

А.М. Завгородний

РЕЦЕПЦИЯ ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» ВО ФРАНЦИИ: МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ XX в.

Изучаются особенности французского восприятия «Мертвых душ» Н.В. Гоголя в период между двумя эпохальными событиями. Обращается внимание на исторический контекст, в условиях которого проявилась особая роль русской эмиграции в усвоении французами гоголевского произведения. Анализируются новые интерпретации поэмы, ставшие доступными франкоязычному читателю, в том числе благодаря французским славистам. Отмечается высокая значимость появления новых более качественных переводов для рецепции данного произведения во Франции. Ряд источников, использованных в статье, впервые вводится в научный оборот отечественного литературоведения.

Ключевые слова: Гоголь; «Мертвые души»; рецепция; символизм; Монго; французский перевод; Легра.

Революция 1917 г. и последующее заключение Брест-Литовского мирного договора не могли не сказаться на отношении французов к России, ее культуре вообще и литературе в частности. Именно в последней они зачастую искали объяснение эпохальным переменам в России: «...начиная с 1815 г., момента окончания великого противостояния с Наполеоном, развитие революционных идей надо было искать уже не напрямую в политической и социальной истории России <...> они (идеи. – А.З.) нашли себе место под стекляннным покровом, под которым они смогли притаиться и с тех пор беспрепятственно проходить сквозь него – сквозь покров литературы» [1. Р. 28].

К творчеству Гоголя в этом смысле было приковано особое внимание: «Для нас, сегодня, неужели не очевидно, что эта удивительная русская революция¹ по сути реализует мысли Гоголя и Тургенева, Толстого, Достоевского и Горького, как наша революция реализовала идеи Вольтера и Монтескье, Дидро и Жан-Жака Руссо? В комедии *Ревизор* Гоголь беспощадно высмеивает пресловутую бюрократию, а после, в *Мертвых душах*, он выражает то социальное страдание, ту любовь к человеку, которые заставляют самого Воюэ вспомнить о нашем Мишле и нашем Викторе Гюго» [2. Р. 1]. При этом, как справедливо отмечает Клод де Грев, этот период для большинства французов был временем, когда смешались недоверие и завороченность по отношению к новой России [3. С. 211]. Об этом же применительно к тому периоду писал Илья Эренбург: «...на Москву смотрят все – одни с надеждой, другие с опаской» [4. С. 417]. С одной стороны, это выразилось, как отмечает П. Берков, в отмене преподавания русского языка в лицеях [5. С. 752], с другой – во Франции наблюдался «новый всплеск любопытства по отношению к произведениям, создававшимся в старой России» [3. С. 211]. «Мертвые души» не стали исключением.

Но прежде чем начать рассмотрение рецепции поэмы в указанный период, хотелось бы обратиться к некоторым имеющимся на тот момент результатам проникновения «Мертвых душ» во французское культурное пространство, в том числе на уровнях, напрямую не связанных с литературой. На основании имеющихся в нашем распоряжении документов можно заключить, что поэма стала входить – правда, только избранные главы – в число обязательных произведе-

ний для изучения в университетах Парижа (главы 1–3 и последняя с 1917 г. по 1922 г.) [6–8], Лиона (главы 1–3 с 1918 по 1919 г.; часть 1 с 1920 по 1926 г.) [8; 9. Р. 152; 10. Р. 78; 11. Р. 117; 12. Р. 115; 13. Р. 115] и Лилля (главы 1–3 и последняя с 1917 по 1919 г.; часть 1, главы V, VI, VIII с 1920 по 1922 г.)² [6; 7; 14]. В театрах проходили чтения отрывков из поэмы [15. Р. 3], осуществлялись постановки ее фрагментов [16. Р. 4; 17. Р. 6]. Киностудия *Markus* планировала снять фильм по мотивам «Мертвых душ» [18. Р. 3]. С героями поэмы начинают соотносить персонажей новых литературных произведений [19. Р. 4]. «Мертвые души» становятся объектом цитирования в изданиях, посвященных самым различным сферам деятельности. Например, статья «Роскошь одежд в Древней Франции», вышедшей в журнале *La Soierie de Lyon* (Шелковая промышленность Лиона) начинается так: «В “Мертвых душах” Николай Гоголь ставит следующий вопрос: “Мирская роскошь – это нечто полезное и хорошее, или бесполезное и гибельное?”» [20. Р. 37] – А.З.» [21. Р. 10]. Однако здесь имеется один нюанс – это не слова Гоголя, а измышления переводчика Шаррьера, так ему свойственные [22. С. 30].

Тем не менее очевидно, что не имея Гоголь авторитета, а «Мертвые души» – определенной известности, не было бы и цитаты. А вот как использует поэму автор статьи, посвященной статистике: «Необходимо оперировать живой статистикой, а не пытаться коллекционировать мертвые души наподобие знаменитого героя Гоголя» [23. Р. 1]. Не обошлось и без курьезных контекстов. Так, сразу несколько газет приблизительно в одно и то же время поведали французскому читателю о шутке Л.Н. Толстого, в которой он, «помогая» американской поклоннице вспомнить название своего произведения, более всего взволновавшее ее, произносит: «“Мертвые души”, вероятно?»... [24. Р. 2; 25. Р. 173; 26. Р. 2; 27. Р. 2]. Такая ситуация вокруг гоголевского творения на «обиходном» уровне, полагаем, складывалась во многом благодаря критическим, литературоведческим и переводным работам.

Пожалуй, первым значимым событием в рассматриваемый период рецепции «Мертвых душ» во Франции стал выход в 1922 г. третьего перевода поэмы – Марка Семенова [28. Р. 3]. В переводе Семенова не было столько опущений, сколько их было в варианте

Моро и столько добавлений, сколько у Шаррьера. Уже один этот факт позволял рассчитывать на достойную судьбу данной работы во французском культурном пространстве. Но в целом к данному переводу подошли бы непереводаведческие эпитеты «умеренный», «сдержанный». Такая характеристика, с одной стороны, подчеркивает добротность работы, но с другой – может свидетельствовать об искаженной передаче богатого, своеобразного, не имеющего ничего общего с «умеренностью» языка Гоголя. Стоит отметить, что переводчик был выходцем из России. Как мы увидим далее, именно эмигранты станут играть одну из ведущих ролей в освоении гоголевской поэмы во Франции, о которой там все еще «слишком мало знали» [29. Р. 1].

Если третий перевод пришлось ждать более шестидесяти лет, то четвертый появился спустя всего три года, в 1925 г. За год до этого, в разгар работы над переводом, переводчик Анри Монго дал интервью газете *Comœdia* [30. Р. 2], интересное как с переводческой, так и с литературоведческой точки зрения. Монго полагал, что поэма должна стать во Франции такой же популярной, как «Дон Кихот» или «Гулливер», и пока не являлась таковой лишь из-за плохих переводов. Чуть позднее издательство *Bossard*, в котором Монго был одним из главных сотрудников [31. Р. 25], предвзятое появление нового перевода уточнило, что у существующего³ «вы найдете “концовку”, которой нет в оригинале. Переводчик (Шаррьер. – А.З.) посчитал, что завершение романа Гоголя было слишком внезапным; подумал, что наш темперамент не приспособится к такому резкому окончанию и добавил к тексту заключение» [32. Р. 2]. С одной стороны, мы здесь еще раз убеждаемся в правильности предположения М.Л. Михайлова, что французский читатель (по крайней мере, в середине XIX в.) требовал от романа развязки [33. С. 226], а с другой – понимаем, что все это время французы читали, изучали и анализировали искаженного Гоголя. В свое время А. Лейтес напишет, что такая работа Шаррьера «сбивала с толку некоторых зарубежных рецензентов и критиков, которые, не зная русского языка, зачастую писали свои поверхностные отзывы о “Мертвых душах” на основе такого рода переводческих изделий» [34. С. 147].

В том же интервью Монго отмечал, что гоголевское произведение – «пробный камень для переводчика; оно создает для него тысячи проблем» [30. Р. 2]. Он полагал, что Гоголь определенно знал *Жиль Бласа* и поэтому ему казалось необходимым при переводе придать поэме плутовской оттенок. Задаваясь вопросом, необходимо ли при этом пытаться передавать максимально точно индивидуальность стиля писателя, он отвечал: «Насколько возможно, но нельзя забывать, что письмо убивает, а дух оживляет» [Ibid.]. Хороший переводчик, по его мнению, напоминает хорошего писателя – один должен поставить себя на место своего персонажа, другой – войти в положение автора; он должен знать его характер, его жизнь, его эпоху и должен улавливать даже неочевидные авторские интенции. Сравнивая Гоголя с Достоевским, которого он также пытался познать подобным образом⁴, Монго отмечал, что первый более труден для пони-

мания: «Если бы Достоевский обладал одним из самых лучших стилей, то он был бы возможно величайшим писателем всех литератур. У Гоголя стиль более изысканный, но его нелегко переводить. Какие дикийные выражения! Какие сочные колоритные словечки! Необходимо отыскивать эквивалентные образы! Сколько времени уходит на раздумья...» [30. Р. 2]. Такой подход к переводу не ограничивался лишь словами. В Бутчик вспоминает, что когда А. Монго переводил Гоголя, он «посвящал свои редкие часы досуга чтению современных Гоголю произведений, чтобы лучше проникнуться лексикой той эпохи» [31. Р. 36]. Неудивительно, что и результат получился соответствующим, хотя, разумеется, без определенного таланта достигнуть его было бы невозможно⁵. Как заявила Клод де Грев, «событием в истории перевода и, шире, в истории рецепции Гоголя стал перевод “Мертвых душ”, выполненный в 1925 г. Анри Монго» [3. С. 216]. Об этом свидетельствует и включение именно его в престижную французскую книжную серию «Bibliothèque de la Pléiade» («Библиотека плеяды»)⁶.

Многие анонсы в печатных изданиях того времени повторяли издательскую помету, вынесенную на главную страницу труда Монго: «Единственный полный, соответствующий оригинальному тексту перевод, снабженный историей создания произведения, вариантами его основных редакций и фрагментами, исключенными цензурой» (например, см.: [35. Р. 164]). Все это вошло в пространное предисловие, подробные комментарии в сносках и, собственно, в сам текст.

