

ФРАНЦУЗСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА – НАЧАЛО XXI в.

Исследуется специфика усвоения поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» во Франции в период между Второй мировой войной и началом XXI в. Акцент при изучении восприятия произведения делается на критико-литературоведческой рецепции, рассматриваемой диахронически. Выделяются фазы повышенного интереса к произведению. Анализируются новые трактовки поэмы, оказавшиеся в распоряжении франкоязычного читателя во многом благодаря русским интерпретаторам. Приводится информация обо всех переводах произведения, вышедших в рассматриваемый период.

Ключевые слова: Гоголь; «Мертвые души»; рецепция; литературная критика; французский перевод.

Скорбные годы Второй мировой войны не могли не сказаться на процессе проникновения «Мертвых душ» во французское культурное пространство; на этом «фронте» наблюдалось затишье¹. После же окончания войны произошло то, что можно было назвать скачком интереса к гоголевской поэме (объяснявшимся во многом просоветским настроением французских левых сил). Появляются новые переводы: в 1945 г. – переводчика Николая Полтавцева [2, 3]; в 1946 г. – переводчика Ростислава Гофмана [4]; в 1952 г. – переводчиков Мадлен Эристовой-Чингисхан и Бориса де Шлецера [5]; в том же 1952 г. в Швейцарии выходит еще один новый перевод [6, 7], автора которого установить не удалось. Переиздаются старые: в 1948 г. – переводы Марка Семенова² и Анри Монго³; в 1949 г. выпущено еще одно переиздание перевода А. Монго. Также в 1946 г. переиздается книга Б. де Шлецера «Гоголь» [8], выходит труд Модеста и Ростислава Гофманов «Гоголь, его жизнь и творчество» [9], который на самом деле «является переработкой книги Модеста Гофмана, изданной еще в 1934 г.» [10. С. 269]. Стоит отметить, что после Второй мировой войны и вплоть до юбилейного 1952 г., «когда внимание к Гоголю достигнет своей высшей точки, – мы насчитываем такое же число публикаций о Гоголе и переводов его произведений, как и за все двадцать лет, что отделяли Первую мировую войну от Второй» [Там же. С. 270].

Одним из основных ракурсов толкования «Мертвых душ» в этот период становится проведение параллели между поэмой и «Божественной комедией» Данте (ад, чистилище, рай). Такая трактовка, впервые дошедшая до французов в начале 1930-х гг. благодаря Монго [11. Р. 481], получает все большее распространение. Ее мы находим и в предисловии к переводу поэмы, выполненном Н. Полтавцевым [2. Р. 9], и у М. Гофмана в его «Истории русской литературы» [11. Р. 183–184], и в его предисловии к переводу поэмы, сделанном его сыном Ростиславом [4. Р. 13], и у Б. де Шлецера в предисловии к переводу 1952 г. [12. Partie III⁴], в котором он был соавтором.

В упомянутой выше «Истории русской литературы» (1946) М. Гофман настойчиво проводит еще одну мысль: Гоголь был не самодостаточен, залогом его успеха являлся Пушкин. Так, он отмечает, что Гоголю было всего 27 лет, когда умер Пушкин, и «его гений, вместо того, чтобы продолжать раскрываться, начинает чудовищно убывать» [11. Р. 182]. Достаточно

только указать, продолжает автор, что за последние пятнадцать лет своей жизни он напишет меньше, чем за три года «под покровительством Пушкина» [11. Р. 182]. Причем, по мнению М. Гофмана, это касалось не только количественной стороны, но и качественной. Если до смерти Пушкина, указывает критик, Гоголь каждый год приносил в литературу что-то новое, то в течение последних пятнадцати лет он «лишь будет трудиться над *Мертвыми душами* и погружаться все глубже и глубже в неразрешимость противоречий, возникавших на стыке его религиозных верований – мистических и аскетических – литературного пути, указанного Пушкиным» [Ibid.]. Не исключено, что формированию у М. Гофмана такого отношения к Гоголю способствовала и статья Г.Л. Лозинского «Пушкин и Гоголь (“Евгений Онегин” и “Мертвые души”» [13], вышедшая в Париже на русском языке в феврале 1937 г. М. Гофман неоднократно приводит параллели между этими двумя произведениями, правда делает это (в отличие от Г.Л. Лозинского) с очевидным намерением продемонстрировать отсутствие у Гоголя творческой цельности. Дело доходит до того, что, сообщая французскому читателю о подсказке Гоголю Пушкиным сюжета поэмы, М. Гофман восклицает: «Как жаль, что он (Пушкин. – А.З.) сам не воспользовался этим сюжетом!» [11. Р. 182]. И вот он уже строит такого рода предположения: «...Пушкин должно быть произнес в присутствии Гоголя – или даже адресовал ему лично – один дорогой для него афоризм: “Единый план Дантова «Ада» есть уже плод высокого гения”» [Ibid. Р. 183]. Поэтому-то, заключает он, «Мертвые души» и «должны были быть написаны по образу и подобию... *Божественной комедии*» [Ibid.].

Хочется верить, что такие оценки и предположения выходили из-под пера критика не столько из неблагоприятного отношения к Гоголю, сколько из особой любви к Пушкину (М. Гофман был в первую очередь пушкинистом). Ведь когда он говорил о реализме (в этой работе он попытался дать этому явлению определение), и в частности о гоголевском реализме, его кажущаяся предубежденность в отношении автора «Мертвых душ» исчезала.

Особый интерес в это время начинает приобретать литературоведческий подход, предпринятый Дмитрием Мережковским (перевод его книги «Гоголь и черт» стал доступен во Франции в 1939 г., но по объективным причинам не сразу получил должное внимание).

Наряду с этим прослеживается тенденция к сопоставлению феноменов Гоголя и Достоевского; последним многие так восхищались во Франции, о Гоголе же знали только, как его зовут [14. Р. 3]. Клод де Грев отмечает, что ни в 1930-е гг., ни даже перед Второй мировой войной о Гоголе нельзя было сказать того, что Ж.-Л. Бакес написал по поводу Достоевского: «Достоевский стал одним из тех авторов, которых должен был прочесть каждый претендующий на образованность молодой человек» (Цит. по: [10. С. 213]). В итоге получалось, что как в свое время Гоголь и Марк Шагал «продвигали» друг друга во Франции⁵, так и в данном случае оба автора способствовали друг другу (все же, в первую очередь Достоевский Гоголю) на пути дальнейшего проникновения в иноязычную культуру. И «Мертвые души» играли в этом одну из ключевых ролей.

В 1948 г. выходит статья Жака Мадоль «Черт у Гоголя и у Достоевского» [19], в которой, как уже видно из названия, связующим элементом становится демоническое начало. Его, это начало, автор видит, например, уже в самом факте незаконченности «Мертвых душ» и «Братьев Карамазовых». Демоническое присутствует и в главном герое поэмы, Чичикове, «посредственном персонаже <...> который великолепно умеет воспользоваться посредственностью других» [Ibid.], и воспользоваться не во благо. К тому же, как обращает внимание Ж. Мадоль, информация о нем противоречива: «Мы не совсем понимаем, откуда он взялся и дело, которым он занимается, выглядит подозрительным» [Ibid.]. Чичикова критик отождествляет – как уже не раз это делали другие исследователи⁶ – с самим автором поэмы. Корни этого демонического у Чичикова и, соответственно, у Гоголя «берут свое начало в той тоске, скуке, аккумуляировавшейся в душах из-за монотонного безграничного пространства (в котором они пребывали. – А.З.)» [Ibid.]. Это та самая тоска, скука, указывает Ж. Мадоль, которая «уносит тройку, так приходящуюся по душе Чичикову...» [Ibid.]. Сцена с тройкой как бы является мостиком к демоническому у Достоевского в его «Братьях Карамазовых» – Ж. Мадоль отсылает нас здесь к речи прокурора, в которой слышатся гоголевские строки [21. Т. 10. С. 206].

Более масштабной работой в подобном ключе стала книга еще одного⁷ русского эмигранта, богослова Павла Евдокимова «Гоголь и Достоевский, или сошествие во ад» (1961) [25]. Эта книга «шла в русле идей Д. Мережковского (а также, определенно, Василия Розанова [26. С. 41–176]. – А.З.), оспаривая их, освещая и тем самым проливая новый свет на творчество Гоголя в целом» [10. С. 353]. В лучших символистских традициях автор ставит под сомнение реализм Гоголя: «На самом деле Гоголь ничего не знает о русской действительности» [25. Р. 152]. По его мнению, гоголевские типы не принадлежат ни к помещицкой, ни к чиновничьей среде России XIX в. «Это типы метафизические, которые существуют везде и всегда» [Ibid.]. Появляются они благодаря «неистовому скальпелю этого inferнального художника», который «отделяет живую плоть и создает персонажей, действующих на автомате⁸» [Ibid.]. Они,

конечно, как выражается П. Евдокимов, «двигаются, но движения их отрывистые как у восковых фигурок. В его поэме не чувствуется никакого динамизма»⁹ [25. Р. 152]. Все персонажи «Мертвых душ» – это существа, лишённые духовной материи, для них «душа человеческая – лишь безделица» [Ibid. Р. 159]. При этом среди них (и не только) Чичиков, «окутанный таинственным ореолом» [Ibid. Р. 160], стоит особняком: «После *Портрета, Носа, Ревизора* Гоголь представляет нам наиболее совершенное воплощение дьявола, поскольку оно наиболее неброско. Чичиков – Антихрист “во фраке наваринского дыма с пламенем”» [Ibidem].

