

М. В. Черкашина^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-1081-381X>

✉ ma4cher@gmail.com

^a *Институт мировой литературы*

им. А. М. Горького РАН

(Россия, Москва)

^b *Российская академия народного хозяйства*

и государственной службы при Президенте

Российской Федерации

(Россия, Москва)

«ТАРАС БУЛЬБА» ДЛЯ МАССОВОГО ЧИТАТЕЛЯ: МОДЕРНИЗАЦИЯ ИЛИ АРХАИЗАЦИЯ?

Аннотация. На примере одной из лубочных переделок русской классики («Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев» В. М. Дорошевича, 1884) в статье рассматривается, как модернизационные и архаизирующие стратегии адаптации гоголевского текста для массового читателя идут рука об руку. Текст переделки отмечен обилием литературных аллюзий и реминисценций из «высокой» литературы (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова) и помещением стилизации в модернизирующий контекст европейской литературы (Шекспира, Шиллера, Гёте, В. Скотта, Майн Рида). Архаизация сказывается в фольклорных зачинах и использовании метра (впрочем, отсылающего в равной степени и к «Песне про купца Калашникова» Лермонтова), в наличии трех вставных историй (отсылающих правда к другим произведениям Гоголя: «Майской ночи», «Ночи перед Рождеством», «Страшной мести») и трех «народных» песен (две из которых также явно литературного происхождения). Характерно, что сходные стратегии наблюдаются и в повестях Д. Л. Мордовцева «Сагайдачный» (1882) и М. М. Филиппова «Остап» (1898), поэме А. М. Державина «Три картины» (1899), а также при пастишировании Гоголя на рубеже XX и XXI вв. («Мультипроза» З. К. Гареева, 1992, «Старгород» П. М. Алешковского, 1995).

Ключевые слова: «Тарас Бульба», Н. В. Гоголь, В. М. Дорошевич, лубочные переделки, массовая культура, пародирование, пастиш

Для цитирования: Черкашина М. В. «Тарас Бульба» для массового читателя: модернизация или архаизация? // Шаги/Steps. Т. 12. № 2. 2026. С. 112–133. EDN: IEZPLX.

Поступило 1 сентября 2025 г.; принято 23 марта 2026 г.

M. V. Cherkashina^{ab}

<https://orcid.org/0000-0002-1081-381X>

✉ ma4cher@gmail.com

^a A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

^b The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)

TARAS BULBA FOR MASS CULTURE: MODERNIZATION OR ARCHAIZATION?

Abstract. The paper deals with the lubok adaptation of Nikolai Gogol's story *Taras Bulba* by Vlas Doroshevich in 1884. This type of adaptation of a Russian classic demonstrates the growth of popular literature at the end of the 19th century. The author examines the combination of modernizing and archaizing strategies for adapting Gogol's text for the mass reader. Doroshevich's *Taras Bulba* is remarkable for its modernizing context implemented through a number of literary allusions and reminiscences from "high" Russian literature (Alexander Pushkin, Mikhail Lermontov, Nikolai Nekrasov), as well as from European literature (Shakespeare, Schiller, Goethe, Walter Scott, Mayne Reid). A stylized "scholarly" commentary is incorporated into the text by paraphrasing Gogol's historical information about the Zaporozhian Sich. At the same time we can see archaization in the folklore type introductions and in the metric elements (which also echoes the *Song of the Merchant Kalashnikov*), three nested stories (which also allude to other Gogol's works: *May Night, or the Drowned Maiden*, *The Night Before Christmas*, *A Terrible Vengeance*) and three "folk" songs (two of which are also clearly of "literary" origin), a fairy-tale model for the magician's actions (a sacred pine forest, a flooding lake and a growing wall), supplemented, however, by motifs from literary fairy tales. It is significant that similar strategies were used by Daniil Mordovtsev in the novella *Sagaidachnyi* (1882), Mikhail Filippov in *Ostap* (1898), Alexander Derzhavin in his poem *Three Pictures* (1899), as well as the latest pastiches of Gogol at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries (*Multiprose* by Zafar Gareev, 1992, and *Stargorod* by Petr Aleshkovsky, 1995).

Keywords: *Taras Bulba*, Nikolai Gogol, Vlas Doroshevich, lubok adaptations, popular culture, mass culture, parodying, pastiche

To cite this article: Cherkashina, M. V. (2026). *Taras Bulba* for mass culture: Modernization or archaization? *Shagi / Steps*, 12(2), 112–133. EDN: IEZPLX. (In Russian).

Received September 1, 2025; accepted March 23, 2026

Конец XIX в. отмечен не только активным развитием массовой литературы (в частности, лубочной), но и увеличением числа изданий русской классики для массового читателя. Целью данной статьи является рассмотрение модернизирующих и архаизирующих стратегий адаптации для массового читателя гоголевского текста.

Среди многочисленных лубочных переделок «Тараса Бульбы»¹ этого периода привлекает внимание издание «Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев», впервые выпущенное торговым домом И. А. Морозова в 1884 г. и в дальнейшем переиздававшееся в 1888, 1900, 1901, 1913 гг., — прежде всего тем, что оно (редкий случай!) сохраняет имена главных персонажей и содержит указание на авторство переделки (В. М. Дорошевич, имя для общественной и культурной жизни рубежа XIX и XX вв. значительное).

Историческая справка, возникающая у Гоголя лишь после встречи Бульбы с сыновьями и решения ехать на Сечь и для объяснения его буйного нрава («Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы...»), перенесена Дорошевичем в самое начало:

Это было очень-очень давно. То, что мы будем рассказывать, происходило еще тогда, когда Малороссия, то есть теперешние губернии: Киевская, Черниговская и Полтавская, принадлежали Польше² [Дорошевич 1913: 3].

Больше того, когда упоминается Бахчисарай как цель одного из казачьих набегов, автор прибегает к объяснению в постраничной сноске:

³ Город в Крыму, столица бывшего Крымского царства [Дорошевич 1913: 24].

Того же типа научнообразным вкраплением является и описание Сечи (предшествующее прибытию туда Остапа и Андрия в сопровождении отца³):

¹ Сведения о них см. в [Сперанский 1902: 153], а также в [Заболотский 1912; Лебедев 1909–1911; Указатель 1909].

Возникновение сравнительно широкого ассортимента такого рода переделок в пореформенной России связано, помимо любви массовой публики к приключениям и произведениям исторической тематики, как принято считать, еще и с тем, что «до 1902 г. право на публикацию сочинений Гоголя принадлежало наследникам писателя» [Гоголь 2009: 529] и выпуск их дешевыми изданиями не имел коммерческого смысла. Сравнительным исключением стали издания А. Ф. Маркса, в 1884 г. купившего права на произведения Гоголя (см., например: [Гоголь 1893]), однако стоимость его изданий была в разы выше лубочных.

² Здесь и далее при цитировании сохраняется авторская пунктуация.

³ У Гоголя похожая справка появляется лишь после того, как казаки какое-то время уже провели на Сечи. Ср.: «Вся Сечь представляла необыкновенное явление. Это было какое-то непрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой. <...> Веселость была пьяна, шумна, но при всем том это не был черный кабак, где мрачно-искажающим весельем забывается человек; это был тесный круг школь-

Пока наши путники едут по степи, мы тем временем пораскажем, куда и зачем они ехали.

<...>

Жители Запорожской Сечи всю свою жизнь проводили в постоянных войнах с крымскими татарами и поляками. Затем после похода они прокучивали обыкновенно свою добычу, а там опять шли на войну, и так всю свою жизнь. Сечь разделялась на курени, вроде наших полков. Над каждым куренем начальствовал особый атаман, а всею Сечью управлял один выбранный начальник, который назывался «кошевой». Вот в эту Сечь и ехали наши путники [Дорошевич 1913: 11]⁴.