Большинство информации, предоставляемой Монго французским читателям, основывалось на российских литературоведческих источниках, отрывках из «Авторской исповеди» и некоторых письмах Гоголя, но в тексте звучат и его собственные выводы. Первая глава, по мнению Монго, написана «легко, полуигриво» [36. Р. 39]. Главы с II по V, изобилующие диалогами, удались, как он считает, лучше всего – «драматический жанр, кажется, особенно подходит таланту Гоголя» [Ibid.]. В следующих же он видит, что Гоголь «возвращается к повествовательной форме, где реалистические фрагменты постепенно уступают место лирическим излияниям», которые «вторгнуться в главу XI в ущерб композиции» [Ibid.]. Монго обращает внимание, что «отдаленность поэта от России лишь подчеркивает такую лирическую тенденцию» [Ibid.]. Он считает, что еще при написании первой части «Мертвых душ» Гоголь мало что знал о реальной жизни в провинции, что личные наблюдения, на которых он основывался, были очень ограничены, во второй же части, полагает он, автор и подавно руководствовался только интуицией. Гоголь, отмечает Монго, «воспринимает Россию сквозь дымку “прекрасного далека”»; он доверяется вдохновению, этому персту божью, только указанию которого уже тогда его религиозный дух подсказывает ему строго следовать» [Ibid. Р. 40]. Занятая авантюра, из которой родился замысел поэмы, приобретает, по мнению переводчика, символическое значение: «Чичиков теперь не только пройдоха, мошенник, играющий по-

крупному; это еще и Гоголь, ищущий живые души, а найдя лишь мертвые, начинающий заниматься своей собственной» [36. Р. 40]. Подтверждение своей мысли Монго находит в письмах Гоголя и в самой поэме. «Великолепную сцену обсуждения умерших в главе VI» [Ibid.] он считает кульминационным моментом произведения: «Именно здесь автор, отождествляясь с героем, оказывается увлеченным своей мечтой» [Ibid. Р. 40–41].

Главная идея «Мертвых душ», по Монго, которую, как он считает, можно вынести в эпиграф поэмы – «не будьте мертвыми душами» [Ibid. Р. 69–70]. Он полагает, что другие трактовки также возможны, но они могут лишь подкрепить основную мысль. Пытаясь взглянуть на поэму и самого Гоголя с религиозной точки зрения, Монго заявляет, что «мы должны признать, что он – исходя даже более из своей жизни, чем из своего произведения – достиг цели, к которой стремился» [Ibid. Р. 70]. При формулировании этой цели переводчик прибегает к цитате из пророчества Исаии: «И союз ваш со смертью рушится, и договор ваш с приспосуденно не устоит» (Ис 28:18).

Монго признает, что при первом прочтении «Мертвые души» могут показаться «картиной – заключенной в подходящую рамку плутовского романа – русского патриархального режима на закате своих дней» [Ibid.]. И если попробовать рассмотреть поэму под этим углом зрения, то обнаружатся источники, которые, полагает он, могли бы лежать в ее основе. Их он делит на три типа. К первому типу источников, определяющих общую тональность, он относит в первую очередь Сервантеса, затем Лесажа и «возможно даже Стерна и Жан-Поля» [Ibid.]. Ко второму типу источников, влияющих на «некоторые детали» [Ibid. Р. 71], принадлежат, по его мнению, русские подражатели Лесажа, среди которых он выделяет Нарезного («Аристион, или Перевоспитание», «Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова») и Булгарина («Иван Выжигин»). Третий тип – это личные наблюдения самого Гоголя (немногочисленные) и его друзей.

При повторном прочтении «Мертвых душ», полагает Монго, читатель обращает внимание уже не столько на художественные аспекты, сколько на ход мысли автора. И тогда становится понятно, что «первая часть произведения – единственная законченная, и как следствие, только по ней и можно адекватно судить о всем произведении – это поэма пошлости и человеческой низости» [Ibid. Р. 72]. В ней, по Монго, недостатки рассматриваются «сквозь лупу и <...> аккумулируются в отдельном персонаже, который становится синтезом, символом этих пороков» [Ibid.]. Здесь он имеет в виду персонажей из первой части, герои второй части для него – фигуры локального значения. Единственный, кого он выделяет особо – это Петух, который «поднимается до “типа”» [Ibid. Р. 73], в том числе благодаря своей «говорящей» фамилии. Надо отметить, что в предисловии Монго рассматривает в той или иной степени практически всех персонажей. Обзор подобного рода был первый для Франции, и, полагая, должен был представлять интерес для местного читателя.

Резюмировать отношение Монго к поэме, язык которой он определял как «язык особой фактуры, приправленный провинциализмами и “гоголизмами”» [36. Р. 72], можно следующей цитатой:

“Из произведения, задуманного как реалистический, плутовской роман, в итоге получится символическая, нравственная, религиозная поэма. То, что она утрачивает, в ясности и точности компенсируется ее глубиной” [Ibid. Р. 41].

«Печать восторженно встретила “Мертвые души” Гоголя, появившиеся на французском языке» [37. С. 252]. Здесь можно, например, сослаться на рецензии Р. Марена [38. Р. 3], Ж. Роже, подчеркивавшего наличие в поэме «практически всех значительных идей, которые будут развиты в произведениях Толстого и Достоевского» [35. Р. 164–165], и такого крупного писателя, как Э. Жалу, стоявшего у истоков понятия «магический реализм» [39. Р. 3], «великим родоначальником» [40. С. 230] которого в России, по мнению С. Шаршуна, был Гоголь.

Примерно в это же самое время Марк Шагал, обосновавшийся в Париже в 1923 г., создает офорты для иллюстрации планировавшегося переиздания перевода «Мертвых душ» в издательстве *Vollard*. Работу свою Шагал закончил в январе 1926 г. [41. С. 46]. Однако «книга была не сразу опубликована Волларом, у которого появилась другая идея еще до окончания этого проекта»⁷ [42. Р. 75]. Поэма «Мертвые души» в переводе Монго и иллюстрированная Шагалом «выйдет только в 1948 г. благодаря усилиям издательства *Tériade*»⁸ [43. Р. 43]. Тем не менее работы художника сразу же стали выставляться, что не осталось незамеченным [44. Р. 4; 45. Р. 4; 46. Р. 3]. Некоторые, как Флоран Фелс, даже заявляли, что «именно благодаря этим изображениям иллюстрированная книга⁹ сможет выжить» [48. Р. 4], что работы Шагала восполняют пробелы переводчиков: «При обсуждении *Мертвых душ* с каким-нибудь русским, его лицо проясняется, чувствуется, что чтение этого сочинения Гоголя доставило ему огромную радость, такую, какую переводчики совсем не смогли нам передать» [Ibid.]. Позитивный отзыв написал и сам заказчик работы, Амбруаз Воллар: «Шагал смог передать, и как правдиво, в своих работах приметы времен Луи-Филиппа, которые характеризуют эпоху Гоголя в России» [49. Р. 316]. А Жак Лессенье отмечал, что иллюстрации Шагала к «Мертвым душам» «это визуальное, наиболее точное и достоверное представление безвозвратно ушедшей русской действительности, которое когда-либо создавалось, а также изображение типов, ставших классическими и бессмертными» [43. Р. 43]. Несомненно, работы Шагала, как демонстрировавшиеся на выставках, так и включенные впоследствии в качестве иллюстраций в переводы «Мертвых душ»¹⁰, способствовали продвижению поэмы во Франции (как минимум расширяли аудиторию читателей), хотя справедливо и обратное утверждение – гоголевское произведение играло важную роль в судьбе творений художника.

На фоне общего подъема интереса к России в этот период¹¹ запрет «Мертвых душ» университетскими властями Лос-Анджелеса во Франции не остался не-

замеченным¹². И газета *Paris-soir* [51. Р. 2], и ежемечасник *Les Langues Modernes* [52. Р. 424] иронизировали по поводу цензуры и свободы слова в США, но почему именно поэма попала в немилость, требует выяснения.

В 1925 г. выходит короткая антология «Николай Гоголь». В эту, оставшуюся малозамеченной, книгу Эмиля Жерара-Гайи [53] вошла в том числе и переведенная самим автором [54. Р. 76] третья глава «Мертвых душ» [55. Р. 253]. В предисловии к сборнику, которое, как отмечает Ф. Денжан, не могло претендовать на то, чтобы называться «полным критическим анализом» [Ibid. Р. 77], «г-н Жерар-Гайи тем не менее убедительно указал (в произведениях Гоголя. – А.З.) на характеры националистические (sic!), феерические и реалистические» [Ibid.]. «Мы ему в равной степени благодарны и за то, – продолжал Денжан, – что он подчеркнул все те моменты, которые имеют отношение к “плутовскому” в *Мертвых душах*» [Ibid.]. Позднее, в 1967 г., Жерар-Гайи станет автором очерка о Гоголе, который войдет в новое издание перевода «Мертвых душ» Марка Семенова. Клод де Грев так охарактеризует его взгляд на автора поэмы: «Жерар-Гайи <...> видит в Гоголе нравописателя, но который часто рисует картины “поэтические”» [3. С. 383].

«Нашей эпохе так не хватает Вогюэ! Среди современных критиков одни – признавая свою некомпетентность в вопросах, затрагивающих все русское, – слегка касаются сюжета и удовлетворяются общими суждениями, другие с завидной отвагой говорят вещи, которые заставят содрогнуться или скорее улыбнуться искушенных читателей» [31. Р. 44], – описывал В. Бутчик период, наступивший после смерти Луи Леже (1923 г.) [Ibid. Р. 45]. При этом он сожалел, что труды славистов, работающих «в тишине своих кабинетов <...> станут известны публике, ограниченной публике, лишь спустя много времени» [Ibid.]. Среди французских славистов, касавшихся в то время творчества Гоголя, можно выделить, пожалуй, только Жюля Легра¹³. В 1929 г. выходит его книга «Литература в России» [58] – «первая, после старой работы Леже, попытка дать связный очерк развития русской литературы» [5. С. 753], правда, за которую он получит добрую порцию критики от наиболее крупного французского русиста того времени Андре Мазона [59]. У Легра выходило, что «все свои произведения автор (Гоголь. – А.З.) сочинял и писал с очевидной целью – заставить смеяться; но так как они основывались на точном наблюдении над смешными сторонами жизни, то и приводили к самым разнообразным, иногда – глубоким и неожиданным истолкованиям: то свойство великих произведений искусства» (цит. по: [3. С. 254]).