Гоголь «видит указующий перст Судии» [Ibid. Р. 161], хочет найти спасение, но не может. У Чичикова в его опустошенной душе, отмечает богослов, нет ничего, что бы привело к подлинному, искреннему обращению в веру, как это было в случае со Степаном Верховенским из *Бесов*. Достоевский любит своего героя; он как ангел хранитель «склоняется над старым бездельником, пробуждает его *in extremis* и, наконец, спасает его» [Ibid. Р. 170]. У него был дар, подчеркивает П. Евдокимов, видеть образ Бога в каждом, даже падшем, человеке, понимать, что в силу милости Божией возрождение всегда возможно. У Гоголя, заявляет автор, все по-другому – смех его слишком язвительный, чтобы человек, оказываясь обращенным в прах, мог возродиться, как птица Феникс [Ibid.]. Однако, цитируя это сравнение, нельзя не привести и другой тезис П. Евдокимова: Достоевский – это «Гоголь, получивший искупление, освобожденный от своего страха, возвратившийся на землю после ужасного испытания смертью, дабы завершить предчувствия своей души. Без Гоголя Достоевский не мог бы существовать; без Гоголя его невозможно понять полностью» (Цит. по: [10. С. 356]).

Говоря о проблемах, с которыми сталкивался Гоголь, богослов намекает на присутствие демонического в жизни самого писателя. В качестве иллюстрации он приводит строки одного из лирических отступлений поэмы:

«Русь! <...> Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи? <...> Что пророчит сей необъятный простор?»

Здесь, отмечает автор, чувствуется определенная торжественность, значительность у Гоголя, на какое-то мгновение его охватывает воодушевление, и вдруг он «уходит в себя, произнося загадочную фразу. Как будто он слушает *кого-то невидимого* (курсив мой. – А.З.)» [25. Р. 164].

Непреходящее значение Гоголя, по его мнению, заключалось в точном определении Противника; «убедительнее всех он доказал <...> существование Зла, его безусловное присутствие» [Ibid. Р. 162]. Оно, существование зла, утверждает П. Евдокимов, означает, что гоголевский мир «Мертвых душ» ненастоящий, что где-то существует «мир *Воскресших душ, мир Абсолютного Смысла*» [Ibid. Р. 163].

Первой же работой, в которой прозвучала мысль, одновременно охватывающая и демоническое у Гоголя, и основанную на этом связь с Достоевским, стали «Заметки о Жераре де Нервале и Николае Гоголе»

(1946) [27] католического священника Жана Стейнмана. Определяя поэму как «тесное соединение мощного символизма и отталкивающего (*sordide*. – А.З.) реализма»¹⁰, он именует Гоголя мастером карикатуры, русским Домье, но Домье, не забывающем о Данте [Ibid. P. 339]. По его мнению, «Мертвые души» – это сошествие во ад, дьявол же у Гоголя кроется не в ледящем бесстрастии, а в его смехе [Ibid.]. При этом, отмечает Ж. Стейнман, Гоголь не показывает путь к спасению, Бог не явлен в поэме, а у дьявола развязаны руки [Ibid.]. Для еще одной характеристики «Мертвых душ» он прибегает к словам Андре Жида, которые, отмечает он, подходят для этой поэмы как ни для какой другой и которые были высказаны последним в свое время по отношению к Достоевскому: «Нет произведения искусства без пособничества дьявола» [Ibid. P. 342]. И делает он это не случайно: «Ад Достоевского, ад психологический, – по его мнению, – произошел из ада Гоголя. Гримасничающие персонажи *Бесов* – это сыновья Чичикова» [Ibid.].

Среди других работ в духе Д. Мережковского, в которых рассматривалась поэма, можно отметить труд Сержа Михельсона¹¹ «Великие русские прозаики» (1946) [29]. Он, как и русский символист, называет Чичикова одной из ипостасей вечного и всеобщего зла и считает, что суть главной битвы Гоголя состоит в направлении зла против зла, обращении «демонического» смеха человека против демона. Отголоски Д. Мережковского можно услышать и у Андре Мазона [30], и у Андре Моруа [31]. Но если первый в итоге трактует поэму как «благотворную», поскольку она заставляла задуматься общество над тем, на что оно обычно закрывало глаза [30. P. 18], то второй считает, что «скрытое значение книги было достаточно мрачным: глупое, алчное, лицемерное человечество предстало в ней проклятым, лишенным всякой надежды на отпущение своих грехов» (Цит. по: [10. С. 303]).

Заметим, что последние две статьи [30, 31] вышли в 1952 г., в 100-летие со дня смерти писателя, закономерно вызвавшее к жизни множество работ о творчестве Гоголя, в которых трактовка «Мертвых душ» не ограничивалась использованием идей Д. Мережковского. Интерпретации Гоголя, которыми к этому времени уже оперировали во Франции, были удачно обобщены Эльзой Триоле¹², подчеркивавшей допустимость всех их для постижения феномена автора «Мертвых душ». В соответствии с ее видением понимание становится возможным:

«... между теми, кто считает Гоголя, – человека и писателя, – загадочным фанатиком, одержимым чертом;

... между теми, кто считает творчество Гоголя реалистическим, но, вместе с тем, отражающим эпоху в зеркале бессознательного;

... между теми, кто считает гоголевский реализм сознательным приемом, призванным показать обществу его чудовищное лицо;

... между теми, кто считает Гоголя сторонником реакционных славянофилов, человеком, связанным с николаевским режимом, церковью и крепостным рабством;

... между теми, кто считает Гоголя – друга Пушкина, писателя, которым восхищались революционные демократы, – человеком, находящимся в постоянной борьбе с существующим режимом, крепостничеством, официальной церковью и т.д.» (Цит. по: [10. С. 307–308]).

Сама Триоле по большей части считала Гоголя реалистическим писателем [32. P. 8]. И, собственно, в этом, по ее мнению, заключалась неудача, которая постигла писателя со вторым томом поэмы: «Он (Гоголь. – А.З.) сам говорил, что не умеет придумывать, не может описывать то, что плохо знает, что находится вне поля его зрения. Типов, которых он задумал изобразить во второй части, не было в природе», поэтому они плохо получились [Ibid.]. Тогда же, когда надо было описывать чиновничью и помещичью Россию (не обновленную Россию), у него это прекрасно получалось [33. P. 71]. «Мертвые души» Триоле определяла как «ужасное обличение николаевской России, наполненное любовью, восхищением и состраданием, которое автор испытывает к своей родине и своему народу...» [34. P. 10].

Оценки Гоголя как реалиста особенно часто в это время встречаются в коммунистической прессе, в *Се soir*, *L'Humanité*, *L'humanité-dimanche*. Например, вот что отмечает Жан Перюс:

«Гоголь вскрывает законы мира, в котором предпринимательство и махинации оказываются тесно переплетены, он выявляет самую суть капиталистического общества: мир Дюкре, Жоановичей (*sic*)¹³, взяточников, мир, в котором загнивает правящий класс страны, а банда мошенников спекулирует “душами” своих соотечественников и продает их оптом и в розницу – друг другу и за границу» (Цит. по: [10. С. 304–305]).

Похожий взгляд на Гоголя, хотя и не столь идеологически заостренный, обнаруживается в журналах *Les Lettres françaises*, *Europe*, *La Nouvelle critique*, газете *La pensée* – органах печати, которые, как отмечает Клод де Грев, играли роль серьезного посредника, знакомявшего французскую публику с тем, что происходило в это время в советской критике [10. С. 305]. Так, Виктория Ашер, будущий автор еще одного перевода поэмы, в специальном выпуске *Europe*, посвященном юбилею Гоголя, говоря о втором томе, отмечает: «... Реализм, который является неотъемлемой частью произведения, кажется, с трудом соотносится с теми идеями, которые Гоголь стремится впредь превозносить» [35. P. 59]. А вот в статье Рене Энцбюклера «Гоголь» идеологический пафос, который отчетливо слышался у Ж. Перюса, возвращается – в стране, в которой исчезли «мертвые души», «народ сегодня знает, как и где посвятить себя делу на свободной советской земле!» [36. P. 104].

Воспользуемся моментом (юбилейной датой) и для того, чтобы осознать, что главное произведение Гоголя было отнюдь не во главе списка его наиболее востребованных творений во Франции. Тот же Ж. Перюс в номере *L'Humanité* от 5 марта 1952 г. [37] задавался вопросом: «Кто из читавших “Тараса Бульбу” – самое популярное произведение классической русской литературы (курсив мой. – А.З.) – помнит, что его написал Гоголь, наименее известный из всех великих писателей русских!» (цит. по: [10. С. 287]).