Мы можем констатировать, что эта стилистическая трансформация демонстрирует не только бóльшую временную дистанцию по отношению к описываемым событиям, чем у Гоголя, но и явно дистанцированного нарратора.

Но Дорошевич меняет и место действия: вместо Дубно казаки у него осаждают Новоградок, в XVI в. (время действия в повести Гоголя, «когда только еще начинала рождаться мысль об унии», т. е. до 1595 г.) Новоградок — центр воеводства в составе Великого княжества Литовского. Но для литератора Дорошевича Новоградок прежде всего родина Мицкевича (усадебный дом Мицкевичей в Новоградке сгорел незадолго до того — в 1881 г.). Так что выбор места действия подчиняется скорее его литературному вкусу. Характерно и то, что безымянной у Гоголя полячке Дорошевич присваивает имя (Елена) и фамилию (Сандомирская — несмотря на явно топонимическое происхождение от города Сандомир в восточной Польше, впрочем, в конце XIX в. фамилия звучала скорее как еврейская, чем польская)⁵.

ных товарищей. <...> Тут было много тех офицеров, которые потом отличались в королевских войсках; тут было множество образовавшихся опытных партизанов, которые имели благородное убеждение мыслить, что все равно, где бы ни воевать, только бы воевать, потому что неприлично благородному человеку быть без битвы. Много было и таких, которые пришли на Сечь с тем, чтобы потом сказать, что они были на Сечи и уже закаленные рыцари. Но кого тут не было? Эта странная республика была именно потребностью того века. Охотники до военной жизни, до золотых кубков, богатых парчей, дукаатов и реалов во всякое время могли найти здесь работу» [Гоголь 1937: 64].

⁴ Источником исторических сведений для Дорошевича, возможно, послужило издание [Ригельман 1847]. Кроме того, незадолго перед тем основанный и быстро ставший популярным исторический журнал М. И. Семевского «Русская старина» в 1870-е годы публиковал ряд материалов о запорожцах, которые могли попасть в поле зрения Дорошевича при переделке им Гоголя, см.: *Костомаров Н. И.* Султан турецкий и Запорожцы // Русская старина. Т. 6. № 9. 1872. С. 450–451; Ответ Запорожцев Турецкому Султану / Сообщ. Я. А. Симоновского // Русская старина. Т. 6. № 12. 1872. С. 701; Письмо к Хану Крымскому войска Запорожского низового кошевого атамана Ивана Серка. 1675 г. / Сообщ. Н. Н. Мурзакевич // Русская старина. Т. 8. № 7. 1873. С. 88–92; *Ефименко П. С.* Калнышевский, последний кошевой Запорожской Сечи. 1691–1803 // Русская старина. Т. 14. № 11. 1875. С. 405–420; Атаман Калнышевский. 1787–1801 / Сообщ. Г. К. Репинский // Русская старина. Т. 15. № 1. 1876. С. 217–218.

⁵ Прием этот авторы лубочных переделок используют довольно часто. Так, в издании «Тарас Бульба, или измена и смерть за прекрасную панну (составлено по Гоголю)»

Вторая существенная особенность переделки Дорошевича — литературные аллюзии, не имеющие отношения к гоголевскому тексту. Так, внешность одной из героинь описывается парафразом некрасовской метафоры «женщины в русских селеньях» из поэмы «Мороз, Красный нос» (1864):

...из себя красавица такая, что, кажись, весь свет обойти, другой такой не найдешь. Коса черная с синим отливом чуть не до земли хватала, глаза черные с поволокою, глянут ласково, словно, греют тебя, как рублем подарит⁶, и тепло тебе, и светло тебе, и вольней на свете дышится; а рассердится она на тебя, глянет грозно, да неласково, словно свет померкнет, солнце красное закатится [Дорошевич 1913: 17].

Отметим, что стратегия Дорошевича (модернизация своего сочинения для массовой публики за счет использования мотивов, заимствованных из «высокой литературы»⁷) здесь не уникальна. Так, другой стилизатор Гоголя того же периода, Михаил Филиппов, в повести «Остап» (1898) выводит названную сестру главного героя, красавицу Гандзю, в сцене в замке князя Четвертинского собирающей лилии для венка. Сходство с Офелией подчеркивается тем, что затем Гандзя, изнасилованная князем, топится в замковом пруду, ее отца убивают поляки, а Остап мстит князю за смерть обоих. Есть у Филиппова и явно заимствованная из «Айвенго» сцена осады замка с горящей башней [Филиппов 1898].

Любопытно, что сходный модернизирующий контекст европейской литературы возникает у «Тараса Бульбы» и в стихотворной поэме А. М. Державина⁸ «Три картины» (1899). В ней пылкий молодой человек, некогда решивший «отдаться народу, / С ним разделить и труды и невзго-

(М.: Изд. книгогорговца А. Д. Сазонова, 1899) полячку зовут Мария. В издании «Тарас Бульба, или Запорожская Сечь: Историческая повесть из казачьей жизни» (Изд. Торг. Дома «Е. Коновалова и К°»; М.: Тип. П. В. Бельцова, 1897) — Казимира Лосецкая. В книге А. М. Пазухина «Егор Урван: Историческая повесть» (М.: Тип. И. Д. Сытина и К°, 1887) — Жозефина Младанович. В издании «Атаман разбойников Чертов Ус, или Буйный набег под Москвою: Исторический роман времен Бориса Федоровича Годунова: В 2 ч.» (М.: Изд. книгопродавца Д. И. Преснова, 1870) — Мария Blondовская. В издании «Тарас Бульба, атаман запорожцев: Составлено по Гоголю» (М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1891) — Марина Огинская. Но неизменно «гордая полячка» лубочных переделок напоминает пушкинскую Марину Мнишек не в меньшей степени, чем гоголевскую панну.

⁶ Разрядка здесь и далее моя.

⁷ Ср. замечание А. И. Рейтблата о тесной связи лубка с «высокой литературой», «откуда главным образом и “спускались” те или иные книги» [Рейтблат 2009: 149].

⁸ Александр Михайлович Державин (1871–1963) — поэт-любитель из рода потомственных священнослужителей, начал писать стихи еще в период учебы в Ярославской духовной семинарии, за время учебы в Киевской духовной академии написал кандидатскую диссертацию о Дмитрие Ростовском, о котором позднее (уже после ареста и ссылки) прочитал доклад в отделе древнерусской литературы Института мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР, а в 1954 г. в Троице-Сергиевой Лавре защитил диссертацию «Четыри Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как исторический и литературный памятник».

ду / И, не жалея себя самого, / Сделать хоть каплю добра для него» [Державин 1899 (24): 363] вспоминает свое яркое впечатление от чтения ему в детстве отцом «Тараса Бульбы»:

Вырвал Тарас, рассерженный на сына
Клок из своей поседевшей чупрыны,
В битву рванулся... И вот уж пред ним
Сын пораженный лежит недвижим.

Губы у мальчика вдруг задрожали,
Сильные спазмы дыхание сжали,
Слезы готовятся брызнуть из глаз...
Дальше и дальше ведется рассказ.
Тише читает взволнованный папа...
Вот уж враги полонили Остапа,
Ранен Тарас, прекратилась борьба,
Но не погиб весь избитый Бульба.