«Мертвые души», по мнению Легра, также были написаны в «комическом духе» [58. Р. 117]. Эта мысль получит свое продолжение в его лекциях, вышедших в *Revue des Cours et Conférences* в 1931 г. [60–64]. Ценность этих лекций – на фоне обрывочных, поверхностных рецензий – заключалась в попытке понять феномен Гоголя, найти то, что объединяет все его «такие непохожие» [63. Р. 85] произведения, предложить концепцию эволюции русского пи-

сателя, показав при этом (помимо прочего), как органично вписываются в нее «Мертвые души». «Непохожесть» для Легра во многом (но не только в этом) определялась разной степенью присутствия в сочинениях элементов романтизма и реализма.

Анализируя внешнюю форму произведений Гоголя, Легра отмечал, что со временем она практически не изменилась; и «“Вечера на хуторе близ Диканьки” и “Мертвые души” с точки зрения стиля точно стоят в одном ряду» [64. Р. 178]. Поэтому он считал, что имеющаяся «непохожесть» обусловлена внутренней формой произведений, под которой он понимал «сюжеты, <...> содержание» [63. Р. 85]. И здесь в его умозаключениях центральным становится следующий тезис: «у него (Гоголя. – А.З.) полностью отсутствует творческое воображение» [Ibid. Р. 79] – тезис, сформировавшийся частично на основе оценок «его (Гоголя. – А.З.) современников и его лучших критиков» [Ibid.]. Именно из-за отсутствия такого воображения, по мнению Легра, у Гоголя возникают сложности с поиском сюжетов, от качества которых напрямую зависит «ценность его сочинений» [Ibid. Р. 85]. К качественным сюжетам у Гоголя французский русист относит «или те, которыми он меньше всего дорожил, или те, которые ему подсказали друзья или случай. Во всяком случае, лучшие сюжеты – это те, которые требовали от него минимального задействования воображения» [Ibid.]. Развивая свою логику, он заявляет, что первые произведения, для которых Гоголь сам придумывал сюжеты – «начиная с *Ганца Кюхельгартена* и до *Тараса Бульбы*» [64. Р. 179] – были художественно менее ценными, чем его более поздние сочинения, сюжеты для которых ему были подсказаны. «То, что касается качества, то его практически постоянное возрастание прослеживалось от *Ганца Кюхельгартена* до *Мертвых душ* [Ibid.]» (к исключению он относит лишь незаконченную повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»).

Далее он приходит к выводу, что если шедевры Гоголя отличаются от других его произведений только своим содержанием, своими сюжетами, на которые его натолкнули, то тогда переход от романтизма, свойственного его первым сочинениям, к реализму, присущему его последним творениям, происходил «без его сознательного участия: эта перемена была в некоторой мере *автоматической*» [Ibid.]. При этом Легра не допускает мысли, что какое-то внешнее влияние могло коренным образом изменить писателя такого масштаба. Поэтому ему кажется логичным предположить, что новые сюжеты, подсказанные Гоголю, раскрывали то, что было уже заложено в нем – склонность к отображению действительной жизни, свидетельство чему можно найти в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Из данного тезиса вытекает то, что «под “романтизмом” столько же его первых произведений существовала мощная база реализма, которая только и ждала благоприятного момента, чтобы открыто проявить себя» [Ibid.].

К тому же, замечает Легра, Гоголь по своей природе находился «в полной *оппозиции* к тенденциям романтизма» [Ibid. Р. 180]. Романтики, объясняет он, «кричат на каждом шагу, что они окончательно по-

рвали с традицией классицизма в части порядка, достоинства, размера» [64. Р. 180]; они провозгласили право писателя на свободный выбор сюжетов для своих произведений, но, расширив сферу возможных творческих проявлений, они не смогли приблизиться к достоверному изображению действительности. Действительность они конструировали, считает Легра, благодаря своему воображению, и, «дав волю своему “я”», разукрашивали внешний мир различными страстями, испытанными этим “я”», получая в результате персонажей «или абсолютно добродетельных, или абсолютно порочных» [Ibid.]. Здесь-то и кроется, по мнению Легра, основное различие между «тенденциями романтизма» и Гоголем, обладающим проницательностью, способностью не поддаваться страстным порывам, наблюдательностью. Еще одно противоречие с романтизмом, в которое входил Гоголь, замечает французский исследователь, заключалось в отношении к комическому, к иронии: «юмор и насмешки трудно сочетались с <...> сентиментальными излияниями романтиков, ибо все, что они писали, было или серьезным или трагическим» [Ibid.].

При этом уже по первым произведениям Гоголя, отмечает он, можно было судить о его ярко выраженном вкусе к красивой фразе, к отточенному, размеренному и гармоничному стилю, словно предназначенным для описания сентиментальных «порывов» [Ibid. Р. 181]; этот романтический характер, заложенный в его фразе и стиле, он пронесет до конца своего творчества.

Такой ход рассуждений приводит Легра к постижению им феномена Гоголя. С одной стороны, особенностью его натуры — он в высшей степени реалист и юморист — отдаляли его от романтизма, с другой стороны, его построение фразы, которой он придавал такое большое значение, прямо устремляли его к нему. На первых порах романтизм брал верх, но по мере того, как сюжеты исчерпывались («к тому же у Гоголя отсутствовало творческое воображение» [Ibid.]), вставал вопрос о том, что делать. Ответом явились произведения, в которых он стал больше полагаться на свой дар наблюдательности («Иван Федорович Шпонька и его тетушка»), иногда «наблюдения соединяя с юмором» [Ibid.] («Старосветские помещики») или с «трагической повседневностью» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). В итоге, резюмирует Легра, у Гоголя произошла своего рода «инверсия врожденных качеств <...> и этот внутренний переворот приводит нас к истинному пониманию индивидуального стиля писателя и секрета создания *Шинели*, *Ревизора*, *Мертвых душ*» [Ibid.].

Можно не соглашаться с Легра, но нельзя не указать на несомненное достоинство (для своего времени) его подхода к рассмотрению творчества Гоголя, которое заключается, прежде всего, в системности и цельности. Такая же основательность свойственна и его анализу «Мертвых душ», начинающийся с попытки объяснить, почему осталась незаконченной повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», фрагменты из которой, по его мнению, были задействованы при написании поэмы¹⁴. Здесь стоит отметить, что на

это обращали внимание и в отечественном литературоведении: «От чтения Шпоньки идет нить к Петрушке в “Мертвых душах”» [65. С. 144]. Действительно, например, Шпонька: “Книг <...>, вообще сказать, не любил читать; а если заглядывал иногда в гадательную книгу, так это потому, что любил встречать там знакомое, читанное уже несколько раз. <...> Так чиновник с большим наслаждением читает адрес-календарь по несколько раз в день, не для каких-нибудь дипломатических затей, но его тешит до крайности печатная роспись имен” [66. С. 288–289].

Петрушке же «нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит» [67. С. 20].

На примере «Мертвых душ» Легра выделяет у Гоголя умение, как он это называет, «делать правильный выбор». Иллюстрируется это сопоставлением поэмы с чеховской «Степью». Последнюю, реалистическую по своей сути, «в которой все детали пропитаны кричащей правдой» [63. Р. 89], он называет «смертельно скучной», объясняя это тем, что «конечная цель поездки не представляет для читателя никакого интереса, а также похоже мало занимает и самих персонажей» [Ibid.]; отсутствует осмысленное действие. Именно такое действие отмечает Легра в «Мертвых душах»: «Вы там (в поэме. — А.З.) увидите, что действия героев <...> взаимоувязаны с целью достижения определенного результата: такого минимального обрамления достаточно, чтобы акцентировать все детали» [Ibid.]. Вдобавок «персонажи Чехова в *Степи* совершенно *пассивны*; тогда как у Гоголя они все *активны*» [Ibid. Р. 89–90].

Реализм «Мертвых душ», отмечает французский русист, уже не такой, как в предыдущих произведениях Гоголя: «Чичиков будет видеть из своей брички вещи отличные от тех, что видел из своей И.Ф. Шпонька» [Ibid. Р. 90]. В поэме автору удастся «адаптировать видение окружающей обстановки к состоянию души»¹⁵ персонажей» [Ibid.].

В «Мертвых душах», считает Легра, Гоголь прибегал главным образом к описаниям и диалогам, чаще к диалогам, в которых он вкладывал в уста персонажей «слова, точно характеризующие их внутренний мир» [Ibidem]. Ясных комментариев о лирических отступлениях Гоголя или авторских рассуждениях мы в этих лекциях не находим, хотя в своей книге «Литература в России» он вскользь касался данного вопроса [58. Р. 116–117].

Как уже упоминалось выше, тема гоголевского смеха занимает у Легра особое место. Анализируя «первый русский роман мирового значения» [63. Р. 91], он заявляет, что именно на «комических элементах» зиждется основной талант Гоголя. По его мнению, Гоголь видит в «своей “поэме” произведение чрезвычайно смешное, которое не только вызывает у него улыбку при ее написании, но и заставляет его смеяться до слез»¹⁶ [Ibid. Р. 86]. Рассуждая же о «смехе» в целом Легра заявляет, что «смех русских, как правило, отличается от нашего тем, что он более непосредственный, более свободный от рефлексии. Это смех еще молодой и неумной расы, у которой

нравственный отклик на полученные впечатления запаздывает» [63. Р. 81].

Увлечение Легра темой «смеха» может объясняться не только тем, что она присутствует в творчестве Гоголя, но и влиянием Бергсона, которое, как указывает Клод де Грев, было «столь мощным во Франции до начала Второй мировой войны» [3. С. 256].

Полагаем, что для французского слушателя / читателя было бы любопытно и следующее наблюдение Легра. Он замечает, что Гоголь не стремился к формированию богатого разнообразия поведенческих реакций Чичикова и это создает впечатление некоторой искусственности главного героя. Зато Чичиков, продолжает он, постоянно пребывает среди персонажей «очень даже себе живых, проплывающих перед нашими глазами во всей своей сути, и именно эти персонажи делают эту книгу редкой по своей ценности» [63. Р. 90]. Стоит добавить, что у Легра имеется четкое понимание, что Гоголь, собирая в одном и том же персонаже множество характерных деталей, «создает *типы*; Толстой же, немного позже, создаст наоборот, *индивидуумов*, каждый из которых будет отличаться друг от друга какой-то особенностью» [Ibid. Р. 91].