Та же мысль звучала в 1947 г. у Бугчика: «Наиболее часто переводимое и переиздаваемое произведение (во Франции. – А.З.) – это повесть Гоголя *Тарас Бульба*»¹⁴ [38. Р. 12].

В 1953 г. выходит в свет перевод на французский язык книги Владимира Набокова «Николай Гоголь»¹⁵ [39], безусловно, представлявшей интерес для французов и отличавшейся, например, по мнению Клод де Грев, «особым поэтическим видением, свободой тона и изложения» [10. С. 352]. Схожую общую оценку книге дал и критик журнала *Études* [40. Р. 421]. В главе, посвященной «Мертвым душам», французский читатель мог найти не только то, что он уже встречал у адептов Д. Мережковского, но и почувствовать то *особое*, о котором говорила Клод де Грев и объяснение которого, возможно, кроется в словах Сергея Залыгина, замечавшего, что книга В. Набокова – не что иное, как «его столкновение с Гоголем – своим антиподом» [41].

В конце 1950-х гг. выходят еще два перевода «Мертвых душ». Авторы переводов – Артюр Адамов (1956) [42] и Виктория Ашер (1957) [43, 44]. Следующий (и последний на сегодняшний день) французский перевод поэмы появится лишь почти спустя полвека, в течение которого, тем не менее, будет осуществляться переиздание уже имеющихся переводов «Мертвых душ».

В 1960 г. тот же А. Адамов адаптирует свой перевод для театральной постановки «Мертвых душ». В целом являясь противником «адаптации романов для сцены» (так как «проза и театр имеют разные измерения» [45. Р. 7]) – А. Адамов, тем не менее, решается на такой шаг по следующим двум причинам. Во-первых, заявляет он, «“Мертвые души” – это не роман, как указывает сам Гоголь, а поэма», и похождения Чичикова выходят за рамки романного жанра [Ibid.]. Это обстоятельство, замечает он, развязывало ему руки, и он выполнял перевод «языком XX века»; то, что получилось, он называет эпопеей [Ibid.]. Во-вторых, считает он, «Мертвые души», находясь на пересечении «острой социальной критики и поэзии, в большинстве случаев, обличающей <...> не чужды тому театру, в котором мы сейчас больше всего нуждаемся: театру эпическому и критическому» [Ibid. Р. 7–8]. Пьеса А. Адамова разделена на два *действия*, состоящих из семи и восьми *картин* соответственно. Первое *действие* по содержанию соответствует первым шести главам поэмы. Второе *действие* – главам VII–XI первого тома «Мертвых душ». При этом необходимо отметить, что в пятнадцатой (последней) *картине* встречаются и элементы второго тома – появление жандарма и приказ явиться к генерал-губернатору. Также важно указать, что сценическая версия пьесы А. Адамова (постановщиком был Роже Планшон) оказалась несколько короче (подробнее см.: [10. С. 339]). Понятно, что при адаптации поэмы нельзя было избежать серьезных смысловых потерь (особенно это касается лирической составляющей), тем не менее, такой тип проникновения произведения в иноязычное культурное пространство имеет большое значение, и прежде всего, стимулирующее. Слова Клод де Грев в этой связи придутся очень кстати:

«Множество зрителей»¹⁶ в Париже и Лионе познакомились тем самым с поэмой Гоголя *в самой живой из возможных форм* (курсив мой – А.З.)» [10. С. 342]. Постановка вызвала бурный отклик в прессе; почти все единодушно признавали ее незаурядность [46–49]. Отзывы были разнообразны: в авторе «Мертвых душ» видели реалиста [48]; сравнивали с Кафкой, которого считали единственным среди современников, кого можно было причислить к наследникам Гоголя [47]; находили в писателе то, что перекликалось с идеями Д. Мережковского [49]. Несмотря на в целом положительную оценку сценической версии А. Адамова, были и отзывы, выбивавшиеся из общего одобрительного хора, например: «Поэму Гоголя извращают. Пользуясь невежеством парижской публики, попирают и валяют в грязи дореволюционную Россию, и всех это прельщает» (цит. по: [10. С. 340]). Тем не менее можно сказать, что эта постановка имела успех и, безусловно, подогрела интерес к советской версии спектакля, которую в 1964 г. парижской публике представил МХАТ и которая вызвала более неоднозначные отклики [50–54].

Если не считать предисловия Эмиля Жерара-Гайи¹⁷ к переизданию перевода «Мертвых душ» Семенова, вышедшего в 1967 г. в издательстве *Cercle du bibliophile*¹⁸, где автор характеризует Гоголя как нравописателя, которому не чуждо при этом и поэтическое начало, следующим источником, содержащим значимую информацию о «Мертвых душах» стала биография Гоголя Анри Труайя¹⁹ «Гоголь»²⁰ (1971) [58]. Эта книга явилась «настоящим событием во французской филологии и тем более в гоголеведении» [10. С. 369]. Содержание пространной главы, посвященной «Мертвым душам», это конгломерат идей, уже звучавших во Франции, скрепленных новой мыслью.

Поэма, по его мнению, написана «по формуле плутовского романа», по той самой, по которой были созданы «*Жиль Блас* Лесажа и <...> *Иван Выжигин* Булгарина» [58. Р. 351–352] (формулировка, практически повторяющая слова Б. де Шлецера [8. Р. 142]). «Гоголь также помышляет, конечно же, о *Дон Кихоте* Сервантеса <...> и о *Божественной комедии*. И об *Илиаде*, и об *Одиссее*», которые «вдохновляют его на творческий подвиг» [58. Р. 352]. И чем больше он размышляет над своим сюжетом, отмечает автор, тем больше он проникает в его глубокий смысл (опять же, утверждение, сходное с мыслью Б. де Шлецера [8. Р. 142]).

Разницу между Чичиковым и героем типичного плутовского романа А. Труайя видит в качестве «товара», который интересует главного героя: «Если бы Чичиков довольствовался покупкой живых крепостных, оставляя в дураках своих продавцов, то он выглядел бы таким же жуликом, как и другие. Но покупая мертвых крепостных, он привносит нотку сверхъестественности в свое мошенничество» [58. Р. 353]. И при этом, указывает А. Труайя, не характер героя определяет действие поэмы, а, напротив, «и чуть ли не независимо от воли автора», действие придает необычный оттенок характеру героя [Ibid.].

Отгалкиваясь от признания Гоголя в одном из писем С.П. Шевыреву: «уже с давних пор только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения насмеялся

волю человек над чертом» [59. С. 293], А. Труайя замечает, что если Гоголь и думал о черте, создавая Чичикова, то о черте «очень своеобразном, о черте второстепенном, о черте низости и уюта» [58. Р. 353]. Главный герой, отмечает автор, – это не пылающий Люцифер, а его готовый на любую работу посланник, чистенький, заурядный «черт во фраке», которого не интересуют ни святые, ни убийцы; его клиентура – ничем не примечательные люди. В отличие от своего «наставника», указывает А. Труайя, он ищет смертных не ради удовольствия погубить их душу, а для того, чтобы извлечь некую личную выгоду от коммерческих сделок с ними. «Эти земные заботы свидетельствуют о принадлежности Чичикова к роду человеческому» [Ibid.]. В итоге автор определяет его как дьяволочеловека (дьявола – потому что он воплощает все, что есть низкого в человеке), называя его так по аналогии с Богочеловеком.

Свои суждения А. Труайя подкрепляет обильным цитированием гоголевского текста; пространности его комментариев (в которых, безусловно, нуждались французы) могли бы позавидовать все предыдущие комментаторы. Из размышлений автора следует, что помимо демонического компонента в поэме присутствует и реалистическая составляющая: «Крепостная патриархальная дикость подготовила их (помещиков. – А.З.) к мысли, что в человеке все продается: и тело, и душа» [Ibid. Р. 355]. Но сурово Гоголь судит не только помещиков, замечает А. Труайя, но и простой народ. При этом, «бичуя людей, он никогда не критикует государственные учреждения. Крепостное право для него – это традиция уважаемая и полезная» [Ibid. Р. 371–372]. Однако, несмотря на такую свою позицию и, как отмечает А. Труайя, «независимо от него самого», Гоголь, «изображая животную глупость мужиков и патриархальное бесчувствие хозяев, выносит приговор государственному устройству России <...> он, вопреки собственному желанию, придает своему произведению подрывной характер» [Ibid. Р. 372].

В отличие от более ранних интерпретаторов, автор не столь четок в определении, кем же являются главные герои поэмы – *типами*, или *индивидуумами*, или еще кем-то²¹. Ратуя все же за *индивидуумов*, А. Труайя вносит некую двусмысленность: «Создавая эти *типы* (курсив мой. – А.З.), Гоголь сумел наделить их такой плотью, что они предстали не какими-то бестелесными аллегорическими фигурами, а реальными индивидуумами со сложными, незастывшими характерами» [Ibid. Р. 359]. Например, «Плюшкин – это не собирательный образ скряги, а конкретный человек, узнаваемый среди тысяч скряг» [Ibid.]. При этом, как отмечает автор, всех их объединяет одно общее свойство – души их мертвы.