[Там же: 359]

Второе воспоминание героя поэмы — о самостоятельном чтении «Дон Карлоса» Шиллера с его героическими планами «о смелом свержении ига» [Державин 1899 (24): 362]:

Надо погибнуть за благо... И вот
Сын короля в заключение идет;
Друг же, как храбрый герой, без боязни
Все приготовил для собственной казни,
В жертву назначил себя, — и к нему
Входит спокойно и тихо в тюрьму.

[Там же: 362]

Утешение состарившийся, одинокий и явно разочарованный в своей миссии народник («Так же царит здесь и зло и невзгода, / Так же нерадостна доля народа» [Державин 1899 (25): 374]) находит в видении Христа, идущего на казнь, чей образ явно ассоциируется с казнью и Остапа, и самого Тараса Бульбы:

Вскоре за ней под охраною стражи
Тихо вошел и Спаситель туда же;
Воины крест водрузили... И вдруг
Крики народные смолкли вокруг,
Только удары одни раздавались, —
Это гвоздями к кресту прибивались
Ноги и руки Христовы и Он
В муках на древе повис, пригвожден
<...>
«Все свершено!» И подняв Свои взоры
К небу, где туч проносились узоры,
Вновь возглашает сквозь бурю и тьму
Голосом громким Отцу Своему:

«Отче, Мой дух прими в Твои руки!»
 Речь замерла, прекратились муки,
 Дух отлетел и, как в поле трава,
 Книзу бессильно поникла глава.
 [Державин 1899 (25): 375–376]

И лубочные переделки, и эти художественные произведения «по мотивам» Гоголя являют нам пример пародичности («применение пародических форм в непародийной функции» [Тынянов 1977: 290]), или пастиширования в том смысле, который в этот термин вкладывает Ричард Дайер («пастиш как комбинация» [Дайер 2021: 21]). Самое ценное в пастише, пишет Дайер, — «то, что он способен трогать нас, даже демонстрируя, откуда берутся средства, позволяющие нас тронуть, то есть самой своей историчностью» [Там же: 238].

Но вместе с тем переделка Дорошевича использует и приемы архаизации, в частности, сходный с фольклорным метр, ритмизирующий прозу⁹. Характерен он для одной из вставных историй, о которых подробнее речь пойдет далее. Сейчас же отметим: то, что вставных историй три, само по себе отсылает к фольклорному приему утроения [Пропп 1928].

Первая из них в переделке Дорошевича начинается весьма характерным зачином:

...поведаю я вам про печаль свою великую, что с домом отеческим распротиться меня заставило, что гнетом тяжелым на сердце лежит, как змея ядовитая мое сердце сосет, ни днем, ни ночью мне, добру молодцу, покоя не дает! <...>

Жил я был в станице нашей Белой-Церкви <...> отец мой казаком был, да убили его в одном походе против татар. Мать же моя умерла, когда мне и пяти лет не было. <...>

Вижу я, не видать мне ее, как ушей своих: потому за меня ее не выдадут. Богатея она первого дочь, нашего старосты. Он отдаст ее за богатого, а у меня добра-молодца, достояница — лишь руки сильные, могучия, да головушка моя буйная. А добрые люди на меня дивуются: — «с чего, парень, сохнуть стал, из себя худеть, бледнеть с лица?» [Дорошевич 1913: 15–18]¹⁰.

В метре этом, однако, узнается скорее псевдофольклорный стиль лермонтовского «Купца Калашникова»¹¹ (1838), так что архаизация эта

⁹ Любопытно, что позднее похожий прием использует Андрей Белый при создании романа «Серебряный голубь» (1909), в котором переключка с Гоголем открыто заявлена самим автором [Белый 1934: 297–309].

¹⁰ Ср.: ««Сердца жаркого не залить вином, / Думу черную — не запотчевать! / А прогневал я тебя — воля царская: / Прикажи казнить, рубить голову, / Тяготит она плечи богатырские, / И сама к сырой земле она клонится». / И сказал ему царь Иван Васильевич: / «Да об чем тебе, молодцу, кручиниться?...» / <...> / Как увижу ее, я и сам не свой: / Опускаются руки сильные, / Помрачатся очи бойкие...» [Лермонтов 1958: 9–10].

¹¹ Ср. с мыслью Тынянова о простейшем типе пародии — «пародии интонационной или мелодической» [Тынянов 1977: 301].

скорее вписывается в ту парадоксальную модель модернизации русской культуры конца XIX — начала XX в., тесно связанную с мифотворчеством и формированием национализма, которую описывает Ирина Шевеленко [2017].

Думается, такого же происхождения и три вставные песни, которыми Дорошевич снабждает повествование. Покидая дом с сыновьями, Бульба затягивает и сразу прерывает песню, никем из спутников не поддержанную:

Веют ветры, веют буйны.
Аж деревья гнутся!
О, як болит мое сердце,
Сами слезы льются!
[Дорошевич 1913: 10]

Источник текста — альманах М. П. Погодина «Урания» (1826), раздел «Малороссийские песни» [Гольц, Гришунин 1998: 108], позднее песня опубликована М. А. Максимовичем [1827: 47–48].

Вторую Тарасову песню, затянутую им «с юношеским жаром», его спутники подхватывают охотно:

Гой ли Днепр ты мой широкий,
Лейся быстрою волной!
Днепр широкий и глубокий,
Ты кормилец мой родной!
[Дорошевич 1913: 15]

Источник этого текста — хор рыбаков из либретто М. Н. Загоскина (по мотивам его же романа) к очень популярной опере А. Н. Верстовского «Аскольдова могила» (1835)¹².

И лишь третий вставной песенный фрагмент можно предположительно считать принадлежащим народной традиции; напеваается он, впрочем, на Сечи накануне присяги Остапа и Андрия «пьяненьким голосом», что вполне ясно свидетельствует об отсутствии пиетета к этой самой традиции:

Ах, ты степь моя,
Степь широкая!
[Дорошевич 1913: 37]¹³

Иными словами, то, что кажется фольклорными вкраплениями в лубочной переделке весьма начитанного (и наслушанного) Дорошевича с его будущей успешной карьерой литературного и театрального критика [Букчин 2010], по сути является всего лишь «фольклоризацией», если ис-

¹² Полный текст см. в [Розанов 1952: 101].

¹³ Песня в ее различных модификациях была очень популярна и в XX в., о чем свидетельствует то, что она фигурировала и в репертуаре Лидии Руслановой (1900–1973), и в кинокомедии Владимира Меньшова «Ширли-мырли» (1995).

пользовать термин Вильмоса Войта, отмечающего тенденцию к сознательной адаптации в нефольклорном произведении современной культурой фольклорных «стилей, мотивов и формул» (styles, motifs, and formulas) [Voigt 1999: 186].

Рассмотрим теперь упомянутые выше три вставные истории Дорошевича.

Первая содержит рассказ Бульбы о том, как 17 татар захватили его в плен и привезли в татарский аул в надежде получить за него выкуп, но вдруг решили повесить, так что он был лишь чудом спасен товарищами [Дорошевич 1913: 12–14], и является парафразом речи о товариществе в повести Гоголя (ср.: «Первый долг и первая честь козака есть соблюсти товарищество. Сколько ни живу я на веку, не слышал я, паны-братья, чтобы козак покинул где или продал как-нибудь своего товарища. И те и другие нам товарищи; меньше их или больше — все равно, все товарищи, все нам дороги» [Гоголь 1937: 125]). И вновь отметим, что Дорошевич не одинок в стилизации этого мотива. В исторической повести Д. Л. Мордовцева «Сагайдачный» (1882), написанной на том же, что у Гоголя, материале истории Запорожской Сечи и в которой главного героя, не выпускающего из руки гетманскую булаву, как и Бульбу, уносят раненым с поля боя (с поправкой на то, что героем ее является реальный исторический персонаж¹⁴), казаки также освобождают пленников, и в числе их юного Богдана Хмельницкого (в оценке Мордовцева — вовсе не положительного исторического персонажа):

Не знал Сагайдачный, кого он спасал из неволи, какой «дар» приносил он родной Украине...

