с осознанием им зазора между острой духовной жадной и невозможностью ее реализации в современных ему историко-культурных условиях. Но данное обстоятельство не означает, что автор-герой так или иначе не исполнил своих намерений, то есть якобы просто “умер от жажды над ручьем”! Осуществление искомого (утоление жажды) вполне могло состояться, но духов-

⁵ Перевод с французского Ю. Корнеева.

⁶ Перевод с французского Ю. Корнеева.



Михаил Микешин.
Панночка, сотник
и Хома Брут.
Иллюстрация
к повести
Н.В. Гоголя “Вий”.
1872



ные запросы поэта настолько серьезны и беспредельны, абсолютны, что, выполнив привычное и вроде бы самопонятное, он по-прежнему нуждается в адекватнейшем приобщении к полноте и целостности смыслов-слов и смыслов-действий.

Знаменательно, что в “Балладе истин наизнанку” упоминается имя Фомы (по-украински Хома), что косвенно позиционирует балладу в качестве исторического претекста “Вия”:

Кто трезв, тем море по колени,
Хромой скорее всех дойдет,
Фома не ведает сомнений,
Весна за летом настает [3].

В приведенном фрагменте “Фома не ведает сомнений”, что не согласуется с привычным реноме “неверующего” апостола. И эта ответственная контристинна вписана в бытовые максимы типа “Хромой скорее всех дойдет”... Максима про апостола Фому — также продукт некоего “наоборот”; она, в частности, восходит к мистическому измерению образа Фомы, к ситуации, когда тот трогает раны Христа. Апостол Фома в изображении Вийона обнаруживает в себе некую искомую “правильность”, что, впрочем, подано крайне карнавально.

Будучи одним из скрытых духовных архетипов гоголевского Хома, его патроном, фигура апостола способна задать гоголевскому герою параметры поведения: Хома знает, что не надо смотреть на Вия (а надо “поверить”), и тем не менее смотрит (все же “не верит”)⁷. “Теологическо-философское” отчаяние ему не помогает.

Поссорившись с М.П. Погодиным, Гоголь на подаренном тому экземпляре “Выбранных мест из переписки с друзьями” пишет: “Неопрятному и растрепанному душой Погодину, ничего

⁷ В связи с именем “Хома”, средневековым хронотопом “Вия”, а также школярством героя-философа) возможны апелляции к личности и творчеству знаменитого средневекового богослова Фомы Аквинского, что требует отдельного разговора.

не помнящему, ничего не примечающему, наносящему на всяком шагу оскорбления другим и того не видящему, Фоме Неверному, близоруким и грубым аршином меряющему людей...” [11]. Здесь имя апостола употреблено, на первый взгляд, в довольно негативном контексте, но ведь Гоголь и несколько возвышает такой параллелью фигуру адресата письма в качестве компенсации за упреки. Однако тем самым фигура самого апостола оказывается оцененной амбивалентно, снижающе-возвышающе. (Письмо написано Гоголем уже спустя более десятилетия после создания “Вия”.)

Два знаменитых карнавализованных поэтических “Завещания” Вийона заставляют вспомнить о “Завещании” Гоголя, открывающем “Выбранные места”. Гоголевское “Завещание” также носит “литературный” характер, однако, опираясь на богословскую традицию [15], оно стремится преодолеть самое литературность ради выхода к идее социального христианства (близкого католицизму — сравним с парадоксальным католицизмом Вийона). С другой стороны, “Завещание” Гоголя вписано в общую “карнавальную” перспективу, завершающую “Выбранные места” главой “Светлое Воскресенье”. “Морализм” Гоголя был во многом лишь реакцией комического писателя на обвинения современной ему публики в якобы “неприличии” и “клевете”. Хома, что часто отмечалось исследователями, — в известном отношении проекция личности самого Гоголя. Недаром писатель называл оконченную им Нежинскую гимназию высших наук “бурсой”.