Полагаем, интересной для французского читателя должна была стать приведенная А. Труайя количественная оценка различных отступлений в поэме: «Подсчитано, что все отступления составляют восьмую часть первого тома, а чисто лирических отступлений – около десятка» [Ibid. Р. 368]. Данная информация могла заставить читателя глубже задуматься над значением этих отступлений и побудить его к их более внимательному прочтению.

Вторая часть «Мертвых душ», по мнению А. Труайя, основана на том, что Гоголь теоретически изложил в «Выбранных местах...», а именно, «что честность дает доход и ведет к довольству, а соблюдение библейских заповедей вознаграждается банковским счетом» [58. Р. 551]. Положительные герои, отмечает автор, здесь слишком схематичны и скорее пробуждают в читателе тоску по пороку, нежели любовь к добродетели:

«...именно кривляки и уродцы из первого тома книги, со всеми их человеческими недостатками, и кажутся нам живыми душами, в то время как почтенные чучела второго тома воспринимаются читателем как души мертвые» [Ibid. Р. 552].

А. Труайя предполагает – основываясь, на том «что известно о плане произведения в целом», – что если бы Гоголю и удалось осуществить свой замысел, то все равно «чистилище и рай трилогии были бы лишь бледными ремесленными поделками по сравнению с великолепным адом, который нам остался» [Ibid.].

Пытаясь охарактеризовать «Мертвые души», автор находится в растерянности:

«Эта книга, перегруженная деталями, многослойная по своему замыслу, на первый взгляд, смешная, но на самом деле полная трагизма, являющаяся одновременно эпопеей и памфлетом, сатирой и сущим кошмаром, исповедью и заклинанием бесов, не поддается ни определению, ни классификации» [58. Р. 377].

Лучшее, что может предложить А. Труайя, это поместить поэму «где-то между “Дон Кихотом” и “Божественной комедией”» [Ibid.].

Примечательным событием в истории рецепции «Мертвых душ» во Франции стал роман Доминика Фернандеса «Дети Гоголя» (1971) [61]. Здесь гоголевская поэма в определенный момент становится генератором смыслов и действия романа. Речь идет о главе XVIII, где между главными героями романа завязывается диалог, в основе которого лежит эпизод посещения Муразовым Чичикова. И у одного из главных героев встает вопрос выбора между «двумя Россиями, Россией Муразова и Белинского, с одной стороны, и Россией Чичикова и Гоголя, с другой, Россией “работающего реализма Белинского” и Россией “гоголевского мистицизма”» (Цит. по: [10. С. 379]). Эта дилемма порождает ряд вопросов, адресованных не только читателю этого конкретного романа, но и исследователям «Мертвых душ»:

«Можно ли считать мошенничество и жертвенность как форму его (Чичикова. – А.З.) сублимации (два аспекта нравственного падения, особенно если помнить о семантической двусмысленности последнего слова²²) вполне законной насмешкой над *прогрессом, моралью и характером*? Возможно ли, что Чичиков в одиноком своем противостоянии всем Муразовым и всем Белинским на свете, озлобленно стремящимся доказать ему его вину, хранит неведомую им тайну?» [Там же].

Как с опозданием доходили до Франции появлявшиеся (в первую очередь в России) новые интерпретации «Мертвых душ», так и с задержкой там пытались взглянуть (и, возможно, даже неосознанно) на

творчество Гоголя с точки зрения поэтики «открытого произведения» Умберто Эко²³ [62]. Одной из первых работ такого плана во Франции, в которой анализировались в том числе и «Мертвые души», стал перевод труда Андрея Синявского (Абрама Терца) «В тени Гоголя» (1978) [63]²⁴. Барочный Гоголь, о котором в России уже серьезно говорили в первой трети XX в.²⁵, «пришел» и во Францию. Именно в барочной «открытой форме» Эко обнаруживал «явный образец “открытости”», считал, что эта форма «динамична, тяготеет к неопределенности результата (игрой наполненности и пустоты, света и тени, изогнутыми линиями, фрагментарностью, углами самого разного наклона) и наводит на мысль о постепенном расширении пространства...» [62. С. 33]. Такие же особенности формы, по А. Синявскому, свойственны и гоголевской поэтике:

«...пространство у Гоголя коробится и круглится, не уходя прямым к горизонту, но выгибаясь в какую-то сфероидную, что ли, форму; прямые, “вытянутые по воздуху”, становятся кривыми, словно знают теорию Римана, благодаря чему неудержимая тройка, уносящаяся на наших глазах в безответную даль, заворачивает – вместе с медленным вращением, опрокидыванием всего окоема – и, законно, окажется там, куда мы не гадали заехать, вместе с Гоголем устремляясь “вперед” и “в дорогу”» [63. С. 27].

Поэма при этом является для А. Синявского основным иллюстративным материалом. Размышляя о ней, он заявляет: «...открытая композиция “Мертвых Душ” имеет широкие допуски и не только кажется огромной, а на самом деле вмещает чрезвычайно много всего, она растяжима, аморфна и в принципе способна к свободному как бы, раскованному существованию...» [Там же. С. 170].

Труд этот во Франции «не предназначался для широкой публики» [10. С. 395], тем не менее, заинтересованным специалистам и просто поклонникам он (труд) – открывающий нового Гоголя и утверждающий возможность различных прочтений поэмы – должен был быть исключительно полезным. Так, например, известный французский славист и одновременно переводчик этого труда Жорж Нива (в 1982 г.) называл его «самой парадоксальной, самой головоломной, и самой провокационной книгой Синявского»²⁶ [66. Р. 357]. При этом ему кажется, что никто, от В. Розанова до В. Набокова, не исследовал так глубоко, как А. Синявский «завораживающий лабиринт языка Гоголя» [Ibid. Р. 358]. Сам Ж. Нива, затрагивая тему «открытости» произведений русского писателя (пусть и не напрямую в контексте поэтики Эко), заявлял, что «в конечном счете, все интерпретации Гоголя имеют право на существование, и все они могут показаться убедительными» (цит. по: [10. С. 383]).

Об «открытости» произведений, но опираясь на свой научный инструментарий – «виртуальность», «амбивалентность», говорит и Жан Бонамур в своем труде «Русский роман»²⁷ (1978) [67], в центре которого находятся «Мертвые души», «без которых нельзя представить русский роман» [Ibid. Р. 45]. По его мнению, любое великое произведение революционно по

своей сути и, как следствие, несет в себе «неожиданные и непредсказуемые» смыслы [Ibid. Р. 26]. Собственно, уточняет он, это относится к любой литературе, и в основе лежит «бесконечность литературы, жизни и человеческой природы», являющаяся «источником ожиданий» [67]. Декларируя такой взгляд на восприятие литературных произведений, Ж. Бонамур и своим анализом «Мертвых душ» подтверждает собственные заключения. Так, он задается вопросом: «Кто он (главный герой поэмы. – А.З.): посредственность или Протей, мещанин или демон, орудие в игре или хозяин положения – или, возможно, Чичиков заключает в себе все богатство и все *виртуальные смыслы* (курсив мой. – А.З.) произведения?» (Цит. по: [10. С. 402]). Говоря о реализме поэмы, он выступает с собственным видением, называя его «воображаемым» («réalisme imaginaire»), в котором «наблюдение не является самоцелью, но трамплином или предлогом» [67. Р. 49–50]. А характеризуя Манилова, Собакевича и Плюшкина, он использует вместо обычно применяемой к персонажам Гоголя категории «типы» юнгианский термин «архетипы», в основе которого лежит образ коллективной памяти [Ibid. Р. 48].

В последующие годы интерес к «Мертвым душам» во Франции несколько снизился. Это можно заключить уже по количеству переизданий переводов поэмы²⁸. К такому же мнению приводят наш собственный обзор критико-литературоведческих источников и оценка видного гоголеведа Клод де Грев, объясняющая такое положение вещей тем, что «Мертвые души» – «произведение, которое традиционно представляло собой определенный финансовый риск для французских издателей в силу своей незавершенности, жанровой и смысловой неясности» [10. С. 425]. В качестве примера она приводит тот факт, что в 1990 г. издательство *Flammarion* опубликовало «Мертвые души» лишь параллельно с изданием «Тараса Бульбы»²⁹, надеясь, что успех повести компенсирует риски, связанные с переизданием поэмы. Наверное, финансовая составляющая играла свою роль, но, полагаем, что первопричиной все же была не она – ведь мы помним обилие новых переводов поэмы и переизданий уже существовавших в послевоенные годы. Возможно, дело было в естественном циклическом ритме общественной (и в том числе литературной) жизни, в необходимости некоей паузы для усвоения уже имеющегося материала, чтобы затем снова отправиться на поиск истины. А как заметил Ж. Нива, «...кажется, Гоголь только выигрывает с течением времени» [66. С. 39]. Тем не менее, необходимо отметить несколько работ, вышедших в этот период.