Если бы знал вперед гетман-мечтатель, что выйдет из этого крутолобого юноши, в скуластом лице которого сказывалось что-то звериное, плотоядное, а широкий плоский затылок напоминал затылок львенка с ястребиным профилем; если бы Сагайдачный мог прозреть вперед и увидеть, до чего доведет Украину и Польшу этот, так легко отуречившийся казачонок, как он будет топтать конскими копытами украинские нивы, зальет их казацкою, польскою и иудейскою кровью и превратит в «руину» все правобережье, разорив и левобережье, — если бы Сагайдачный мог прозреть это в стоячих глазах юноши — он задавил бы его собственными руками... [Мордовцев 1995а: 316].

¹⁴ В 1902 г. Мордовцев, популярный настолько, что его 50-томное собрание сочинений в начале XX в. трижды переиздавалось, а в 1914 г. вышло посмертное 60-томное, напишет эссе «Три детоубийства» [Мордовцев 1995b], в котором в оправдательном ключе поставит в один ряд убийство Тарасом Бульбой Андрия с детоубийством двух русских царей: Ивана Грозного и Петра I (т. е. вымысел Гоголя — с событиями историческими). Примечательно, что на смерть Мордовцева в 1905 г. Дорошевич откликнется статьей «Симеон, не доживший до Сретенья», в которой отзовется о нем очень тепло [Дорошевич 1905: 151–155]. Гоголю он также посвятил как минимум одну статью-оммаж в том же томе: «Трагедия Гоголя» [Там же: 8–10].

У Мордовцева среди спасенных из плена казаком, призывавшим до этого к избиению вражеских младенцев, упоминается татарочка (дочь турка и украинской «обасурманенной» полонянки), которая затем вырастает на хуторе его родни и собирается выйти замуж за казака. Этот «примирительный» мотив сходен и с тем моделированием счастливого конца¹⁵, который осуществляет Филиппов в упомянутой выше повести «Остап»: его герой встречает польку Ядвигу Яблоновскую, влюбляется и в конце концов женится на ней, но остается казаком. Когда он попадает в плен к полякам, то узнает, что он на самом деле пропавший некогда ребенок князей Четвертинских. Однако Остап отказывается сменить веру на католическую ради своего спасения и предать «товарищество». Следует описание его жестокой казни (еще один явный след повести Гоголя), Ядвига же остается жить благочестивой вдовой и растить их сына Стаса.

Забегая вперед, можно констатировать, что и финал Дорошевича, отличный от гоголевского, является если и не счастливым концом, то своего рода примирением кровавого конфликта и одновременно былинным паллиативом — на опустевшем хуторе Тараса одинокая мать молится за обоих своих сыновей и тихо умирает перед иконой Божьей Матери:

Как вечерняя зорька тихо погасла она.

Давно уже нет хутора Тараса Бульбы. Давно не существует и Запорожья. На том месте, где была Сечь, теперь свободно разгуливает ветер, напевая свои причудливые песни и тихо колыхая степной ковыль. Но жива еще память о славных казаках запорожских.

Гусляры сложили про них дивные песни и под вечер рассказывают на околице собравшимся парням и девушкам про славные деяния запорожских богатырей, и среди этих рассказов не последнее место занимают рассказы о славном полковнике казацком Тарасе Бульбе и несчастной судьбе его [Дорошевич 1913: 95].

Вторая вставная история Дорошевича — история любви Вакулы и Оксаны, в именах которых легко узнаются герои повести Гоголя «Ночь перед Рождеством» (1832). Она занимает 18 страниц (из общих 97) и повествует о том, как встреченный Бульбой с сыновьями по пути на Сечь Вакула говорит, что именем Тараса «недруги веры православной» детей пугают¹⁶, и рассказывает историю своей жизни. Вакула был влюблен в дочь старосты Чуба Оксану, но отец отказал ему; она приходит к нему ночью на свидание (как делает уже другая гоголевская героиня — Ганна из «Майской ночи», 1831) и готова бежать с ним, но он не хочет брака без отцовского благословения, а вместо этого собирается в поход, чтобы вернуться из него богатым; она снимает с себя крест и надевает на него. Оксана дожда-

¹⁵ Ср. с тем, что пишет К. А. Чекалов о приеме happy end в «классических образцах массового чтения» [Чекалов 2018: 84].

¹⁶ Так стилизация мифологизирует персонажа до уровня былинного богатыря.

лась его, хотя к ней сваталась «женихов пропасть» [Дорошевич 1913: 27], и среди них пан Кржыгмайло (ее знакомство с ним представляет из себя отдельную вставную историю [Там же: 30]), за которого отец принуждал ее пойти, но потом умер от удара. После возвращения Вакулы из похода с добычей они женятся и живут в счастии год; он снова идет в поход; возвращаясь, застает дом разоренным, жену его насильно увез пан Кржыгмайло, и она покончила с собой; теперь Вакула собирается мстить пану и за этим отправляется на Сечь. Намерение это Бульба горячо одобряет.

Третья вставная история (еще более объемная, 30-страничная) — это история казака Ариана и двух его сыновей: уродца Петра и красавца Ивана. В зависти первого ко второму легко опознать сюжет песни бандуриста из финала гоголевской «Страшной мести» (1831). Сюжет этот Дорошевич, однако, видоизменяет, превращая в готический¹⁷.

Петр во время отъезда Ивана на Сечь признается в любви его жене, красавице Олесе; та называет его Каином и грозит все рассказать мужу. Петр подговаривает пьяницу Горленко за деньги свидетельствовать, что Иван бежал к туркам, влюбившись в турчанку. Узнав об этом, отец проклинает сына¹⁸. Но Олесе слышит разговор Горленко с Петром и передает его свекру, тот грозит Петру всем рассказать о его подлости, снова назвав его Каином, но Петр убивает отца, рассказав затем всему селу, что тот умер от горя из-за предательства младшего сына. Когда Петр проводит ночь у тела отца, то видит, как мертвец встает в гробу и смотрит на отцеубийцу. Мотив, заимствованный из «Вия», здесь перевернут: способность с того света грозить живым трактуется как наказание за грехи убийце и предателю. Рассказчик вносит в сюжет позитивистский элемент, как во «Франкенштейне» (1818) Мэри Шелли, сообщая одну деталь: на самом деле Ариан не умер, только пульс его почти не бился. Но Петр в страхе захлопывает крышку гроба, тем самым довершая злое дело, а на похоронах горько плачет напоказ. Олесе же, которую держит взаперти в бане, грозит голодной смертью, если та не согласится отдаться ему. Между тем казаки возвращаются из похода и говорят, что Иван вовсе не предатель (он отстал от войска купить нового коня), а предатель как раз Горленко. Но Петр, сообщив Олесе, что Иван погиб, едет тому навстречу, убивает его из ружья, а потом отрубает ему голову и приносит ее Олесе¹⁹. Поскольку она вновь отказывает ему во взаимности, он сжигает ее заживо в бане,

¹⁷ Ср. описание стратегии французской массовой литературы того же периода «завоевать интерес у разных категорий аудитории, причем остросюжетным, шокирующим, генетически восходящим к традиции “неистового романтизма” с его поэтикой ужасного материала» [Чекалов 2018: 99].