Данный труд Легра заслуживает внимания еще и с той точки зрения, что он ярко демонстрирует роль личности в оценке того или иного литературного события. Если Леже в поездках Гоголя по Европе при написании «Мертвых душ» видел заболевание – дроманию (охоту к перемене мест) [68. Р. 313], то Легра предполагает, что ему это было необходимо для того, чтобы «его там не тревожили и, возможно, чтобы лучше видеть – находясь на расстоянии – те главные черты характеров, которые он собирался изобразить» [63. Р. 88].

Со временем, помимо непреходящего личностного фактора, на разность в восприятии литературного произведения все большее влияние начинают оказывать различия в «горизонтах ожидания» [69; 70. С. 184], сформировавшихся в ту или иную эпоху¹⁷. В этой связи, полагаем, представляют определенный интерес комментарии Анри Монго к работам Мериме, касающимся «Мертвых душ». Попытаться проследить изменение взгляда французов на одно и то же произведение спустя восемь десятилетий стало возможным благодаря труду Монго «*Œuvres Complètes de Prosper Mérimée. Études de littérature russe*» (1931–1932).

Монго соглашается с Мериме, что «юмор – одно из качеств Гоголя» [71. Р. 470], но считает неоправданным сравнение его с «лучшими английскими юмористами» [Ibid. Р. 3]. Здесь ему скорее ближе точка зрения Тургенева: «Необходимо быть русским, чтобы чувствовать его. Самые проницательные умы среди иностранцев, например, Мериме, увидели в Гоголе только юмориста на английский манер. Его историческое значение от них полностью ускользнуло» [72; 73. Р. LXXVIII].

На то, что для Мериме остается загадкой – а именно почему произведение названо поэмой [71. Р. 13] – Монго дает развернутый ответ, среди прочего указывая, что в русском языке это жанровое определение имеет более широкое значение, и проводя параллели с «Божественной комедией» Данте¹⁸.

Мериме, который, как считает Монго, «пространно распространяется о том, кто такой Чичиков, кажется, не видит восхитительную галерею типов, которую нам предлагают “Мертвые души”». Такое его суждение основывается и на неверном определении Манилова как «тщеславного дворянина» [71. Р. 14] (он, по мнению Монго, «сентиментальный недоумок, любитель красивых жестов и пустых фраз. Именно глуповатую чрезмерную сентиментальность Гоголь пытается высмеять в нем» [Ibid. Р. 481]), и на ошибочном суждении о том, что Гоголь в поэме представляет «достоверный дагерротип» [Ibid. Р. 14] каждого реально существовавшего владельца душ (по Монго, «Гоголь “не рисует достоверные портреты” <...> он заимствует у “всякого встречного и поперечного” черты, которые он аккумулирует в каком-то одном персонаже, переводя их, таким образом, <...> в разряд типов» [Ibid. Р. 482]).

Как мы уже отмечали, значительный вклад в продвижение «Мертвых душ», всего творчества Гоголя и в целом русской литературы во Франции в этот период внесли эмигранты из России. Имена М. Семенова, М. Шагала уже звучали. Заметный след оставили также Борис Шлецер, Владимир Познер, Модест Гофман, Николай Брянчанинов. Особую роль в популяризации Гоголя играл Алексей Ремизов «устраивавший, – как пишет Мишель Бейсак, – в 1929–1930 гг. чтения гоголевских текстов <...>, например, в Русском клубе, располагавшемся в доме № 70 по улице Асомпсьон, в Религиозно-философской академии и даже в отеле “Лютеция”» (цит. по: [3. С. 251]). А в 1931 г. вышел, уже можно сказать, очередной, хотя и неполный, перевод «Мертвых душ» [79]. Переводчиком был некто М. Шандыбин¹⁹.

В 1932 г. выходит труд «Гоголь» Б. Шлецера [80], переводчика, музыковеда и литературного критика. В качестве цели данной работы, как указывает Клод де Грев, автор избирает воссоздание личности Гоголя, «его внутренней жизни, которые только и имеют значение» [81. Р. 9]. «Себе Шлецер отводит роль биографа-психолога в духе своего учителя Льва Шестова...» [3. С. 256]. Произведений Гоголя он касается, как сам заявляет, только в той мере, в какой они могут пролить свет на его личность, тем не менее, «изысканно соединяя оценку и толкование, он все же ориентирует читателя и на определенное восприятие творчества» [Там же. С. 257]. «Как мне кажется, творчество его еще не оценено во Франции по достоинству²⁰, хотя гоголевские произведения почти полностью переведены: их обычно рассматривают как весьма забавную сатиру на давно ушедшие в прошлое обычаи и нравы» (цит. по: [3. С. 257]).

Шлецер, не отказываясь полностью от трактовки Гоголя как писателя-реалиста, заявляет, что он «был визионером, <...> его реализм был лишь способом для придания некоторого веса, некоторой стабильности его фантамам» [81. Р. 12]. В этом четко просматривается влияние на него русских символистов, «хотя сам он в этом не признавался» [3. С. 384]. Так, отмечая в качестве психологической особенности Гоголя «его тенденцию к преувеличению и гиперболе» (цит. по: [3. С. 257]), Шлецер практически повторяет мысль

В. Брюсова²¹, который считал основной чертой души Гоголя «стремление к преувеличению, к гиперболе²²» [82. С. 125]. В своей работе он также пытается опереться на теорию Бергсона при анализе комического и идеи фрейдизма. Как и лекции Легра, труд Шлецера отличается стремлением создать цельный портрет Гоголя и учитывает все имевшиеся на тот момент «факты, формирующие жизненную структуру Гоголя» [81. Р. 9].

При рассмотрении «Мертвых душ» он обращает внимание на динамику воплощения их замысла. Сюжет, подсказанный Гоголю Пушкиным, по его мнению, представлял, «по сути, формулу плутовского романа, формулу *Жиль Бласа* Лесажа» [Ibid. Р. 142]. И, возможно, у Гоголя в результате и получился бы какой-нибудь очередной *Иван Выжигин*²³, если бы по мере продвижения работы над произведением он не пришел к осознанию того, какое значение может приобрести его творение [Ibid].

К определению поэмы Шлецер подходит через осознание предшествующего опыта писателя. В качестве своеобразного водораздела в творчестве Гоголя он видит фигуру Хомя Брута, который «в некотором роде предвосхищает всех гоголевских персонажей, начиная от *Миргород*а и *Портрета*» [Ibid. Р. 145–146]. До него, полагает он, Гоголь создавал души свободные, «живые», после же – лишь скованные, «мертвые души», души, которые «не могут действовать не так, как они действуют и каковы бы ни были обстоятельства, в которые они оказываются замешанными, так или иначе, рано или поздно они становятся жертвами» [Ibid. Р. 147]. Хома Брут, обхваченный ногами ведьмы, вскочившей на его спину с быстротой кошки и заставившей его скакать по полю – «вот, отмечает Шлецер, – обобщенный образ всех персонажей, создаваемых Гоголем» [Ibid]. Каждый из них, отмечает критик, несет своего демона, который терзает его до тех пор, пока от человека не остается лишь пустая «скорлупа». Этот демон – будь то привычка, рутина, мания, навязчивая идея, страсть – может показаться безобидным, но он всегда, полагает Шлецер, лишает человека возможности освободиться, сделать определенный выбор: «Гоголевские персонажи не выбирают, они абсолютно “предопределены”, они действуют, если присмотреться, на автомате» [Ibid. Р. 148].

По мере того, как Гоголь приобретал все больше опыта, а поле его наблюдений расширялось, указывает критик, он видел «лишь всегда и везде мертвое в живом, и эта та картина пошлости человеческой, которая в итоге предстает перед нами в *Мертвых душах*» [Ibid. Р. 156].

Выразить же эту пошлость жизни, полагает Шлецер, в состоянии только комический писатель, а для этого он должен обладать определенным складом характера. Основную черту его он определяет как «нечувствительность», которая является, по Бергсону, «условием для смеха; равнодушие – его естественная среда» [Ibid.]: «У смеха нет более сильного врага, чем переживание. <...> Попробуйте на минуту проявить интерес ко всему тому, что говорится и делается вокруг, действуйте, в своем воображении, вместе с теми, кто действует, чувствуйте с теми, кто чувствует,

дайте, наконец, вашей симпатии проявиться во всей полноте: сразу, как по мановению волшебной палочки, вы увидите, что все предметы, даже самые неприметные, станут весомее и все вещи приобретут оттенок значительности. Затем отойдите в сторону, взгляните на жизнь как безучастный зритель: многие драмы превратятся в комедию. <...> Словом, комическое для полноты своего действия требует как бы кратковременной анестезии сердца» [83. С. 12].

Бергсон также отмечает, что цель смеха – «устрашать, унижая. Он не достигал бы ее, если бы природа не оставила для этого даже в лучших людях небольшого запаса злобы или по крайней мере язвительности» [Там же. С. 122]. Именно такую злобу и язвительность Шлецер видит в Гоголе. Он заявляет, что Гоголь не борется с собой, когда смеется, что его смех не есть средство, которое может послужить исправлению или же маской, под которой он скрывает свои истинные чувства. Его смех, указывает критик, непосредствен, потому что доброта для него неестественна, потому что он ненавидит людей [81. Р. 163]. При этом «по мере все большего погружения в одиночество он (Гоголь. – А.З.) становится все более жестоким, а его произведения все более безупречно комическими» [Ibid.].

Реализм, который, по мнению Шлецера, все же был свойствен Гоголю, помимо объективной составляющей содержит, указывает критик, и субъективный компонент. В этот тезис о субъективизме он вкладывает в первую очередь мысль самого писателя: «Все мои последние сочинения – история моей собственной души» [84. С. 292]. И разъясняет: «...материя, из которой скроены его персонажи, является частью его самого, <...> Чичиков, Хлестаков и другие его герои – это различные виды и проекции его внутреннего “я”» [81. Р. 166].