В 1984 г. появляется диссертация Клод де Грев³⁰ «Рецепция Гоголя в России и во Франции» [69], ставшая позднее частью ее книги «Н.В. Гоголь во Франции (1838–2009)» [10], вышедшей в России в 2014 г., из которой мы смогли почерпнуть множество бесценной информации, особенно фактологического свойства. Суть содержания этой работы заложена в самом ее названии. Значительное внимание здесь уделено «Мертвым душам». Отдельно этот труд мы не рассматриваем, так как основные его места, имеющие отношение к нашей теме, обильно цитируются в статье.

В 1992 г. выходит книга на французском языке румынского исследователя Луциана Райку «С Гоголем. Очерк о бессущности» [70], в которой автор рассматривает творчество Гоголя, включая «Мертвые души», сквозь призму своей концепции «бессущности (inconsistance)»³¹. Л. Райку, основываясь на том, что Гоголь, обладая даром актерского перевоплощения, актерской способностью к психологическим открытиям, предполагает, что писатель в определенный момент открыл для себя закон о всеобщей «бессущности»: «...все его творчество окрашено изумлением перед тем, что человек с легкостью может прикинуться чем угодно и кем угодно, заставить поверить себе и никогда себя *не выдать*» [Ibid. P. 9]. По мысли Л. Райку, внутренняя сущность гоголевского героя – чистое небытие: такая сущность допускает возможность укрыться под любой личиной. Чичиков, отмечает автор, не простой лицемер и лжец, прикидывающийся тем, чем он на самом деле не является. Он – тот, кто, играя свою роль столь убедительно, способствует осознанию, что что-то сломалось в «мировом механизме», раз в нем может происходить что угодно, раз Чичиков, несмотря на свой промысел «мертвыми душами», может представлять обаятельным, деликатным, скромным «страдальцем за правду» [Ibid. P. 10]. И Л. Райку приходит к выводу, что «опыт исполнения ролей, почти сверхъестественная легкость актерского перевоплощения убедили Гоголя, что неспроста человек наделен способностью к самым удивительным метаморфозам <...> и что таинственная *бессущность* с успехом заменяет горделивую “тайну” человеческого существа» [Ibid.]. При этом нам кажется, что понятие это используется Л. Райку не совсем последовательно. Отсюда, видимо, и замечание Клод де Грев [10. С. 429] о парадоксальности следующего утверждения: «В “Мертвых душах” *бессущность* сущностна, она насыщена материей, *ничто* оказывается наполненным, из пустоты жизнь так бьет ключом, что она угрожает с силой обрушиться и прорвать ограждения, снести все преграды...» [69. P. 93]. Полагаем, что эта работа заслуживает отдельного исследования, здесь мы лишь показываем, что во Франции появился еще один новый взгляд на трактовку «Мертвых душ».

Зарубежное влияние всегда сопровождало и обогащало французское гоголеведение. Это отмечали и сами французы, например, Клод де Грев: «Надо признать, что французские слависты порой опасались довериться собственным ощущениям, а в результате не смогли предложить ничего по-настоящему нового в истолковании Гоголя» [10. С. 384]. В 1996 г. франкоязычному читателю стали доступны взгляды на Гоголя еще двух видных иностранных литературоведов – Юрия Манна «Поэтика Николая Гоголя» [73] и американского слависта Дональда Фангера «Николай Гоголь (1809–1852)» [74]. Их статьи вышли в томе, посвященном литературе XIX в., многотомной «Истории русской литературы», публиковавшейся в издательстве Fayard в 1987–1996 гг.

Ю. Манн обращает внимание французского читателя на отличие поэмы от других произведений современной Гоголю литературной эпохи, характеризу-

вавшейся тенденцией к выработке системы повествования, при которой персонажи существуют, а события происходят как бы сами по себе, независимо от воли автора [73. P. 778].

С одной стороны, отмечает исследователь, поэма «настойчиво развивает идею самостоятельности и независимости фабулы» [Ibid.]. Здесь параллельно используется прием, принуждающий автора следовать за героем: «здесь он (Чичиков. – А.З.) полный хозяин, и куда ему вздумается, туда и мы должны тащиться»³² – и принцип одновременности действия и повествования: «Хотя время, в продолжение которого они (Чичиков и Манилов. – А.З.) будут проходить сени, переднюю и столовую, несколько коротковато, но попробуем, не успеем ли как-нибудь им воспользоваться и сказать кое-что о хозяине дома»³³ [Ibid.]. При этом Ю. Манн отмечает, что приемы эти были хорошо известны, и в первую очередь благодаря «Вальтеру Скотту, которого Гоголь регулярно читал во время написания “Мертвых душ”» [Ibid.].

С другой стороны, по мнению российского ученого, поэма являет собой пример, когда автор выступает в качестве «настоящего творца» произведения, созданного согласно его воле и воображению. Иллюстрацией этого могут служить знаменитые лирические отступления, «прекрасно вписывающиеся в концепцию авторского изложения, которая используется в романах Филдинга» [73. P. 779]. При этом, отмечает Ю. Манн, оригинальность Гоголя заключается «не в преобладании одной из этих тенденций над другой, и не в их параллелизме, а в совместном постоянном действии, происходящем практически незаметно...» [Ibid.].

Другой мыслью, заслуживавшей внимания французских исследователей поэмы, является указание на *контрасты* как одну из особенностей гоголевской поэтики. Одним из таковых (в том числе свойственных «Мертвым душам»), по мысли Ю. Манна, является контраст между «мрачностью, подавленностью и ясностью, жизненностью» [73. P. 783]. Именно в этой противоречивости кроется ключ к пониманию «художественного мира Гоголя» [Ibid.].

Д. Фангер³⁴ в своем анализе «Мертвых душ» отталкивается от «Евгения Онегина»: «Оба эти произведения подпадают под пушкинское именование, данное в предпоследней строфе *Онегина* – “свободный роман”» [74. P. 755]. Под свободой американский исследователь понимает свободу автора: создавать мир в пространстве и времени, наполнять его притягательными персонажами (как это делает любой романист) и в то же самое время подчеркивать их зависимость от авторского воображения, которое породило их, акцентировать, что их воздействие на читателя основывается на вымысле, а они лишь винтики в этой придуманной конструкции [Ibid. P. 755–756]. Такая конструкция, представляющая собой длительный акт поэтического дискурса, по мнению Д. Фангера, есть сочетание наблюдений, пояснений, откровений и вымысла. При этом их объекты могут находиться как внутри повествовательных рамок, так и вне; их характер может варьироваться – быть шуточным, лиричным, торжественным...; их эксплицитные темы могут коле-

баться от самой простой повседневности до жизненных циклов, «от каких-то конкретных поэтов до модусов художественности» [74. P. 756; 75. P. 151].

Опираясь на эту модель, по мнению Д. Фангера, и творил Гоголь, только в отличие от Пушкина он отдавал предпочтение «не горизонтальной, стилистической свободе, а вертикальной – свободе переходить от уровня отображения к уровню воспоминаний, откровений, художественных и социальных пояснений, предсказаний, противопоставляя изображаемому им бездушному обществу образ своего высокодуховного мира...» [74. P. 756]. При этом если и возможно предположить, что Гоголь что-то заимствовал у Стерна или Филдинга, то его лирические отступления могли восходить только к творчеству Пушкина.

Как видно, подходы к восприятию «Мертвых душ» у Ю. Манна и Д. Фангера были разными, объединяла же их та новизна, которую они привнесли во французское гоголеведение.

Ярким событием в судьбе «Мертвых душ» во Франции стало появление нового, последнего на сегодняшний день, французского перевода поэмы (2005), автором которого была преподаватель русской литературы в Сорбонне Анн Колдефи-Фокар [76]. Из двенадцати существующих французских переводов³⁵ данный вариант, считаем, в наибольшей степени передает авторскую интенцию и обеспечивает наилучшее прагматическое воздействие на французского реципиента³⁶. Залог такого результата, полагаем, кроется в переводческом подходе, исповедуемом автором: «просто необходимо абстрагироваться, чтобы точно понять, что сказано в тексте <...> иначе можно “пройти мимо” самого главного»³⁷ [78].

Новый всплеск интереса к Гоголю и его главному произведению ожидаемо пришелся на 2009 г. – год 200-летия со дня его рождения, хотя, как отмечает Клод де Грев, он мог бы быть и более заметным: в течение всего 2009 г. не было проведено ни одного крупного мероприятия со стороны таких ведущих центров славянских литератур как *Институт славянских исследований (Institut des Études Slaves)*, *Национальная школа восточных языков (École Nationale des*

Langues Orientales); молчал по поводу Гоголя также и центральный журнал французских славистов *Revue des Études Slaves* [10. С. 436].