¹⁸ Мотив отцовского проклятия является ключевым в лубочных перделках не только «Тараса Бульбы», но и «Вия». См.: [Страшная красавица 1883]; об этом тексте и о драматических перделках гоголевского «Вия» подробнее см.: [Черкашина 2025].

¹⁹ Конь, отрубленная голова и мотив предательства вместе с любовным мотивом подозрительно напоминают элементы сюжета романа Т. Майн Рида «Всадник без головы» (1866). Переведен на русский язык он был уже в 1868 г., впрочем, Дорошевич владел в числе других европейских языков и английским и мог читать его в оригинале (см.: [Букчин 2010]).

остается жить один в богатом доме, но по ночам к нему приходят мертвецы и грозят ему окровавленными руками. Не в силах вынести этого, он рассказывает все своему работнику Степану, после чего тот находит его повесившимся.

Нетрудно заметить, что эти вставные истории при всем их фантазийном характере, амбивалентности их архаизации и модернизации и расчете на неискушенную публику все же имеют привязку к основному сюжету повести и, очевидно, призваны украсить ее и обогатить ощущением предзнаменования: поведение пана-насильника оправдывает дальнейшую жестокость казаков к полякам, мотив Каина-Петра намекает на будущее предательство младшего сына Бульбы.

Интрига заключается в том, что в том же 1884 г. Дорошевич переделывает две другие гоголевские повести: «Ночь перед Рождеством», которая подверглась минимальной переработке и вышла под заголовком «Кузнец Вакула, или Договор с дьяволом» в том же издательстве Морозова, и «Страшную месть». Ее переделка под названием «Страшный колдун, или Кровавое мщение: Старинная повесть из казачьей жизни» для торгового дома И. Д. Сытина²⁰ является его первым опытом стилизации Гоголя. История сделки юного Дорошевича, продавшего за пять рублей незадачливому Сытину рукопись, подписанную собственным именем, в которой только метранпаж распознал творение Гоголя, изложена у А. С. Пругавина [1895: 405].

Остановимся на некоторых особенностях этой переделки Дорошевича подробнее.

Там, где у Гоголя следует сцена свадьбы, у Дорошевича вновь вставной зачин — на этот раз имитирующий зачин пушкинской «Полтавы» (1829) «Богат и славен Кочубей». Богатство атамана измеряется добычей в войнах, как у Бульбы:

Богат и знатен атаман Городец²¹. Есть у него и кубки серебряные прекрасной чеканной работы, довольно у него всякого оружия в горницах на стенах развешано, немало и камней самоцветных [Там же: 3].

И, как и в случае с Бульбой, «дороже всех сокровищ <...> сын, молодой Остап. Весь в отца вышел Остап» [Страшный колдун 1886: 3] (у Гоголя в

²⁰ Пути Дорошевича и Сытина пересекутся позднее еще раз и гораздо основательнее: с 1902 по 1917 г. Дорошевич, уже знаменитый в тот момент фельетонист и судебный репортер, собиратель восточных сказок и легенд, возглавит газету «Русское слово», издававшуюся Сытиным, где будет прививать строгую репортерскую этику факта, настаивать на умеренности политической позиции (за что, в частности, подвергнется критике К. И. Чуковским), отстаивать экономическую доступность издания для широкого читателя, годами не позволяя Сытину поднимать цену подписки. В начале их сотрудничества Дорошевич съездит по примеру А. П. Чехова на Сахалин и издаст в 1903 г. книгу очерков о русской каторге, прогремевшую не менее чеховского произведения на ту же тему.

²¹ У Гоголя — есаул *Горобец*.

«Страшной мести» имя сына не указывается). Вставные воспоминания о былых военных успехах и поражениях вообще имеют большое значение (и занимают 12 страниц из 240), в них присутствует «этнографическая» зарисовка о крымском винограде и кислом вине из него, да и обращение Городца «Панове <...> братцы» [Там же: 11] заимствовано у Бульбы.

Прибывающий на свадебный пир в облике «чудного красавца» колдун танцует «странный невиданный танец» [Страшный колдун 1886: 32–33] и, подражая Мефистофелю в «Фаусте» Гёте, критикует вино:

— Э, дрянь у вас вино! — крикнул он. [—] Да разве же это вино? Попробуйте-ка вот моего!

И он подбежал с этими словами к пустой опрокинутой бочке.

— Эй вы, вина! вина! — крикнул он, ударяя по бочке обнаженной саблей. Из бочки вдруг сильным потоком хлынуло какое-то зеленоватое мутное вино, распространяя вокруг удушливый серный запах [Там же: 35]²².

Тогдашний критик, у которого «Страшный колдун» вызывает «жгучее чувство досады» [Алчевская и др.: 553–554], отмечает также, что затем колдун принимается соблазнять душу Катерины парафразом из лермонтовского «Демона» (1839), ср.:

²²Ср.:

Мефистофель
Я в честь свободы рад бы выпить сам,
Когда бы вин получше дали нам.

<...>
(буравя край стола перед Фрошем)
Нельзя ли воску для дыры?

Альтмайер
Ах, это фокусы! Вы нас не надувайте!
<...>

Зибель пьет неосторожно, вино льется на землю и вспыхивает.

Зибель
Огонь! Спасите! Ад! Мы все сгорим сейчас!

Мефистофель
(заговаривая огонь)
Смирись мне, верная стихия!
(Всем.)
Огонь чистилища был тих на этот раз.
<...>

Зибель
Да это колдовство!
За голову его награда! Режь его!

Вынимают ножи и бросаются на Мефистофеля.
(Пер. Н. А. Холодковского [Гете 2012: 198–203].)

Умоляю тебя, согласишься ты на мою мольбу, брось ты эту скучную обыденную жизнь! Много радостей, много веселья дам я тебе! Мы улетим далеко, далеко! Туда, где никогда зимы не бывает, где вечно красуется голубое небо, где нет забот, треволнений! Где живет одна любовь! И все это один, только один миг блаженства! Своим волшебством создам я тебе золотые дворцы, обсыпаны драгоценными камнями будут роскошные стены, где будешь ты жить, моя ненаглядная! Сотни, тысячи прекрасных прислужниц дам я тебе! всю жизнь твою наполню я вечною радостью и дивным весельем! Своими чарами я навеки сохраню твою младость, вымолви только твоими небесными устами тихое: да! Звездами окрашу я дивное чело твое! месяц заставлю украшать твою прекрасную головку!²³ О, умоляю тебя, уступи моим мольбам! Весь ад покорю я тебе, и будешь ты царицей мира, гордая, неприступная, которой все, все на свете преклоняется! Ты ж не преклонишься ни перед чем! [Страшный колдун 1886: 84–85].

Этому «демоническому» мотиву придает силу тот факт, что колдун у Дорошевича — не потомок грешника Петра из изложенной в финале повести песни бандуриста, а сам Петр. Так гоголевский персонаж превращается в разновидность Агасфера (что неудивительно, если иметь в виду, что на протяжении XIX в. этот образ несколько раз становился центральным в популярных произведениях: Яна Потоцкого в 1805 г., Николауса Ленау в 1839 г., Эжена Сю в 1845 г., Александра Дюма-отца в 1853 г., Эдуарда Гренье в 1859 г. и т. д.).