Шлецер не отрицает «социального значения <...> *Мертвых душ*» [Ibid. Р. 162]. При этом обращает внимание тех, кто «хотел видеть в Гоголе нравописателя», на то, что автор описывал в поэме жизнь той среды, которую он не знал, жизнь людей, с которыми он никогда не пересекался [Ibid. Р. 167]. И задается вопросом: почему Гоголь хотел во что бы то ни стало изобразить общество, о нравах которого он не ведал; почему он не изображал ту элиту, которая окружала его, тех поэтов, художников, представителей аристократии, образ жизни которых ему был хорошо известен [Ibid.]. Ответ критика состоял в том, что «Чичиков и другие персонажи Мертвых душ (Манилов, Собакевич, Ноздрев и т.д.) и представляли как раз тот мир, в котором жил Гоголь, тех людей, которых он часто встречал или с которыми регулярно переписывался, и чей интеллект, талант, образование были выше среднего уровня», но которые, отмечает Шлецер, деградировали. Последнюю мысль он подкрепляет перефразированными словами самого Гоголя: «Из генералов я сделал солдат» [Ibid.]. А сделал это автор, по мнению критика, для того, чтобы поострее их высмеять, при этом сделал это неумышленно, а из внутренней потребности обесценить, унижить человека, сделать его еще более жалким, «раздавить» его [Ibid.]. Эти бесчестные чиновники, тупые и нелепые поме-

щики, заурядные мошенники, заявляет Шлецер, – всего лишь маски, а эти провинциальные нравы, мрачные канцелярии, истории, связанные со взятками – просто декорации [81. Р. 167], но «декорации необходимые для автора; благодаря им только его персонажи, его “мертвые души”, приобретают поразительную достоверность» [85. Partie III²⁴]. Необходимо отметить, что данные рассуждения Шлецера в большей степени вытекают из процитированного им отрывка из письма Гоголя [84. С. 292–297], чем из самих «Мертвых душ»; в какой-то степени он даже полемизирует с писателем.

В итоге Шлецер приходит к выводу, что «Гоголь увидел мир *sub specie mortis*, потому что сам был мертвой душой» [81. Р. 168]. Эта мысль показалась очень интересной Константину Мочульскому [87. С. 79] – автору книги «Духовный путь Гоголя», вышедшей в Париже в 1934 г. на русском языке.

Касаясь темы гоголевского визионерства при рассмотрении поэмы, критик отмечает, что «автор сделал все, чтобы персонажи получились правдивыми: мы их видим, мы их чувствуем» [81. Р. 154]. В их приключениях, продолжает он, нет ничего особенного, принимая во внимание дух, нравы и условия провинциальной русской жизни той эпохи. «И, однако, несмотря на обилие реалистических деталей, создается впечатление, что происходит какая-то фантазмагория; чувствуется, что все эти “существа” околдованы, что они действуют как во сне...» [Ibid.].

Еще одно суждение Шлецера, которое достойно упоминания (хотя бы потому, что оно идет вразрез с тем, о чем говорил Легра и, наоборот, близко символистским взглядам) заключается в том, что Гоголь в поэме изображает не типы, а создает *индивидуумов* [Ibid. Р. 159]. «Если в них (персонажах. – А.З.) и есть что-то впечатляющее, сверхчеловеческое, из-за чего они становятся типическими, так это исключительно их посредственность...» [Ibid. Р. 158]. Единственным исключением с точки зрения незаурядности, по мнению Шлецера, является Плюшкин, в котором есть что-то живое, есть определенная страсть: «Лишь Плюшкин возвышается над ними, единственный персонаж, кто не является посредственностью, потому что, находясь полностью под гнетом всепоглощающей страсти, Плюшкин не скряга, он не Гарпагон, он такой же, как мы, “наш брат”, разумная экономия которого под давлением ряда обстоятельств потихоньку превратилась в скряжничество» [Ibid.].

Второй том «Мертвых душ» Шлецер затрагивает лишь вскользь. На примере Уленьки, которая, по его предположению, должна была «наставить Чичикова на путь истинный» [Ibid. Р. 177], критик пытается (очень опосредованно) донести, что Гоголь здесь терпит фиаско.

Книга эта вызвала неоднозначные отклики²⁵, но тот факт, что впоследствии она еще была дважды переиздана (в 1946 и в 1972 гг.), свидетельствовал о ее востребованности. Необходимо отметить, что со временем сам критик, можно сказать, эволюционировал. Так, в издании 1972 г. он уже более не видит, как это было раньше, гоголевский мир *sub specie mortis* и не отождествляет самого Гоголя с «мертвой душой» [3.

С. 386]. А в предисловии к одному из последующих переводов «Мертвых душ», в котором Шлецер был также соавтором (1952 г.), он включает в свой анализ сравнение поэмы и «Божественной комедии» Данте [85. Partie III²⁶].

В 1934 г. выходит труд еще одного литературоведа из эмигрантской среды, Модеста Гофмана – «История русской литературы от истоков до наших дней» [89]. В ней впервые звучит мысль об отношении к Гоголю как к предтече сюрреализма [3. С. 265]. Вот как пишет об этом Клод де Грев: «В глазах историка-формалиста “Мертвые души” относятся к <...> типу фантастического. Все в них – не более, чем “симулякр”, иллюзия жизни» [Там же].

Здесь необходимо упомянуть монографии еще двух российских эмигрантов, о содержании которых мы можем составить представление, к сожалению, опираясь лишь на неоригинальные источники. В своей «Панораме современной русской литературы» (1929 г.) [90] В. Познер, пытаясь «судить о некоторых авторах по их историческому, а не эстетическому значению» (цит. по: [3. С. 263]), определяет Гоголя как художника: «мертвых душ, загнанных в живые тела, и именно эта жизнь, вся на поверхности, состоящая из анекдотов, абсурдностей и мелких несчастий, и заставляет говорить, что Гоголь был писателем-реалистом» [Там же. С. 264].

Как отмечает Клод де Грев, в оценке Познером Гоголя «как главы русской натуральной “реалистической” школы <...> угадывается влияние русских символистов и, в частности, Розанова и Мережковского» [Там же].

У Бранчанинова же в «Трагедиях русской словесности»²⁷ (1938 г.) [91] Гоголь предстает в образе религиозного реалиста, подсознательного предшественника революционного, скрещенного с мистицизмом духа [3. С. 266]. «И все же его образ зиждется на воскрешении мифического образа “русской души” – этой неистребимой мифологемы, которая все еще сохраняется в сознании французов» [Там же].

В эти годы получает свое развитие и тема «Гоголь – невропат»²⁸. В трехтомном труде «Великие невропаты» (1930–1935) [93] Огюстен Кабанес анализирует психопатологию многих «великих людей, которые были в самой разной степени невропатами» [Ibid. Р. 7]. Надо отметить, что при рассмотрении Гоголя он использовал очень широкий круг материалов, посвященных писателю и его произведениям; среди тех, на чьи работы он опирается в своих выводах, мы находим Л. Виардо, Визева, Вогюэ, Э. Дюпюи, С. Куррьера, Л. Леже, О. Лурье, И. Тэна, Р. Тырневу. «Мертвые души» помогают ему убедиться в том, что Гоголь был дромоманом [Ibid. Р. 248]. Лирические отступления на тему дороги, тройки, приводят его к заключению, что при написании поэмы у Гоголя, «снова мучимого этим инстинктом к перемене мест <...> была лишь одна мысль – уехать, уехать далеко» [Ibid. Р. 269–270].

Еще один источник, который мог бы оказаться полезным О. Кабанесу и всем другим французским интерпретаторам, – труд Д.С. Мережковского «Гоголь и черт» [94], но перевод его появился во Франции только в 1939 г.

Благодаря в первую очередь русской мысли, которая доходила до французов главным образом посредством русской эмиграции, диапазон интерпретаций Гоголя и его «Мертвых душ» в этот период значительно расширился: под символистским углом зрения во Франции на поэму еще не смотрели; наметился новый, благодаря Мережковскому и Бряньчанинову, ракурс изучения произведения — сквозь призму гоголевского мистицизма. Существенный «чисто» французский вклад в усвоение поэмы во

Франции ограничивался трудами Монго и Легра; во все еще относительно немногочисленных рецензиях и обзорах «Мертвых душ» по-прежнему преобладали поверхностные оценки. Новые более качественные переводы поэмы, пришедшие на смену переводам, серьезно искажавшим гоголевское творение, позволяли надеяться на появление более адекватных и содержательных критико-литературоведческих работ, на интенсификацию усвоения «Мертвых душ» во Франции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь пока речь идет только о февральской революции.

² К сожалению, нам неизвестно, какой перевод — Эжена Моро (Jean-Eugène Moreau) 1854 г. или Эрнеста Шаррьера (Ernest Charrière) 1859 г. — использовался при обучении студентов.

³ Имеется в виду перевод Шаррьера.

⁴ Незадолго до интервью Монго закончил перевод «Братьев Карамазовых».

⁵ К этому следует добавить, что до начала работы над «Мертвыми душами» за плечами у Монго уже были переводы «Поединка» (1922), «Листригонов» (1924), «Белого пуделя и других историй для подростков» (1924) Куприна, «Братьев Карамазовых» (1923) Достоевского, «Человека из ресторана» Шмелева (1925) (впереди же еще были «Игрок» (1928), «Анна Каренина» (1935), «Война и мир» (1944) и многие другие). Семнадцать лет, проведенных в России, русская жена, критический ум, знание восьми языков, отменный художественный вкус [31. Р. 25] также свидетельствовали о потенциале Монго.

⁶ К моменту выхода этой серии (1966 г.) уже существовало десять переводов (правда, некоторые были выполнены частично).

⁷ К моменту смерти Воллара в 1939 г. из заказанных им 51 книги были выпущены 27: шагаловские работы в их число не входили [41. С. 47].

⁸ Перевод вышел тиражом 368 экземпляров, нумерованных и подписанных Шагалом [Ibid.], из них только 33 предназначались для продажи [43. Р. 44].

⁹ Очевидно, здесь подразумевается «книга», которую Воллар планировал издать, о чем много писали (например, здесь [47. Р. 4]), но так и не издал.

¹⁰ Помимо украшения (118 офортов) переиздания перевода Монго 1948 г. иллюстрации Шагала будут также использованы в изданиях переводов Артюра Адамова 1964 г. [224] (шесть офортов: «Прибытие Чичикова» в город N, «Вечер у губернатора», «Столкновение на дороге», «Малыры» в доме Ноздрева, «Прощка», «Похороны прокурора») и Анн Колдефи-Фокар 2005 г.

¹¹ Например, Владимир Бутчик проследил динамику изменения интереса к русской культуре на основании количества переводов нашей литературы на французский язык в тот или иной период. Если в начале XX столетия выходило в среднем 15 переводов в год, во время войны — 5, то «начиная с 1921 г. уровень значительно возрастает, он достигает 37 в 1922 г., 36 в 1927 г., 35 в 1930 г.» [31. Р. 11].