Одной из главных работ, посвященных «Мертвым душам» во Франции в год юбилея и в целом в Новейшее время, стала статья Клод де Грев «Западная Европа: угол зрения на Россию в “Мертвых душах”» [79], вышедшая в специальном³⁸ номере журнала *Revue de Littérature Comparée*. О важности «угла зрения» для каждого произведения и поэмы в частности писал еще Ю. Манн в своей «Поэтике Гоголя»: «Угол зрения в “Мертвых душах” характерен тем, что Россия открывается Гоголю в целом и со стороны. Со стороны – не в том смысле, что происходящее в ней не касается писателя, а в том, что он видит Россию всю, во всей ее “громаде”» [80. С. 270]. Клод де Грев в своей статье конкретизирует место, откуда Гоголем берется этот «угол зрения» – из Европы, «имя и образ которой в значимых местах первой части *Мертвых душ* оттеняет <...> картину российской действительности» [79. P. 337]. В Европе же она выделяет Италию и Францию как страны, оказавшие наибольшее влияние на «генезис Мертвых душ» [Ibid. P. 338]. В итоге особое внимание она уделяет «с одной стороны, образу Италии в поэме <...> с другой – генезису и особенно образу Франции в этом произведении», считая, что эти аспекты недостаточно полно отражены в мировом литературоведении [Ibid. P. 338–339].

Окидывая взором рассматриваемый этап более чем полуторавековой истории французской рецепции «Мертвых душ», в очередной раз убеждаешься в правомерности тезиса Г.-Р. Яусса: «Литературное произведение не самодостаточно, оно не предлагает каждому наблюдателю один и тот же образ на все времена. Это не монумент, который монологически открывает свою вечную сущность» [81. С. 58]. В полифонии трактовок поэмы, свойственной изучаемому периоду, выделялся голос русского исследователя, эхом доносившийся (с опозданием) до Франции. Динамика рецепции обуславливалась в первую очередь историческим контекстом (Вторая мировая война, юбилей).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На фоне этого затишья представляется интересным факт издания в 1944 г. «Мертвых душ» на русском языке [1] в Швейцарии – стране, формально придерживавшейся нейтралитета во Второй мировой войне, но в действительности сотрудничавшей с Германией по ряду вопросов.

² Перевод М. Семенова – третий по счету – вышел в 1922 г. Первые два перевода (Эжена Моро – 1854 г. и Эрнеста Шаррьера – 1859 г.) начиная с 1915 г. больше не переиздавались.

³ Перевод А. Монго вышел в 1925 г., считается одним из лучших среди существующих переводов.

⁴ Страницы в этом источнике не пронумерованы, а отсылка относится к изданию 1966 г.

⁵ Здесь речь идет об офортах М. Шагала, созданных им в 1920-х гг. для иллюстрации одного из переизданий «Мертвых душ» и выставлявшихся на различных экспозициях. Эти работы вызвали живой интерес во французской прессе (см., например, [15. P. 4; 16. P. 4; 17. P. 3; 18. P. 4]) и не могли не содействовать продвижению поэмы во Франции (такую же роль, полагаем, играло и гоголевское произведение в судьбе работ художника).

⁶ Например, А. Монго [20. P. 43].

⁷ К именам русских эмигрантов, уже прозвучавших выше – М. Гофмана, Р. Гофмана, Д. Мережковского, Н. Полтавцева, М. Семенова, М. Шагала, Б. де Шлецера – можно добавить Николая Брянчанинова, Владимира Познера, М. Шандыбина. Все они сыграли важную роль во французской рецепции гоголевской поэмы (последние трое – в 1930-е гг., см. [22–24]).

⁸ Схожая мысль была у Б. де Шлецера [8. P. 148].

⁹ Сравните у В. Розанова: «...это крошечные восковые фигурки, но все они делают так искусно свои гримасы, что мы долго подозревали, что уж не шевелятся ли они. Но они неподвижны...» [26. С. 163].

¹⁰ Определение, которым в 1974 г. решат воспользоваться в «Большой энциклопедии Ларусса» [28. P. 4929].

¹¹ Выходец из семьи русских эмигрантов.

¹² Эльза Триоле – урожденная Эльза Каган, родилась в Москве в 1896 г.

¹³ Дюкре и Жоановичи – известные жулики послевоенного времени.

- ¹⁴ Вторым произведением по количеству переводов и переизданий во Франции была «Крейцера соната» Толстого; третьим – «Капитанская дочка» Пушкина.
- ¹⁵ Впервые эта книга была издана на английском языке в 1944 г.
- ¹⁶ Например, «по словам обозревателя “Lettres Françaises от 21–27 апреля 1960 г., спектакль каждый вечер собирал полный зал в Одеоне”» [10. С. 339].
- ¹⁷ Э. Жерар-Гайи отметил в 1925 г. выходом в свет короткой антологии «Николай Гоголь» [55], в которую вошла переведенная им самим третья глава «Мертвых душ» [56].
- ¹⁸ В этот же год выйдет еще одно переиздание перевода поэмы Семенова в издательстве *Baudelaire*.
- ¹⁹ Анри Труайя – французский писатель, член французской академии – родился в Москве в 1911 г. в богатой армянской купеческой семье Аслана и Лидии Тарасовых, семья эмигрировала во Францию после революции.
- ²⁰ Этот труд А. Труайя был переведен на русский язык в 2004 г. [57].
- ²¹ Так, Жюль Легра отмечал, что в «Мертвых душах» Гоголь создает *типы* [60. Р. 91], Б. де Шлецер же считал, что наоборот – не *типы*, а *индивидуумов* [8. Р. 158–159].
- ²² Имеется в виду двусоставность слова *sacrifice* (жертва; здесь – жертвенность), от латинского *sacer* (святой) и латинского *faciō* (делаю). Прим. Е.Е. Дмитриевой – редактора цитируемого издания.
- ²³ Французский перевод труда У. Эко «Открытое произведение» (*Eco U. Opera aperta. Milano: Bompiani, 1962. 370 p.*) вышел во Франции в 1965 г.
- ²⁴ Текст труда А. Синявского (*Tertz A. Dans l'ombre de Gogol / traduit du russe par Georges Nivat. Paris: Seuil, 1978. 339 p.*) цитируется далее по русской версии ([63]).
- ²⁵ Например, о барочном характере стиля Гоголя писал Андрей Белый: «Вместо дорической фразы Пушкина и готической фразы Карамзина – асимметрическое барокко, обставленное колоннадой повторов, взывающих к фразировке и соединенных дугами вводных предложений с вцепленными над ними восклицаниями, подобными лепному орнаменту» [64. С. 8].
- ²⁶ О самом же А. Синявском в одной из своих статей Ж. Нива говорит как о «прирожденном провокаторе и великом осквернителе» [65. Р. 564–565].
- ²⁷ Книга названа по аналогии с вышедшим почти сто лет назад «Русским романом» Вогюэ, о чем сам автор оповещает в предисловии к ней.
- ²⁸ Распределение количества изданий и переизданий «Мертвых душ» во Франции за весь рассматриваемый период выглядит следующим образом: 1945–1951 гг. – 5 шт.; 1952–1958 гг. – 6 шт.; 1959–1965 гг. – 6 шт.; 1966–1972 гг. – 6 шт.; 1973–1979 гг. – 2 шт.; 1980–1986 гг. – 3 шт.; 1987–1993 гг. – 3 шт.; 1994–2000 гг. – 1 шт.; 2001–2007 гг. – 1 шт.; 2008–2014 гг. – 5 шт.
- ²⁹ «Популярность “Тараса Бульбы” как самого известного произведения Гоголя, в том числе и известного самой широкой публике, оставалась неизменной» во Франции в этот период [10. С. 411].
- ³⁰ Клод де Грев – одна из двух гоголеведов в мире, прицельно занимавшихся рецепцией Гоголя во Франции (вторым литературоведом был Хельмут Штольце, его основной труд (немецкоязычный) – «Французское восприятие Гоголя» (1974) [68]).
- ³¹ Выйти на перевод термина «inconsistence» именно как «бессущность» помогла статья Л. Райку «Гоголь, или фантастика банального» [71. С. 395], переведенная с румынского языка Е.В. Степняном (помимо этого термина мы также воспользовались некоторыми другими удачными формулировками переводчика). В некоторых изданиях этот термин переводится как «беспочвенность», но в этом случае, полагаем мы, у читателя возникнет не совсем правомерная аналогия с *беспочвенностью* Льва Шестова (см. [72]).
- ³² Гоголь Н.В. «Мертвые души». Т. 1. Гл. XI.
- ³³ Гоголь Н.В. «Мертвые души». Т. 1. Гл. II.
- ³⁴ Основной труд Д. Фангера по Гоголю – «Творчество Николая Гоголя» («The Creation of Nikolai Gogol») (1979) [75].
- ³⁵ К переводам «Мертвых душ» мы здесь относим не только переводы обоих томов поэмы, но также переводы значительных по объему фрагментов, вышедших отдельными изданиями.
- ³⁶ При этом необходимо отметить, что переведен был только первый том.
- ³⁷ Данный подход очень созвучен интерпретативной теории перевода Д. Селескович и М. Ледерер [77], которая, по нашему мнению, наилучшим образом из всех существующих переводоведческих теорий описывает процесс перевода.
- ³⁸ Номер назывался «Hommage à Gogol» («Дань уважения Гоголю») (вышел в свет в июле–сентябре 2009 г.).