Вместе с тем описание чертовщины, связанной с колдуном, следует и архаизирующей (сказочной) модели, причем мотивы сказок народных смешиваются здесь с мотивами сказок литературных: массово всплывающие в реке мертвецы и освещенный адским пламенем заповедный бор, тянущиеся к Даниле огромные руки и вмиг разливающееся озеро и вырастающая стена соседствуют с волшебной палочкой в руке колдуна, с помощью которой он вызывает и души загубленных им жертв, и самого Вельзевула. Данило побеждает нечистую силу (черных демонов с огненными глазами, огромных невиданных шипящих змей, бешено кружащихся и кричащих безобразных дьяволов, страшных невиданных зверей, чье перечисление отсылает к видениям Хомы у гроба панночки в «Вие»), а затем и огнедышащего дракона, трижды прибегая к волшебной помощи талисмана Катерины (крестика ее матери, данного той благочестивым схимником).

Как видим, налицо сходная, одновременно архаизирующая и модернизирующая модель, которую Дорошевич использует и при переделке «Тараса Бульбы».

²³ Заметим, что мотив волшебного дворца, наводненного служанками, скорее заимствован из сказки Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», в которую влюблен Амур, уносящий возлюбленную с земли и обеспечивающий ей существование богини в окружении зефиров, звезд и светил, упивающейся беспечной и веселой жизнью с представлениями, танцами и пр.

Что касается смешения мотивов других гоголевских повестей, этот прием есть и у Филиппова в «Остапе»: казака, воспитавшего главного героя, зовут Пасечником, как рассказчика гоголевских «Вечеров». А у Мордовцева в «Сагайдачном» сцена с пьяным казаком явно ассоциируется со сходными комическими эпизодами в «Ночи перед Рождеством» и «Майской ночи»:

Отблеск зарницы падает по временам и на белые спины не загнанных беспечною хозяйкою и тут же пасущихся коров. Одна из них подходит к сидящему под вербою, нюхает его голову и усиленно дышит на него.

— Ну тебя, кума, не целуй меня, — бормочет сидящий и качает головой, — теперь пост.

Корова тут же продолжает щипать траву. Сидящий поднимает голову.

— Хотя я и пьяненький, а знаю, что теперь петровка, скромного ни-ни, кума, — бормочет он снова.

Корова опять дохнула на него.

— Да не лезь же, кума, какая ты!

Пьяный увидал, наконец, что перед ним не кума, а корова.

— А, аспидская скотина! Тпррусски! Гей додому!

Он встает и, пошатываясь, старается ударить корову шапкой, но не попадает.

— Гей-гей, чертова!.. А где ж кума?

<...>

— Пойду на улицу до дивчат... А к куме не пойду — пост...

Он пошел на голос, но опять о что-то споткнулся, выругался и полетел на землю... Захрюкала сердито свинья, завизжали поросята, — оказалось, что он споткнулся о спавшую с поросятами свинью.

— Ой батечки! — заорал он.

— Еще ведьма... Свиньей перекинулась... Чур-чур меня!.. Вот проклятая сторонка! Ведьма на ведьме...

Наш герой пустился бежать и только тогда опомнился, когда наткнулся на какого-то человека.

— Тю! Вот оглашенный! — осадил его чей-то голос. — Или ты взбесился? Что бежишь на людей?

— Да я... это я тово... от ведьмы...

— От какой ведьмы?

— Да тут ведьма на ведьме...

Послышался хохот мужских и женских голосов: герой как раз попал на улицу [Мордовцев 1995а: 317].

А гордая до спеси польская панна Людвига, надевающая, подобно губернаторше Анне Андреевне в «Ревизоре», палевое платье с кружевами, потому что оно очень ей идет, представляет собой гибрид гоголевской панночки и пушкинской Марины Мнишек: разница лишь в том, что

она ставит любовь выше короны. В сцене ночью в саду²⁴ она слушает от наследника валашского престола Петра Могилы не только признание в любви, но и его «надежды, / Намеренья, и даже опасенья»²⁵. Впрочем, и Могила ведет себя здесь как анти-Андрий, отказываясь ради любви менять веру, «хлопскую», по мнению Людвиги:

— Я вольная полька!

<...>

— Я для вас схизматик, дорогая панна... Я — православный.

— А разве пан не может принять католичество?

— Не могу, дорогая панна.

— Даже ради меня, пан? — дрогнул у девушки голос.

— Даже ради панны...

Девушка гордо выпрямилась. Румянец не то негодования, не то стыда опять покрыл ее щеки.

— Так пан говорит неправду, — резко сказала она.

— Какую неправду, дорогая панна?

— Пан сейчас сказал, что любит меня больше вечного спасения...

<...>

Могила хотел снова схватить руки девушки, но она отстранилась.

<...>

— О панна! Поймите меня: если я переменю веру моих отцов, я потеряю право на корону моей страны и панна потеряет это право!

— Корону? О, все короны мира не стоят моего личного счастья!

И гордая панна быстро, не оборачиваясь, обмахивая разгоревшееся лицо веером, пошла прямо к замку, откуда неслись задорные, подмывающие звуки мазура. Могила стоял бледный, провожая глазами удалявшуюся красавицу [Мордовцев 1995а: 329].

Примечательно, что если уже лубочные переделки рубежа XIX–XX вв. демонстрируют, пересказывая «Тараса Бульбу», смешение массы гоголевских (и, как мы убедились, не гоголевских) мотивов, то тенденция эта в конце XX — начале XXI в. оказывается чуть ли не мейнстримной в прозе, претендующей на элитарность. Так, сборник Зуфара Гареева [1992]

²⁴ Одна из лубочных переделок использует тот же мотив и даже имя полячки [Марина 1887]. Казака Омельченко, влюбленного в дочь польского воеводы, заманивают в осажденный казаками замок под предлогом переговоров и предлагают ей ради всеобщего спасения обольстить его (приводя примеры Юдифи и Жанны д'Арк), на что она охотно идет, так как сама успела влюбиться в казака, который однажды повел с ней себя как настоящий рыцарь. Но после свидания с ним в саду она случайно слышит признание воеводы ксендзу, что она не его дочь, а похищенная им казачка, и что он ее любит и хочет жениться. После чего через подземный ход Марина бежит в лагерь казаков, там встречает своего настоящего отца и спасает возлюбленного, но погибает.

²⁵ Слова из реплики Марины Мнишек в сцене в саду у фонтана [Пушкин 1986: 396].

изобилует отсылками к различным произведениям Гоголя, но также и к «Генриху фон Офтердингену» Новалиса, «Песочному человеку» Гофмана, «Смерти в Венеции» и «Доктору Фаустусу» Томаса Манна (Андрей Немзер [2003: 104] отметил, кроме того, аллюзии на А. М. Ремизова, Е. И. Замятина, А. П. Платонова, обериутов). А сборник рассказов Петра Алешковского [1995] соединяет в своем названии и названии вымышленного (и в то же время мыслящегося как типический для своего времени) локуса корни слов «Старосветские помещики» и «Миргород» (равно как и отсылку к «Двенадцати стульям» Ильфа и Петрова) и содержит эпиграф из видоизмененной фразы рассказчика из «Старосветских помещиков»: «Грустно! Мне заранее грустно! Но обратимся к рассказу». В рецензии на книгу Алешковского читаем о том, что в «Старгороде» под Гоголя «стилизуются не только речь, но и сюжеты», а функция рассказчика сравнима с функцией Рудого Панька у Гоголя, «говорящего голосом автора», в то время как в самих рассказах преобладают различные многочисленные «варианты “устной речи” “низового персонажа”» и «чем ближе к автору персонаж, тем речь его правильной, даже естественней, тем меньше там стилизаторских ужимок» [Славецкий 1996: 227, 226].