¹² Помимо «Мертвых душ» Гоголя под запрет попали также «Анатомия меланхолии» Бертон и «Сентиментальное путешествие» Стерна.

¹³ Во Франции по-прежнему (с конца XIX в. [56. С. 24, 26]) больший интерес вызывали Толстой и Достоевский [57. Р. 53].

¹⁴ Помимо *Шпюньки* в качестве источников заимствования он называет еще «Коляску» и «уже опубликованные произведения» [63. Р. 89], не уточняя какие именно.

¹⁵ Курсив Ж. Легра.

¹⁶ Необходимо отметить, что данный вывод Легра делает в первую очередь на основании письма Гоголя к Жуковскому от 12 ноября 1836 г.

¹⁷ Данная работа является частью исследования, охватывающего весь период (1840-е гг. — наши дни) французской рецепции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

¹⁸ Со времени написания статьи Мериме (1851) [74] и до появления труда Монго (1931–1932) [71, 75] существенную поддержку эта аналогия получила со стороны А. Веселовского [76], С. Шамбинаго [77. С. 152–153], Д.Н. Овсяннико-Куликовского [78. С. 39].

¹⁹ Из первого тома переведенными оказались главы I–VI и IX, в последнюю вошла также часть XI главы, включающей лирическое отступление о птице-тройке; из второго тома — только глава III.

²⁰ Можно сказать, что подобные комментарии (уже не раз звучавшие во Франции) будут еще долго продолжать появляться с завидной регулярностью (А.З.).

²¹ О влиянии на Шлецера В.В. Розанова, Н.А. Котляревского, Д.Н. Овсяннико-Куликовского см. [3. С. 258–259].

²² Курсив В. Брюсова.

²³ Страницы в этом источнике не пронумерованы.

²⁴ Положительно отзывался об этой книге Габриель Марсель [87], хотя и выражал некоторые несогласия, например, он отрицал связь, которую Шлецер установил между смехом и жестокостью (подробнее см. [3. С. 261–262]). «Великой» назвала эту книгу впоследствии Клод де Грев [Ibid. С. 256]. «Довольно поверхностная», — так отзывался о ней Василий Зеньковский [88. С. 177].

²⁵ Страницы в этом источнике не пронумерованы.

²⁶ Трагизм, по мнению Бряньчанинова, состоит в напряжении между двумя полюсами: «мистический дух» — «революционный дух», чистая духовность — «то, что касается достоверного, будучи лишь материей» (цит. по: [3. С. 266]).

²⁷ Во Франции об этом начали прицельно говорить в начале XX в. (см., например, [92]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Journal R. de «Du développement des idées révolutionnaires en Russie» // Études. Paris: Imprimerie de J. Dumoulin, 1918. Vol. 155. 5 avril. P. 28–54.
2. Souday P. Littérature et Révolution // Le Temps. 1917. 19 mars.
3. Грев К. де. Н.В. Гоголь во Франции (1838–2009) / пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой и др. Москва ; Новосибирск : Новосиб. изд. дом, 2014. 480 с.
4. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь : в 3 т. М. : Сов. писатель, 1990. Т. 1. 640 с.
5. Берков П. Изучение русской литературы во Франции: Библиографические материалы // Литературное наследство / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом). М. : Изд-во АН СССР, 1939. С. 721–768.
6. Painlevé P. Ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des inventions intéressant la défense nationale // Journal officiel de la République française. 1916. 24 septembre. P. 8443.
7. Steeg T. Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts // Journal officiel de la République française. 1917. 13 août. P. 6355–6363.
8. Honnorat A. Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts // Journal officiel de la République française. 1920. 15 août. P. 12029–12030.
9. Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1918–1919. Lyon: A. Rey, 1918. 179 p.

10. Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1920–1921. Lyon: A. Rey, 1920. 88 p.
11. Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1922–1923. Lyon: A. Rey, 1922. 136 p.
12. Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1923–1924. Lyon: A. Rey, 1923. 136 p.
13. Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1924–1925. Lyon: A. Rey, 1924. 134 p.
14. Honnorat A. Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts // Journal officiel de la République française. 1920. 6 octobre. P. 14940–14941.
15. Théâtres & concerts // Le Journal. 1908. 15 janvier.
16. Courier des théâtres // Le Petit Parisien. 1877. 4 février.
17. Le spectacle en Russie // Le Journal. 1934. 21 janvier.
18. Une série de films // Comœdia. 1926. 25 juin.
19. Les livres // Comœdia. 1925. 28 avril.
20. Gogol N. Les Ames Mortes / trad. du russe par E. Charrière. Paris: Hachette, 1859. Vol. 2. XXXII + 367 p.
21. Melot P. Le Luxe des Vêtements dans l'Ancienne France // La Soierie de Lyon. Revue Technique des Industries de la Soie. 1934. № 2. P. 10–20.
22. Загородный А.М. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» во французской критической рецепции 1840–1880-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 8 : в 2 ч. Ч. 1. С. 26–34.
23. Mousset A. La statistique et les frontières de Tchecoslovaquie // Journal des Débats politiques et littéraires. 1938. 29 octobre.
24. Échos // Le Journal. 1924. 16 août.
25. L'Esprit de Tolstoï // Les Annales politiques et littéraires. 1924. 17 août.
26. Les Lettres // L'Intransigeant. 1924. 17 août.
27. Échos // L'Écho d'Alger. 1924. 21 août.
28. La Semaine Bibliographique // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1922. 17 mars.
29. Notre nouveau feuilleton // Le Figaro. 1924. 6 janvier.
30. La querelle des adaptations // Comœdia. 1924. 9 mars.
31. Boutchick V. La littérature russe en France. Paris: Libr. ancienne Honoré Champion, 1947. 116 p.
32. Les Lettres // L'Intransigeant. 1924. 27 décembre.
33. Михайлов М.Л. Сочинения : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1958. Т. 3. 638 с.
34. Лейтес А. Гоголь и его зарубежные «комментаторы» // Октябрь. 1952. Март. С. 146–151.
35. Bibliographie // Les Langues Modernes. 1926. Mars. P. 156–198.
36. Gogol N. Les Aventures de Tchitchikov ou les Âmes Mortes: poème / trad. du russe par H. Mongault. Paris: Bossard, 1925. URL: <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Gogol%20-%20Les%20Ames%20mortes.pdf> (дата обращения: 27.04.2017).
37. Rossica // Запад и Восток – сборник всесоюзного общества культурной связи с заграницей: книга первая и вторая. М. : 1-я образцовая типография ГИЗ'а, 1926. С. 250–260.
38. Marin R. Chronique des Livres // Liège-Universitaire. 1926. 19 février.
39. Jaloux E. L'Esprit des Livres // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1931. 7 novembre.
40. Шаршун С. Магический реализм // Числа. Paris : Rapide de la Presse, 1932. № 6. P. 229–231.
41. Шатских А. Гоголевский мир глазами Шагала // Третьяковская галерея. 2003. № 1. С. 44–55.
42. Park Ch.Y. La Bible illustrée par Marc Chagall (1887–1985): un dialogue interculturel et son évolution. Thèse de doctorat / Université Paris IV. Sorbonne, 2008.
43. Chagall, l'œuvre gravé / Catalogue. Paris : Bibliothèque nationale, 1970. 116 p.
44. René-Jean Parmi les petites Expositions // Comœdia. 1924. 28 décembre.
45. Marc Chagall à Cologne / Les Beaux-Arts // Comœdia. 1925. 31 mai.
46. Les Expositions de la Semaine / Beaux-Arts // Comœdia. 1925. 1 novembre.
47. Carnet des Lettres des Sciences et des Arts // L'Action Française. 1925. 12 novembre.
48. Fels F. Chronique artistique // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1925. 14 novembre.
49. Vollard A. Souvenirs d'un Marchand de Tableaux. Paris : Albin Michel, 1937. 448 p.
50. Gogol N. Les âmes mortes: les aventures de Tchitchikov par Gogol / trad. du russe par A. Adamov. 2e éd. Paris : Les Libraires associés, 1964. XXX + 370 p.
51. Petit Mémorial des Lettres // Paris-Soir. 1925. 24 juillet.
52. Notes et Documents // Les Langues Modernes. 1925. Juillet. P. 423–425.
53. Gérard-Gailly E. Nicolas Gogol. Paris : La Renaissance du Livre, 1925. 209 p.
54. Denjean F.G. Gailly: Gogol / Comptes rendus Critiques // Les Langues Modernes. 1926. Janvier-février. P. 69–100.
55. Lavrin J. Gogol. New York : Routledge, 2015. 264 p.
56. Загородный А.М. Французская рецепция поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в эпоху франко-русского союза: конец XIX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 9 : в 3 ч. Ч. 3. С. 21–27.
57. Les aventures de Tchitchikov ou les Âmes mortes / Comptes rendus bibliographiques // Revue bibliographique des Ouvrages de droit, de Jurisprudence, d'Économie politique de Science financière. 1926. Juillet-août.
58. Legras J. La Littérature en Russie. Paris: Colin, 1929. 220 p.
59. Mazon A. Jules Legras. La littérature en Russie // Revue critique d'histoire et de littérature. 1929. Novembre. P. 524–527.
60. Legras J. L'art de Gogol (I) // Revue des Cours et Conférences. 1931. № 5. 15 février. P. 385–397.
61. Legras J. L'art de Gogol (II), la forme // Revue des Cours et Conférences. 1931. № 6. 28 février. P. 512–522.
62. Legras J. L'art de Gogol (III). Hans Küchelgarten // Revue des Cours et Conférences. 1931. № 7. 15 mars. P. 649–657.
63. Legras J. L'art de Gogol (IV). Le Manteau (Chinel) – Les âmes mortes // Revue des Cours et Conférences. 1931. № 8. 15 décembre. P. 79–91.
64. Legras J. L'art de Gogol (V). Conclusion // Revue des Cours et Conférences. 1931. № 9. 30 décembre. P. 178–183.
65. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М. : Худож. лит., 1988. 413 с.
66. Гоголь Н.В. Иван Федорович Шпонька и его тетушка // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 1. С. 283–308.
67. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 6. 923 с.
68. Léger L. Le mysticisme de Gogol // Bibliothèque universelle et Revue suisse. Lausanne: Imprimerie Réunies (S. A.), 1911. Vol. LXIII, № 188. P. 309–322.
69. Юсс Г.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.
70. Компаньон А. Демон теории: литература и здравый смысл. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. 336 с.
71. Mongault H. Notes, éclaircissements et variantes // Œuvres Complètes de Prosper Mérimée. Études de littérature russe. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1932. Vol. 2. P. 469–605.
72. Tourgueneff I. Lettre à Madame Viardot, 21 février 1852 // Lettres à Madame Viardot. Paris: Fasquelle, 1907. P. 155–156.
73. Michelson S. Les grands prosateurs russes. Paris : La Jeune Parque, 1946. 229 p.
74. Mérimée P. Nouvelles russes. – Mertvyia douchi (les Ames mortes). – Revizor (l'Inspecteur-général) // Revue des Deux Mondes. 1851. Vol. XII. Novembre, deuxième quinzaine. P. 627–650.