ЛИТЕРАТУРА

- Gogol N.V. *Pochozdenija Cicikova ili Mertvyje Dusj: poéma*. Genève : Éditions du Rhône, 1944. 277 p.
- Gogol N.V. *Les Âmes Mortes* : en 2 vol. / trad. du russe par N. Poltavtzev. Bruxelles : La Boétie, 1945. Vol. 1. 235 p.
- Gogol N.V. *Les Âmes Mortes* : en 2 vol. / trad. du russe par N. Poltavtzev. Bruxelles : La Boétie, 1945. Vol. 2. 219 p.
- Gogol N. *Les Âmes Mortes: roman* / trad. du russe par R. Hofmann. Paris : Corrèa, 1946. 378 p.
- Gogol N.V. *Les Aventures de Tchitchikov ou Les Âmes Mortes: poème* / trad. du russe par M. Eristov Gengis Khan et B. de Schloezer. 2e éd. Paris : Le club français du livre, 1966. 47 + 353 + 70 p.
- Gogol N. *Les Âmes mortes* : en 2 vol. Genève : Connaître, 1952. Vol. 1. 211 p.
- Gogol N. *Les Âmes mortes* : en 2 vol. Genève : Connaître, 1952. Vol. 2. 243 p.
- Schloezer B.de. *Gogol*. Paris : Janin, 1946. 228 p.
- Hofmann M., Hofmann R. *Gogol, sa vie, son œuvre*. Paris : Corrèa, 1946. 279 p.
- Грев К.де. Н.В. Гоголь во Франции (1838–2009) / пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой и др. Москва ; Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2014. 480 с.
- Hofmann M. *Histoire de la littérature russe*. Paris : Éditions du Chêne, 1946. 256 p.
- Schloezer B.de. *Avant-propos // Les Aventures de Tchitchikov ou Les Âmes Mortes: poème*. Paris : Le club français du livre, 1966. 47 p.
- Лозинский Г.Л. Пушкин и Гоголь («Евгений Онегин» и «Мертвые души») // Центральный Пушкинский Комитет в Париже (1935–1937) : в 2 т. М. : Эллис Лак, 2000. Т. 1. С. 183–191.
- Casanova H. *Les Aventures de Tchitchikov ou Les Ames Mortes: Traduites avec une Introduction et des Notes par Henri Mongault / La Critiques des Livres // Les Nouvelles Littéraires Artistiques et Scientifiques*. 1926. 9 janvier.
- René-Jean Parmi les petites Expositions // *Comœdia*. 1924. 28 décembre.
- Marc Chagal à Cologne / *Les Beaux-Arts // Comœdia*. 1925. 31 mai.
- Les Expositions de la Semaine / *Beaux-Arts // Comœdia*. 1925. 1 novembre.
- Fels F. *Chronique artistique // Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. 1925. 14 novembre.
- Madaule J. *Le diable chez Gogol et chez Dostoïevski // Satan (numéro spécial des «Érudes carmélitaines»)*. 1948. P. 556–572. URL: http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes_satan/Satan.html#formes_gogol (дата обращения: 23.10.2017).
- 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: 23.10.2017).
- Достоевский Ф.М. *Братья Карамазовы // Собрание сочинений* : в 15 т. Л. ; СПб. : Наука, 1988–1996. Т. 10. С. 295.
- Brian-Chaninov N. *La Tragédie des lettres russes*. Paris : Payot, 1934. 164 p.
- Pozner V. *Panorama de littérature russe contemporaine*. Paris : Ed. Kra, 1929. 376 p.

24. Gogol N.V. Les Âmes mortes: extraits / trad. du russe par M. Chandibine. Paris : A. Hatier, 1931. 64 p.
25. Evdokimov P. Gogol et Dostoïevski ou la descente aux enfers. Paris : Desclée de Brouwer, 1961. 307 p.
26. Розанов В.В. Мысли о литературе. М. : Современник, 1989. 607 с.
27. Steinmann J. Notes sur Gérard de Nerval et Nicolas Gogol // Etudes (1945). 1946. T. 251. Octobre-novembre-décembre. P. 333–344.
28. Gogol (Nikolaï Vassilievitch) // La Grande Encyclopédie Larousse. 1974. P. 4927–4930.
29. Michelson S. Les grands prosateurs russes. Paris: La Jeune Parque, 1946. 229 p.
30. Mazon A. Nicolas Gogol et l'œuvre dont il s'est détourné // Europe. 1952. № 79. P. 15–19.
31. Maurois A. «Le Manteau» de Gogol // Revue de Paris. 1952. Octobre. P. 3–18.
32. Triolet E., Charbonnier G. Petit entretien sur Gogol // Europe. 1952. № 79. P. 7–14.
33. Triolet E. Gogol et le Miroir // La Nouvelle critique. 1952. Mai. № 36. P. 53–73.
34. Triolet E. Grandeur et misère de Gogol // Les Lettres françaises. 1952. 6 mars. P. 1, 10.
35. Achères V. Gogol et les Âmes mortes // Europe. 1952. № 79. P. 49–60.
36. Huntzbucler R. Gogol // La Pensée. 1952. Septembre–octobre. № 44. P. 93–104.
37. Pérus J. Il y a 100 ans mourait le grand écrivain russe, Nicolas Gogol // L'Humanité. 1952. 5 mars. P. 1.
38. Boutchick V. La littérature russe en France. Paris : Libr. ancienne Honoré Champion, 1947. 116 p.
39. Nabokov V. Nicolas Gogol. Paris : La Table Ronde, 1953. 221 p.
40. Littérature / Revue des livres // Études. 1954. T. 280. Janvier–février–mars. P. 420–421.
41. Зальгин С. Еще Михайло Ломоносов... // Новый мир. 1987. С. 173–174.
42. Gogol N. Les âmes mortes: les aventures de Tchitchikov par Gogol / trad. du russe par A. Adamov. Verviers : Gérard, 1956. 313 p.
43. Gogol N. Les Âmes mortes: en 2 vol. / trad. du russe par V. Achères. Paris : Club bibliophile de France, 1957. Vol. 1. 206 p.
44. Gogol N. Les Âmes mortes: en 2 vol. / trad. du russe par V. Achères. Paris : Club bibliophile de France, 1957. Vol. 2. 220 p.
45. Adamov A. Les Âmes mortes: d'après le poème de Nicolas Gogol. Paris : Gallimard, 1960. 225 p.
46. Lemarchand J. À l'Odéon "Les Âmes mortes" d'Arthur Adamov (d'après Gogol, présentées par le Théâtre de la Cité) // Le Figaro Littéraire. 1960. 30 avril. P. 14.
47. Marcel G. Gogol ou Adamov. Les Âmes mortes // Les Nouvelles littéraires. 1960. 28 avril. P. 10.
48. Olivier Cl. Cette semaine, à Paris, trois spectacles discutés, Gogol, Adamov et Planchon // Les Lettres Françaises. 1960. 28 avril – 4 mai. P. 1, 6.
49. Poirot-Delpech B. Les Âmes mortes par Arthur Adamov // Le monde. 1960. 23 avril.
50. Bernard M. Les Russes avec nous! «Les Âmes mortes» // Les Nouvelles littéraires. 1964. 25 juin. P. 14.
51. Leclerc G. Au théâtre des Nations (Sarah Bernhardt), le Théâtre d'Art de Moscou a présenté avec un grand succès "Les Âmes mortes" d'après Gogol // L'Humanité. 1964. 23 juin. P. 23.
52. Lemarchand J. Ghelderode, Shakespeare, Gogol // Le Figaro Littéraire. 1964. 25 juin – 1 juillet. P. 26.
53. Poirot-Delpech B. «Les Âmes mortes» de Gogol et «Les Carillons du Kremlin» de Pogodin // Le Monde. 1964. 24 juin. P. 14.
54. Vitez A. Théâtre: «La Cerisaie». «Les Âmes mortes». «Le Carillon du Kremlin» // Les Lettres Françaises. 1964. 25 juin – 1 juillet. P. 10.
55. Gérard-Gailly E. Nicolas Gogol. Paris : La Renaissance du Livre, 1925. 209 p.
56. Lavrin J. Gogol. New York : Routledge, 2015. 264 p.
57. Труайя А. Николай Гоголь / пер. с фр. Ш. Кадьргулова. М. : Эксмо, 2004. 636 с.
58. Troyat H. Gogol. Paris : Flammarion, 1971. 618 p.
59. Гоголь Н.В. Письмо Шевыреву С.П., 27 апреля н. ст. 1847 г. Неаполь // Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 13. С. 290–294.
60. 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.
61. Fernandez D. Les Enfants de Gogol. Roman. Paris : Grasset, 1971. 301 p.
62. Эко У. Открытое произведение. СПб. : Академический проект, 2004. 384 с.
63. Терц А. В тени Гоголя. München : ImWerdenVerlag, 2009. 258 с.
64. Белый А. Мастерство Гоголя. М. ; Л. : Государственное издательство художественной литературы, 1934. 324 с.
65. Nivat G. Russie-Europe. La fin du schisme (1993). Saguenay, 2006. 782 p.
66. Nivat G. Vers la fin du mythe russe (1982). Saguenay, 2006. 428 p.
67. Bonamour J. Le Roman russe. Paris : Presses Universitaires de France, 1978. 224 p.
68. Stolze H. Die Französische Gogolrezeption. Köln; Wien : Böhlau Verlag, 1974. 201 s.
69. Grève C. de. La réception de Gogol en Russie et en France: thèse de doctorat d'État. Paris: Université Paris III – Sorbonne, 1984. XXIV+1921 p.
70. Raïcu L. Avec Gogol. Essai sur l'inconsistance. Lausanne : Age d'homme, 1992. 281 p.
71. Райку Л. Гоголь, или фантастика банального // Литература и жизнь народа: лит.-худож. критика в СРР : сб. статей. М. : Прогресс, 1981. С. 394–404.
72. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: опыт адогмат. мышления. СПб. : Обществ. польза, 1905. 287 с.
73. Mann Yu. La poétique de Nikolai Gogol // Histoire de la littérature russe: Le XIX siècle: L'époque de Pouchkine et de Gogol. Paris : Fayard, 1996. P. 765–784.
74. Fanger D. Nikolai Gogol (1809–1852) // Histoire de la littérature russe: Le XIX siècle: L'époque de Pouchkine et de Gogol. Paris : Fayard, 1996. P. 735–765.
75. Fanger D. The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge, MA : Belknap Press, 1979. 300 p.
76. Gogol N. Les âmes mortes: poème / trad. du russe par A. Coldefy-Faucard, illustré par Marc Chagall. Paris : Le Cherche Midi, 2005. 337 p.
77. Seleskovitch D., Lederer M. Interpréter pour traduire. Paris : Didier Érudition, 1987. 311 p.
78. En traduction, il faut être très souple – entretien avec Anne Coldefy-Faucard // La Langue Française. 2008. № 14. URL: http://fra.1september.ru/view_article.php?ID=200801414 (дата обращения: 28.06.2017).
79. Grève C.de. L'Europe occidentale, angle de vue sur la Russie, dans Les Âmes mortes // Revue de littérature comparée. 2009/3. № 331. P. 329–345.
80. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М. : Худож. лит., 1988. 413 с.
81. Юсс Г.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 января 2018 г.