* * *

У Андрея Белого есть важное замечание о частотности использования у Гоголя, как он выражается, одного речевого стереотипа: «*всеобщий* для прозы Гоголя повтор: гиперболический штамп-стереотип: “*все*”» [Белый 1934: 254]. Подтверждается это замечание многочисленными примерами из произведений Гоголя: «все опоясывались», «все вооружались», «все... всплыло», «все, сколько ни есть, берите все, что у кого есть», «все, что ни было, садилось на коня», «все, что ни есть» («продам», «отдам», «погублю»), «все, что ни народится, заговорит о них», «на все, что ни случится, смотрят, ковыряя в носу», «все, сколь ни есть басурманов» — из «Тараса Бульбы»; «все, как груши, повалятся» — из «Ночи перед Рождеством»; «весь город хотел писаться» — из «Портрета»; «менять все, что ни есть, на все, что ни есть» — из «Мертвых душ»; «во всех отношениях» — из «Театрального разъезда», «все исчезло... все застыло», «все должно померкнуть», «все кипит», «все живо», «всякое движение разрасталось» — из «Рима» и т. д.²⁶

Ю. В. Манн, говоря о тяготении самого Гоголя «к всеобщности и максимальному охвату материала, к универсальности, будь то в пределах одного человеческого существа, одного явления, одного коллектива или же в пределах страны, земли, даже вселенной»²⁷ пишет:

²⁶ Наиболее подробный реестр присутствия лексемы *все/всё* находим в работе Н. И. Ишук-Фадеевой [2014], которая методично исследует каждое из произведений Гоголя, приводя все случаи ее использования.

²⁷ Тот же феномен А. С. Янушкевич [2011] именуется концептом «Всемира».

«Все что ни есть» — формула гоголевского кругозора <...> такая формула реализуется не столько в ее прямом, сколько в знаковом, символическом выражении. То есть не обязательно, чтобы этот кругозор наполнялся конкретными данностями, систематично упорядоченными и продуманными; важно, чтобы граница прочерчивалась максимально широко и всеохватно, с какой-то демонстративной дерзостью и безоглядностью [Манн 2002: 170].

В. А. Подорога резюмирует то же самое явление уже на уровне философской антропологии, предлагая метафору кучи («то, чего слишком много, то, что надделено избытком, переливается через край» [Подорога 2006: 46]) как специфически гоголевскую модель взаимоотношения с миром, его описания, осознания себя в мире²⁸:

Образ кучи в литературе Гоголя явно резонирует с понятием *хаотического* так, как оно представлено в философии немецкой романтики. Куча — всегда *более* или менее бытия. Важное допущение: куча — не хаос. И вместе с тем, хаос может находить выражение в куче и кучеподобном составе бытия. <...>

...куча — это то, чем мы в силах управлять, чему можно придать форму, хаос же — это всегда слишком малое-и-слишком большое: неуправляемое, расплывающееся, взрывающееся, но и втягивающее в себя, извечно грозящее пустотой и ничтожеством. Куча включает в себя все крайности этих «слишком мало / слишком много» в определении наличного бытия: бесконечность и конечность, одно через другое [Подорога 2006: 52, 58].

...неопределенность, всеохватность, непредставимость кучи, она здесь и *все* (бытие), она и *ничто* [Там же: 48].

Если перевести кучу в область восприятия, то получится фрагмент, вырез хаоса, который мы в состоянии охватить взглядом и даже навязать ему определенную, точно исчисляемую форму. Предположим, что образ кучи мог стать для Гоголя способом защиты от страха перед смертью. <...> Куча для Гоголя — это первоначальное состояние бытия (Природы), обретающего на мгновение одну форму, чтобы тут же ее потерять (История) [Там же: 58–59].

Разделение на субъект и предмет более невозможно. Переживание, как основной источник, питающий энергией материальное воображение, *длится*, и это *длние* оказывается на этот момент доминантным качеством бытия [Подорога 2006: 50–51].

Возможно, не только «всеядность» массовой литературы, приводящая к одновременному использованию мотивов многих произведений Гоголя

²⁸ Отметим попутно, что ссылок на работы Ю. В. Манна (в отличие от упоминаний «Мастерства Гоголя» А. Белого) у В. А. Подороги в этой работе нет, т. е. философ-антрополог приходит к тем же выводам, что и филолог, самостоятельно.

(и не только его) при переделке или стилизации / пастишировании одного из них, но и этот «кучеподобный состав бытия», интуитивно чувствуемый стилизаторами Гоголя, и толкает их к тому смешению моделей модернизации и архаизации, которое мы наблюдаем в переделках «Тараса Бульбы».

Источники

- Алешковский 1995 — *Алешковский П.* Старгород: Голоса из хора. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995.
- Алчевская и др. 1889 — Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения / Сост. Х. Д. Алчевской [и др.]. Т. 2. СПб.: Тип. т-ва «Обществ. Польза», 1889.
- Гареев 1992 — *Гареев З.* Мультипроза: Повести. М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1992.
- Гете 2012 — *Гете И. В.* Фауст: Трагедия; Страдания юного Вертера: Роман; Стихотворения / Пер. с нем. М.: АСТ; Астрель, 2012.
- Гоголь 1937 — *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. / Гл. ред. Н. Л. Мещеряков; Ред. изд. В. В. Гиппиус и др. Т. 2: Миргород. М.: Изд-во Акад. СССР, 1937.
- Гоголь 1893 — *Гоголь Н.* Тарас Бульба: Повесть / Иллюстр. народное издание. с рис. М. Зичи, Р. Штейна, А. Когляревского и др. СПб.: А. Ф. Маркс, 1893.
- Гоголь 2009 — *Гоголь Н. В.* Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания: Историко-литературный и текстологический комментарий / Изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
- Гольц, Гришунин 1998 — Урания: Карманная книжка на 1826 год для любителей и любителей русской словесности / Изд. подгот. Т. М. Гольц, А. Л. Гришунин. М.: Наука, 1998.
- Державин 1899 — *Державин А.* Три картины // Ярославские епархиальные ведомости. 1899. № 24. Отдел неофиц. С. 357–364. № 25. С. 373–377.
- Дорошевич 1905 — *Дорошевич В. М.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 4: Литераторы и общественные деятели. М.: Изд. Т-ва И. Д. Сытина, 1905.
- Дорошевич 1913 — *Дорошевич В. М.* Тарас Бульба: Повесть из казачьей жизни запорожцев / Изд. И. А. Морозова. М.: Тип. Вильде, 1913.
- Заболотский 1912 — *Заболотский П. А.* Гоголевский музей при Историко-Филологическом Институте кн. Безбородко в Нежине. Вып. 2. Нежин: Типо-Лит. насл. В. К. Меленевского, 1912.
- Лебедев 1909–1911 — Поэт-христианин Н. В. Гоголь в русской литературе и искусстве (1829–1908): Библиогр. монография А. Лебедева: [В 2 вып.]. Саратов: Тип. Союза печат. дела, 1909–1911.
- Лермонтов 1958 — *Лермонтов М. Ю.* Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2: Поэмы и повести в стихах. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1958. С. 7–21.
- Максимович 1827 — Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М.: Тип. А. Семена при Имп. Мед.-Хирург. Акад., 1827.
- Марина 1887 — Марина, дочь атамана запорожцев: Повесть из Украинской старины. М.: Изд. книгопродавца Е. А. Губанова, 1887.
- Мордовцев 1995а — *Мордовцев Д. Л.* Сагайдачный // Мордовцев Д. Л. Собр. соч.: В 14 т. Т. 1. М.: ТЕРРА, 1995. Т. 1. С. 194–390.