75. Mongault H. Introduction // Œuvres Complètes de Prosper Mérimée. Études de littérature russe. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1931. Vol. 1. P. VII–CXLI.
76. Веселовский А. «Мертвые души»: глава из этюда о Гоголе // Этюды и характеристики. М. : Типо-литография И.Н. Кушнера и Ко, 1894. С. 557–609.
77. Шамбинаго С. Трилогия романтизма (Н.В. Гоголь). М., 1911. 159 с.
78. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собрание сочинений : в 9 т. СПб. : Изд. И.Л. Овсяннико-Куликовской, 1912–1914. Т. 1. 197 с.
79. Gogol N.V. Les Âmes mortes: extraits / trad. du russe par M. Chandibine. Paris : A. Hatier, 1931. 64 p.
80. Schloezer B. de. Gogol. Paris : Plon, 1932. 297 p.
81. Schloezer B. de. Gogol. Paris : Janin, 1946. 228 p.
82. Брюсов В.Я. Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1987. Т. 2. 575 с.
83. Бергсон А. Смех. М. : Искусство, 1992. 127 с.
84. Гоголь Н.В. Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. С. 286–299.
85. Schloezer B. de. Avant-propos // Les Aventures de Tchitchikov ou Les Âmes Mortes: poème. Paris : Le club français du livre, 1966. 47 p.
86. Мочульский К.В. Духовный путь Гоголя. Paris : Ymca-Press, 1934. 147 с.
87. Marcel G. Boris de Schloezer, Gogol // Nouvelle Revue Française. 1933. 1 janvier. № 232. P. 187–190.
88. Зеньковский В.В. История русской философии. М. : Академический Проект, Раритет, 2001. 880 с.
89. Hofmann M. Histoire de la littérature russe des origines à nos jours. Paris: Payot, 1934. 694 p.
90. Pozner V. Panorama de littérature russe contemporaine. Paris : Ed. Kra, 1929. 376 p.
91. Brian-Chaninov N. La Tragédie des lettres russes. Paris : Payot, 1934. 164 p.
92. Загородний А.М. Французская рецепция поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в эпоху франко-русского союза: начало XX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2017. № 3 : в 3 ч. Ч. 2. С. 26–31.
93. Cabanès Au. Grands nèvrothèses: en 3 tomes. Paris : Albin Michel, 1930–1935. Vol. 3. 383 p.
94. Merejkovski D. Gogol et le diable / Trad. Constantin Andronikof. Paris : Gallimard, 1939. 221 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 30 ноября 2017 г.

RECEPTION OF N.V. GOGOL'S *DEAD SOULS* IN FRANCE: BETWEEN THE TWO WORLD WARS OF THE 20TH CENTURY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 426, 14–26.

DOI: 10.17223/15617793/426/2

Aleksei M. Zavgorodnii, Maxim Gorky Literature Institute (Moscow, Russian Federation). E-mail: almzav@yandex.ru

Keywords: Gogol; *Dead Souls*; reception; symbolism; Mongault; French translation; Legras.

There is no way to understand the specificity of the literary relationship between Russia and the West without perceiving the role of Gogol's work in a wide intercultural dialogue. This paper aims to reveal the particularities of the French reception of Gogol's key work, *Dead Souls*, in the period between two outstanding historical events. The starting point of the paper is the review of the results of the poem's reception (in a wide context) in France for the previous epoch. The reception period under examination starts with the emergence of two new French translations of the poem by Marc Séménoff and Henri Mongault. Having appeared almost simultaneously – if compared to the more than the sixty years' distance from the previous translation – they signalize the end of the era of the translations by Jean-Eugène Moreau and Ernest Charrière, which deeply corrupted Gogol's work and which most critical and literary reviews were based on. The growth of the Russian emigration conditioned by the historical context eventually leads to its playing a key role in the penetration of *Dead Souls* into the French cultural space. Except M. Séménoff it was Nikolai Brian-Chaninov, M. Chandibine, Modest Hofmann, Dmitry Merezhkovsky, Konstantin Mochulsky, Vladimir Pozner, Aleksei Remizov, Boris de Schloezer who deepened the comprehension of Gogol's text, supplying (in some cases) the French reader with its new interpretations. The new first of all consisted in the analysis of the poem from the symbolists' point of view with the use of Bergson's and Freud's ideas (Schloezer). At the end of the period another perspective for the poem's study started looming in France (thanks to D. Merezhkovsky and N. Brian-Chaninov) – through the prism of the Gogolian mysticism. The “purely” French contribution which significantly influenced the assimilation of Gogol's work in France in those years is limited to two personalities: H. Mongault and Jules Legras. The former is highlighted, first and foremost – but not only – because of his high-quality translation of *Dead Souls*; his commentaries on the poem are of significant importance, too. The latter managed to come out with a well-rounded original approach to the perception of Gogol and his poem. J. Legras' lectures in this sense were the most substantial work in France since Eugène-Melchior de Vogüé's times. But, generally, French critical reviews related to the subject of the study continued to be fragmentary and superficial; their quantity also remained wanting.

REFERENCES

1. Journal, R. de. (1918) Du développement des idées révolutionnaires en Russie [On the development of revolutionary ideas in Russia]. *Études*. 155. 5 April. pp. 28–54.
2. Souday, P. (1917) Littérature et Révolution [Literature and the Revolution]. *Le Temps*. 19 March.
3. Grev, K. de. (2014) *N.V. Gogol' vo Frantsii (1838–2009)* [N.V. Gogol in France (1838–2009)]. Translated from French by E.E. Dmitrieva et al. Moscow; Novosibirsk: Novosib. izd. dom.
4. Erenburg, I.G. (1990) *Lyudi, gody, zhizn' : v 3 t.* [People, years, life: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Sov. pisatel'.
5. Berkov, P. (1939) Izuchenie russkoy literatury vo Frantsii: Bibliograficheskie materialy [The study of Russian literature in France: Bibliographic materials]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow: USSR AS.
6. Painlevé, P. (1916) Ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des inventions intéressant la défense nationale [Ministry of Public Education, Fine Arts and Inventions Concerning National Defense]. *Journal officiel de la République française*. 24 September. pp. 8443.
7. Steeg, T. (1917) Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts [Ministry of Education and Fine Art]. *Journal officiel de la République française*. 13 August. pp. 6355–6363.
8. Honnorat, A. (1920) Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts [Ministry of Education and Fine Art]. *Journal officiel de la République française*. 15 August. pp. 12029–12030.
9. University of Lyon. (1918) *Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1918–1919* [Yearbook of the University of Lyon: School year 1918–1919]. Lyon: A. Rey.