За разнородными гротескно-историальными переворачиваниями реальности и идеальности, за серьезно-смеховым началом у Ф. Вийона и Н.В. Гоголя — новый “морализм”, неканонический. Определенная, неполная родственность двух творцов — объективно в их общем неприятии всякого официоза, в использовании философского измерения смеха, трагикомизме художественного стиля и мировоззрения, жизнотворчестве.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 4 (2). М.: Языки славянских культур, 2010.
2. *Вийон Ф.* Баллада поэтического состязания в Блуа. URL: <http://www.askbooka.ru/stihi/fransua-viion/ballada-poeticheskogo-sostyazaniya-v-blua.htm> (дата обращения: 31.03.2016).
3. *Вийон Ф.* Баллада примет. Баллада истин наизнанку. URL: <http://fege.narod.ru/librarium/villon8.htm> (дата обращения: 31.03.2016).
4. *Виноградов И.А., Воропаев В.А.* Комментарии // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 2. М.; Киев: Изд-во Моск. патриархии, 2009–2010. С. 648.
5. *Гёте И.В.* “Немецкий Жиль Блаз” / пер. с нем. М. Левиной // *Гёте И.В.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Худ. лит., 1980. С. 342.
6. *Гоголь Н.В.* Вий // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 2. М.; Киев: Изд-во Моск. патриархии, 2009–2010.
7. *Косиков Г.К.* Франсуа Вийон // *Вийон Ф.* Стихи: Сб. / сост., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М.: Радуга, 2002. С. 24–25.
8. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. М.: Искусство, 1982.



9. *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Терра, 1991. (Ссылки на том в тексте статьи.)
10. *Овечкин С.В.* Повести Гоголя. Принципы нарратива: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. С. 15.
11. Переписка Н.В. Гоголя: в 2 т. М.: Худ. лит., 1988. Т. 1. С. 339.
12. Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М.: Худ. лит., 1976. С. 573.
13. *Пинский Л.Е.* Лирика Франсуа Вийона и поздняя готика // *Пинский Л.Е.* Магистральный сюжет. М.: Сов. писатель, 1989.
14. *Пумпянский Л.В.* Гоголь // *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция: Собр. тр. по истории рус. лит. М.: Языки славянских культур, 2000.
15. *Сапченко Л.А.* О “Завещании” Гоголя // Гоголевский сб. СПб.; Самара: СГПУ, 2003.
16. *Терц А. (Синяевский А.Д.)* В тени Гоголя // *Терц А. (Синяевский А.Д.)* Собр. соч.: в 2 т. М.: Старт, 1992. Т. 2. С. 302.
17. *Топоров В.Н.* Эней — человек судьбы. М.: Радикс, 1993. С. 95.
18. *Фавье Ж.Ф.* Вийон: пер. с франц. М.: Радуга, 1991.
19. *Фомичев С.А.* Повесть Н.В. Гоголя “Вий”: (Заметки комментатора) // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В.Э. Вадура. М.: НЛЮ, 1995–1996. С. 441–443.
20. *Шульц С.А.* “Мертвые души” Гоголя в контексте сюжета о Фаусте (К. Марло, И.В. Гёте, Т. Манн) // Творчество Гоголя и европейская культура. Пятнадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2016.
21. *Шульц С.А.* “Повесть о капитане Копейкине” в художественной структуре “Мертвых душ” // Гоголеведческие студии. Нежин, 2009. Вып. 1 (18).

НОВЫЕ КНИГИ

- Бертон Р.* Разум vs мозг. Разговор на разных языках. М., 2016. — 129 с.
- Бехтерев В.М.* Феномены мозга. М.: АСТ, 2016. — 320 с.
- Вера. Держава. Народ: Русская мысль конца XX — начала XXI века /** Отв. ред. О.А. Платонов. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2016. — 1190 с.
- Годунов М.В.* Ансамбль свойств личности: Интерпретация и диагностика биполярных семантических шкал: Кн. 1. М.: кредо, 2016. — 365 с.
- Калиновский П.* Переход: Последняя болезнь, смерть и после. М.: Воздвиженье, 2016. — 256 с.
- Ничто: Сб. ст. /** Под ред. Д. Уэбба; Пер. с англ. М.: Лаборатория знаний, 2016. — 237 с.
- Похабов А., Мельников С.* Человек знания. Здесь было высшее “Я”. СПб.: Весь, 2016. — 208 с.
- Пурди Э., Берфорд М.* Шаг вперед. История девушки, которая, потеряв ноги, научилась танцевать / Пер. с англ. М.: Эксмо, 2016. — 320 с.
- Филоненко Е.* Мама — папа — я. Острые углы семейного круга. СПб.: Вектор, 2016. — 224 с.
- Фрейд З.* Психология масс и анализ человеческого “Я” / Пер. с нем. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 192 с.