- Мордовцев 1995b — *Мордовцев Д. Л.* Три детоубийства // Мордовцев Д. Л. Собр. соч.: В 14 т. Т. 9. М.: ТЕРРА, 1995. С. 442–448.
- Пругавин 1895 — *Пругавин А. С.* Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания. 2-е изд., знач. доп. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1895.
- Пушкин 1986 — *Пушкин А. С.* Борис Годунов // Пушкин А. С. Сочинения: В 3 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1986.
- Ригельман 1847 — *Ригельман А. С.* летописное повествование о Малой России и ея народе и козаках вообще... / Собр. и сост. чрез труды А. Ригельмана. 1783–86 года. М.: В Университет. тип., 1847.
- Розанов 1952 — *Русские песни* / Сост. И. Н. Розанов. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1952.
- Славецкий 1996 — *Славецкий Вл.* Реставрация ведется // Новый мир. 1996. № 4. С. 224–228.
- Сперанский 1902 — *Гоголевский сборник: 1852–1902* / Изд. ... Гоголев. комис.; Под ред. М. Сперанского. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1902.
- Страшная красавица 1883 — *Страшная красавица, или Три ночи у гроба: Казачья повесть.* М.: Тип. И. Д. Сытина и К°, 1883.
- Страшный колдун 1886 — *Страшный колдун, или Кровавое мщение: Старинная повесть из казачьей жизни.* М.: Изд. книгопродавца И. Д. Сытина, 1886.
- Указатель 1909 — *Указатель Выставки по поводу 100-летнего юбилея Н. В. Гоголя. 1809–1909.* М.: Тип. «Обществ. Польза», 1909.
- Филиппов 1898 — *Филиппов М. М.* Остап: Историческая повесть из времен Хмельницкого. 2-е изд. СПб.: Тип. А. Пороховщикова, 1898.

Литература

- Белый 1934 — *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. М., Л.: ОГИЗ; Гос. изд-во худ. лит., 1934.
- Букчин 2010 — *Букчин С.* Влас Дорошевич: Судьба фельетониста. М.: Аграф, 2010.
- Дайер 2021 — *Дайер Р.* Пастиш / Пер. с англ. И. Кушнарева; Под науч. ред. Е. Бондал. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2021.
- Ишук-Фадеева 2014 — *Ишук-Фадеева Н. И.* Все / всё в повестях Н. В. Гоголя: от слова к образу мира. М.: Direct Media, 2014.
- Манн 2002 — *Манн Ю. В.* Заметки о «неевклидовой геометрии» Гоголя, или «Сильные кризисы, чувствуемые целою массою» // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 170–200.
- Немзер 2003 — *Немзер А.* Замечательное десятилетие русской литературы. М.: Захаров, 2003.
- Подорога 2006 — *Подорога В. А.* Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1: Н. Гоголь. Ф. Достоевский. М.: Культурная революция; Логос; Logos-altera, 2006.
- Пропп 1928 — *Пропп В. Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.
- Рейтблат 2009 — *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Нов. лит. обозрение, 2009.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–310.
- Чекалов 2018 — *Чекалов К. А.* Популярно о популярной литературе. Гастон Леру и массовое чтение во Франции в период «прекрасной эпохи». М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2018.

- Черкашина 2025 — Черкашина М. В. Гоголевский «Вий» в переводе на язык массовой культуры конца XIX — начала XX вв. // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 126–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147>.
- Шевеленко 2017 — Шевеленко И. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.
- Янушкевич 2011 — Янушкевич А. С. Философия и поэтика гоголевского Всемира // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной междунар. науч. конф., посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / Под ред. М. Н. Виrolайнен, А. А. Карпова. СПб.: Петрополис, 2011. С. 33–49.
- Voigt 1999 — Voigt V. Suggestions towards a theory of folklore. Budapest: Mundus Hungarian Univ. Press, 1999.

References

- Belyi, A. (1934). *Masterstvo Gogolia: Issledovanie* [Gogol' mastery: A study]. OGIZ; Glavnoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).
- Bukchin, S. (2010). *Vlas Doroshevich: Sud'ba fel'etonista* [Vlas Doroshevich: The feuilletonist's life]. Agraf.
- Chekalov, K. A. (2018). *Populiarno o populiarnoi literature. Gaston Leru i massovoe chtenie vo Frantsii v period "prekrasnoi epokhi"* [Popular literature in a popular way. Gaston Leroux and mass reading in France during the Belle Époque]. Izdatel'skii dom "Delo" RANKHiGS. (In Russian).
- Cherkashina, M. V. (2025). Nikolay Gogol's *Viy* Translated into the language of popular culture of the late 19th — early 20th centuries. *Literary fact*, 2025(3, no. 37), 126–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-126-147>. (In Russian).
- Dyer, R. (2007). *Pastiche*. Routledge.
- Ianushkevich, A. S. (2011). Filosofii i poetika gogolevskogo Vsemira [Philosophy and poetics of Gogol's *Vsemir*]. In M. N. Virolainen, & A. A. Karpova (Eds.). *Fenomen Gogolia: Materialy Iubileinoi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia N. V. Gogolia* (pp. 33–49). Petropolis. (In Russian).
- Ishchuk-Fadeeva, N. I. (2014). *Vse/vse v povestiakh N. V. Gogolia: ot slova k obrazu mira* [Everybody/ everything in Nikolay Gogol's stories: From word to image of the world]. Direct Media. (In Russian).
- Mann, Iu. V. (2002). Zametki o "neevklidovoi geometrii" Gogolia, ili "Sil'nye krizisy, chuvstvuemye tseloiu massoiu" [Notes on Gogol's "Non-Euclidean Geometry," or "Strong Crises Felt by the Entire Mass"]. *Voprosy literatury*, 2002(4), 170–200. (In Russian).
- Nemzer, A. (2003). *Zamechatel'noe desiatiletie russkoi literatury* [A remarkable decade of Russian literature]. Zakharov. (In Russian).
- Podoroga, V. A. (2006). *Mimesis: Materialy po analiticheskoi antropologii literatury* [Mimesis: Materials on the analytical anthropology of literature], Vol. 1: *N. Gogol'. F. Dostoevskii* [N. Gogol. F. Dostoevsky]. Kul'turnaia revoliutsiia; Logos; Logos-altera. (In Russian).
- Propp, V. Ia. (1928). *Morfologiiia skazki* [Morphology of the fairy tale]. Academia. (In Russian).
- Reitblat, A. I. (2009). *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [From Bova to Balmont and other works on the historical sociology of Russian literature]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Shevelenko, I. (2017). *Modernizm kak arkhazizm: natsionalizm i poiski modernistskoi estetiki v Rossii* [Modernism as archaism: Nationalism and the search for modernist aesthetics in Russia]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Tynianov, Iu. N. (1977). O parodii [On parody]. In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* (pp. 284–310). Nauka. (In Russian).

Voigt, V. (1999). *Suggestions towards a theory of folklore*. Mundus Hungarian Univ. Press.

Информация об авторе

Маргарита Владимовна Черкашина

*кандидат филологических наук
старший научный сотрудник, отдел
русской классической литературы,
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а, стр. 1*

*доцент, кафедра истории и
теории литературы, Институт
общественных наук, Российская
государственная академия народного
хозяйства при Президенте Российской
Федерации
Россия, 119571, Москва, пр-т
Вернадского, д. 82
✉ ma4cher@gmail.com*

Information about the author

Margarita Vadimovna Cherkashina
Cand. Sci. (Philology)

*Senior Researcher, Department
of Classical Russian Literature,
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya
Str., 25a, Bld. 1*

*Associate Professor, Department
of History and Theory of Literature,
Faculty of History and Philology;
Institute for Social Sciences, The Russian
Presidential Academy of National
Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82
✉ ma4cher@gmail.com*