10. University of Lyon. (1920) *Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1920–1921* [Yearbook of the University of Lyon: School year 1920–1921]. Lyon: A. Rey.
11. University of Lyon. (1922) *Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1922–1923* [Yearbook of the University of Lyon: School year 1922–1923]. Lyon: A. Rey.
12. University of Lyon. (1923) *Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1923–1924* [Yearbook of the University of Lyon: School year 1923–1924]. Lyon: A. Rey.
13. University of Lyon. (1924) *Annuaire de l'Université de Lyon: Année scolaire 1924–1925* [Yearbook of the University of Lyon: School year 1924–1925]. Lyon: A. Rey.
14. Honnorat, A. (1920) Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts [Ministry of Education and Fine Art]. *Journal officiel de la République française*. 6 October. P. 14940–14941.
15. Le Journal. (1908) Théâtres & concerts [Theaters & concerts]. *Le Journal*. 15 January.
16. Le Petit Parisien. (1877) Courrier des théâtres [Courier of theaters]. *Le Petit Parisien*. 4 February.
17. Le Journal. (1934) Le spectacle en Russie [The show in Russia]. *Le Journal*. 21 January.
18. Comœdia. (1926) Une série de films [A series of films]. *Comœdia*. 25 June.
19. Comœdia. (1925) Les livres [The books]. *Comœdia*. 28 April.
20. Gogol, N. (1859) *Les Ames Mortes* [Dead Souls]. Translated from Russian by E. Charrière. Vol. 2. Paris: Hachette.
21. Melot, P. (1934) Le Luxe des Vêtements dans l'Ancienne France [The Luxury of the Clothes in the Old France]. *La Soierie de Lyon. Revue Technique des Industries de la Soie*. 2. pp. 10–20.
22. Zavgorodniy, A.M. (2016) N.V. Gogol's poem "Dead Souls" in the French critical reception of the 1840–1880s. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of theory and practice*. 8:1. pp. 26–34. (In Russian).
23. Mousset, A. (1938) La statistique et les frontières de Tchecoslovaquie [Statistics and borders of Czechoslovakia]. *Journal des Débats politiques et littéraires*. 29 October.
24. Le Journal. (1924) Échos [Echoes]. *Le Journal*. 16 August.
25. Le Journal. (1924) L'Esprit de Tolstoi [The Spirit of Tolstoy]. *Les Annales politiques et littéraires*. 17 August.
26. L'Intransigeant. (1924) Les Lettres [Letters]. *L'Intransigeant*. 17 August.
27. L'Écho d'Alger. (1924) Échos [Echoes]. *L'Écho d'Alger*. 21 August.
28. Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. (1922) La Semaine Bibliographique [Bibliographical Week]. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. 17 March.
29. Le Figaro. (1924) Notre nouveau feuilleton [Our new feuilleton]. *Le Figaro*. 6 January.
30. Comœdia. (1924) La querelle des adaptations [The quarrel of adaptations]. *Comœdia*. 9 March.
31. Boutchick, V. (1947) *La littérature russe en France* [Russian literature in France]. Paris: Libr. ancienne Honoré Champion.
32. L'Intransigeant. (1924) Les Lettres [Letters]. *L'Intransigeant*. 27 December.
33. Mikhaylov, M.L. (1958) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: GIKhL.
34. Leytes, A. (1952) Gogol' i ego zarubezhnye "kommentary" [Gogol and his foreign "commentators"]. *Oktyabr'*. March. pp. 146–151.
35. Les Langues Modernes. (1926) Bibliographie [Bibliography]. *Les Langues Modernes*. March. pp. 156–198.
36. Gogol, N. (1925) *Les Aventures de Tchitchikov ou les Ames Mortes: poème* [The Adventures of Chichikov, or Dead Souls: a poem]. Translated from Russian by H. Mongault. Paris: Bossard. [Online] Available from: <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Gogol%20-%20Les%20Ames%20mortes.pdf>. (Accessed: 27.04.2017).
37. Kameneva, O.D. et al. (eds) (1926) *Rossica. In: Zapad i Vostok – sbornik vsesoyuznogo obshchestva kul'turnoy svyazi s zagranitsey: kniga pervaya i vtoraya* [West and East: a collection of the All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries: Books One and Two]. Moscow: 1-ya obraztsovaya tipografiya GIZ'a. pp. 250–260.
38. Marin, R. (1926) Chronique des Livres [The chronicle of books]. *Liège-Universitaire*. 19 February.
39. Jaloux, E. (1931) L'Esprit des Livres [The spirit of books]. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. 7 November.
40. Sharshun, S. (1932) Magicheskiy realizm [Magical realism]. *Chisla*. 6. pp. 229–231.
41. Shatskikh, A. (2003) Gogolevskiy mir glazami Shagala [Gogol's world through the eyes of Chagall]. *Tret'yakovskaya galereya*. 1. pp. 44–55.
42. Park, Ch.Y. (2008) *La Bible illustrée par Marc Chagall (1887–1985): un dialogue interculturel et son évolution* [The Bible illustrated by Marc Chagall (1887–1985): an intercultural dialogue and its evolution]. PhD thesis. Sorbonne.
43. National Library. (1970) *Chagall, l'œuvre gravé. Catalogue* [Chagall, the engraved works. Catalog]. Paris: Bibliothèque nationale.
44. Comœdia. (1924) René-Jean Parmi les petites Expositions [René-Jean among the small exhibitions]. *Comœdia*. 28 December.
45. Comœdia. (1925) Marc Chagall à Cologne [Marc Chagall in Cologne]. *Comœdia*. 31 May.
46. Comœdia. (1925) Les Expositions de la Semaine [The exhibitions of the week]. *Comœdia*. 1 November.
47. L'Action Française. (1925) Carnet des Lettres des Sciences et des Arts [Journal of Arts and Sciences Letters]. *L'Action Française*. 12 November.
48. Fels, F. (1925) Chronique artistique [Artistic Chronicle]. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. 14 November.
49. Vollard, A. (1937) *Souvenirs d'un Marchand de Tableaux* [Memories of a Merchant of Paintings]. Paris: Albin Michel.
50. Gogol, N. (1964) Les âmes mortes: les aventures de Tchitchikov par Gogol [Dead Souls: The Adventures of Chichikov by Gogol]. Translated from Russian by A. Adamov. 2nd ed. Paris: Les Libraires associés.
51. Paris-Soir. (1925) Petit Mémorial des Lettres [Small Memorial of Letters]. *Paris-Soir*. 24 July.
52. Les Langues Modernes. (1925) Notes et Documents [Notes and Documents]. *Les Langues Modernes*. July. pp. 423–425.
53. Gérard-Gailly, E. (1925) *Nicolas Gogol*. Paris: La Renaissance du Livre. (In French).
54. Denjean, F.G. (1926) Gailly: Gogol. *Les Langues Modernes*. January–February. pp. 69–100.
55. Lavrin, J. (2015) *Gogol*. New York: Routledge. (In English).
56. Zavgorodniy, A.M. (2016) French reception of the poem by N.V. Gogol "Dead Souls" in the period of French-Russian alliance: the end of the XIX century. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of theory and practice*. 9:3. pp. 21–27. (In Russian).
57. Revue bibliographique des Ouvrages de droit, de Jurisprudence, d'Économie politique de Science financière. (1926) Les aventures de Tchitchikov ou les Âmes mortes [The Adventures of Chichikov or Dead Souls]. *Revue bibliographique des Ouvrages de droit, de Jurisprudence, d'Économie politique de Science financière*. July–August.
58. Legras, J. (1929) *La Littérature en Russie* [Literature in Russia]. Paris: Colin.
59. Mazon, A. (1929) Jules Legras. La littérature en Russie [Jules Legras. Literature in Russia]. *Revue critique d'histoire et de littérature*. November. pp. 524–527.
60. Legras, J. (1931) L'art de Gogol (I) [The Art of Gogol (I)]. *Revue des Cours et Conférences*. 5. 15 February. pp. 385–397.
61. Legras, J. (1931) L'art de Gogol (II), la forme [The Art of Gogol (II), the form]. *Revue des Cours et Conférences*. 6. 28 February. pp. 512–522.
62. Legras, J. (1931) L'art de Gogol (III). Hans Küchelgarten [The art of Gogol (III). Hans Küchelgarten]. *Revue des Cours et Conférences*. 7. 15 March. pp. 649–657.
63. Legras, J. (1931) L'art de Gogol (IV). Le Manteau (Chinel) – Les âmes mortes [The art of Gogol (IV). The Coat (Chinel) – Dead Souls]. *Revue des Cours et Conférences*. 8. 15 December. pp. 79–91.
64. Legras, J. (1931) L'art de Gogol (V). Conclusion [The art of Gogol (V). Conclusion]. *Revue des Cours et Conférences*. 9. 30 December. pp. 178–183.

65. Mann, Yu. V. (1988) *Poetika Gogolya* [Poetics of Gogol]. 2nd ed. Moscow: Khudozh. lit.
66. Gogol', N. V. (1937) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 283–308.
67. Gogol', N. V. (1951) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 6 Moscow; Leningrad: USSR AS.
68. Léger, L. (1911) Le mysticisme de Gogol [The mysticism of Gogol]. *Bibliothèque universelle et Revue suisse*. Lausanne: Imprimerie Réunies (S. A.). LXIII:188. pp. 309–322.
69. Yauss, G.-R. (1995) *Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya* [The History of Literature as a Provocation of Literary Studies]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 12. pp. 34–84.
70. Compagnon, A. (2001) *Demon teorii: literatura i zdravyy smysl* [Demon of theory: literature and common sense]. Translated from English. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovoykh.
71. Mongault, H. (1932) Notes, éclaircissements et variantes [Notes, Clarifications and Variations]. In: *Œuvres Complètes de Prosper Mérimée. Études de littérature russe* [Complete Works by Prosper Mérimée. Studies of Russian literature]. Vol. 2. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion. pp. 469–605.
72. Tourgueneff, I. (1907) *Lettres à Madame Viardot* [Letter to Madame Viardot]. Paris: Fasquelle. pp. 155–156.
73. Michelson, S. (1946) *Les grands prosateurs russes* [The great Russian prose writers]. Paris: La Jeune Parque.
74. Mérimée, P. (1851) Nouvelles russes. – Mertvyia douchi (Les Ames mortes). – Revizor (l'Inspecteur-général) [Russian news. Mertvyie dushi (Dead Souls). Revizor (The Inspector General)]. *Revue des Deux Mondes*. XII. November, second half. pp. 627–650.
75. Mongault, H. (1931) Introduction. In: *Œuvres Complètes de Prosper Mérimée. Études de littérature russe* [Complete Works by Prosper Mérimée. Studies of Russian literature]. Vol. 1. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion. pp. VII–CXLI.
76. Veselovskiy, A. (1894) *Etyudy i kharakteristiki* [Etudes and characteristics]. Moscow: Tipo-litografiya I.N. Kushnereva i Ko. pp. 557–609.
77. Shambinago, S. (1911) *Trilogiya romantizma (N. V. Gogol')* [The trilogy of romanticism (N. V. Gogol)]. Moscow: Pol'za.
78. Ovsyaniko-Kulikovskiy, D. N. (1912) *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Works: in 9 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Izd. I. L. Ovsyaniko-Kulikovskoy.
79. Gogol, N. V. (1931) *Les Âmes mortes: extraits* [Dead Souls: excerpts]. Translated from Russian by M. Chandibine. Paris: A. Hatier.
80. Schloezer, B. de. (1932) *Gogol*. Paris: Plon. (In French).
81. Schloezer, B. de. (1946) *Gogol*. Paris: Janin. (In French).
82. Bryusov, V. Ya. (1987) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit.
83. Bergson, A. (1992) *Smekh* [Laughter]. Moscow: Iskusstvo.
84. Gogol', N. V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols]. Vol. 8. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 286–299.
85. Schloezer, B. de. (1966) Avant-propos [Foreword]. In: Gogol, N. V. *Les Aventures de Tchitchikov ou Les Âmes Mortes: poème* [The Adventures of Chichikov, or Dead Souls: a poem]. Paris: Le club français du livre.
86. Mochul'skiy, K. V. (1934) *Dukhovnyy put' Gogolya* [Spiritual path of Gogol]. Paris: YMCA-Press.
87. Marcel, G. (1933) Boris de Schloezer, Gogol. *Nouvelle Revue Française*. 1 January. 232. pp. 187–190. (In French).
88. Zen'kovskiy, V. V. (2001) *Istoriya russkoy filosofii* [History of Russian philosophy]. Moscow: Akademicheskii Proekt, Raritet.
89. Hofmann, M. (1934) *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours* [The history of Russian literature from the origin to our days]. Paris: Payot.
90. Pozner, V. (1929) *Panorama de littérature russe contemporaine* [The overview of the contemporary Russian literature]. Paris: Ed. Kra.
91. Brian-Chaninov, N. (1934) *La Tragédie des lettres russes* [The tragedy of Russian letters]. Paris: Payot.
92. Zavgorodniy, A. M. (2017) French reception of the poem by N. V. Gogol "Dead Souls" in the period of French-Russian alliance: the beginning of the XX century. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of theory and practice*. 3:2. pp. 26–31. (In Russian).
93. Cabanès, Au. (1935) *Grands nèvropathes: en 3 tomes* [Great neuropaths: in 3 vols]. Vol. 3. Paris: Albin Michel.
94. Merejkovski, D. (1939) *Gogol et le diable* [Gogol and the Devil]. Translated by Constantin Andronikof. Paris: Gallimard.

Received: 30 November 2017