FRENCH RECEPTION OF GOGOL'S *DEAD SOULS*: THE SECOND WORLD WAR – THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 428, 17–28.

DOI: 10.17223/15617793/428/3

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

Keywords: Gogol; *Dead Souls*; reception; literary criticism; French translation.

The paper explores the specifics of the French reception of Gogol's major work, *Dead Souls*, mainly in the post-World War II era. The study is carried out diachronically. The emphasis is placed on the critical and literary component of the reception. The translational constituent is limited to carrying out a general review of the translations appeared in the examined period. The attention is drawn to the fact that a booming interest in Gogol, and in *Dead Souls* in particular, after the Second World War was accounted for by the political context to a large extent: for the inevitable curiosity of France towards the country which overpowered the universal evil. This circumstance, not directly related to literature, led, nonetheless, to the enrichment of French Gogol's studies: new translations were appearing, the existing ones were being republished; the number of interpretations of the poem and of the phenomenon of Gogol was increasing. A special role in this process was played by the Russian emigration and Russian scientific thought in general (Arthur Adamov, Pavel Evdokimov, Modest and Rostislav Hofmann, Yuri Mann, Dmitry Merezhkovsky, Serge Michelson, Vladimir Nabokov, Nikolas Poltavtzev, Vasily Rozanov, Boris de Schloezer, Andrei Sinyavsky). Gogol started standing out before the French in the polyphony of interpretations: as a realist and a mystic, as a religious thinker and a baroque writer, as a non-self-sufficient author and an artist creating works in accordance with the "inconsistency" law. Among others who made significant contributions to the deeper knowledge about Gogol's masterpiece in France were Jean Bonamour, Jacques Madaule, Lucian Raïcu, Jean Steinmann, Henri Troyat, Donald Fanger. Besides, Claude de Grève – one of the two literary scholars in the world who were engaged in comprehensive studies of the French reception of Gogol – deserves special recognition. Her factually abundant work represents an invaluable source for researchers of the Russian writer. The investigated particularities of the reception of *Dead Souls* in France allowed ascertaining the validity of Hans Robert Jauss' statement that a literary work is not self-sufficient, that it does not offer the same face to each reader for all time. In the chorus of interpretations of the poem the Russian instructive word sounded the loudest, but reached the French audience with quite a delay. The dynamics of the reception depended first and foremost on historical contexts (World War II and the anniversaries).

REFERENCES

- Gogol, N.V. (1944) *Pochozdenija Cicikova ili Mertvyje Dusi: poéma* [The Adventures of Chichikov, or Dead Souls: a poem]. Geneva: Éditions du Rhône.
- Gogol, N.V. (1945) *Les Âmes Mortes: en 2 vol.* [Dead Souls: in 2 vols]. Translated from Russian by N. Poltavtzev. Vol. 1. Brussels: La Boétie.
- Gogol, N.V. (1945) *Les Âmes Mortes: en 2 vol.* [Dead Souls: in 2 vols]. Translated from Russian by N. Poltavtzev. Vol. 2. Brussels: La Boétie.
- Gogol, N. V. (1946) *Les Âmes Mortes: roman* [Dead Souls: a novel]. Translated from Russian by R. Hofmann. Paris: Corrêa.
- Gogol, N.V. (1966) *Les Aventures de Tchitchikov ou Les Âmes Mortes: poème* [The Adventures of Chichikov, or Dead Souls: a poem]. Translated from Russian by M. Eristov Gengis Khan & B. de Schloezer. 2nd ed. Paris: Le club français du livre.
- Gogol, N. V. (1952) *Les Âmes mortes: en 2 vol.* [Dead Souls: in 2 vols]. Vol. 1. Geneva: Connaître.
- Gogol, N. V. (1952) *Les Âmes mortes: en 2 vol.* [Dead Souls: in 2 vols]. Vol. 2. Geneva: Connaître.
- Schloezer, B. de. (1946) *Gogol*. Paris: Janin.
- Hofmann, M. & Hofmann, R. (1946) *Gogol, sa vie, son œuvre* [Gogol, his life, his works]. Paris: Corrêa.
- 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: Novosibirskiy izdatel'skiy dom.
- Hofmann, M. (1946) *Histoire de la littérature russe* [History of Russian literature]. Paris: Éditions du Chêne.
- 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]. Translated from Russian by M. Eristov Gengis Khan & B. de Schloezer. 2nd ed. Paris: Le club français du livre.
- Lozinskiy, G.L. (2000) Pushkin i Gogol' ("Evgeniy Onegin" i "Mertvyje dushi") [Pushkin and Gogol ("Eugene Onegin" and "Dead Souls")]. In: Volkova, N.P. (ed.) *Tsentral'nyy Pushkinskiy Komitet v Parizhe (1935–1937): v 2 t.* [Central Pushkin Committee in Paris (1935–1937): in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Ellis Lak.
- Casanova, H. (1926) *Les Aventures de Tchitchikov ou Les Ames Mortes: Traduites avec une Introduction et des Notes par Henri Mongault* [The Adventures of Chichikov, or Dead Souls: Translated with an Introduction and Notes by Henri Mongault]. *Les Nouvelles Littéraires Artistiques et Scientifiques*. 9 January.
- René-Jean. (1924) Parmi les petites Expositions [Among the small exhibitions]. *Comœdia*. 28 December.
- Comœdia. (1925) Marc Chagal à Cologne [Marc Chagal in Cologne]. *Comœdia*. 31 May.
- Comœdia. (1925) Les Expositions de la Semaine [The exhibitions of the week]. *Comœdia*. 1 November.
- Fels, F. (1925) Chronique artistique [Chronicle of art]. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. 14 November.
- Madaule, J. (1948) Le diable chez Gogol et chez Dostoïevski [The devil in Gogol and in Dostoevsky]. *Satan* (special issue of *Érudes carmélitaines*). pp. 556–572. [Online] Available from: http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes_satan/Satan.html#formes_gogol. (Accessed: 23rd October 2017).
- Gogol, N.V. (1925) *Les Aventures de Tchitchikov ou les Âmes 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: 23rd October 2017).
- Dostoevsky, F.M. (1988–1996) *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. In: Ornatchkaya, T.I. & Fridlender, G.M. (eds) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Works: in 15 vols]. Vol. 10. Leningrad; St. Petersburg: Nauka.
- Brian-Chaninov, N. (1934) *La Tragédie des lettres russes* [The Tragedy of Russian letters]. Paris: Payot.
- Pozner, V. (1929) *Panorama de littérature russe contemporaine* [Panorama of contemporary Russian literature]. Paris: Ed. Kra.
- Gogol, N.V. (1931) *Les Âmes mortes: extraits* [Dead Souls: Excerpts]. Translated from Russian by M. Chandibine. Paris: A. Hatier.
- Evdokimov, P. (1961) *Gogol et Dostoïevski ou la descente aux enfers* [Gogol and Dostoevsky or the descent into hell]. Paris: Desclée de Brouwer.
- Rozanov, V.V. (1989) *Mysli o literature* [Thoughts about literature]. Moscow: Sovremennik.
- Steinmann, J. (1946) Notes sur Gérard de Nerval et Nicolas Gogol [Notes on Gérard de Nerval and Nicolas Gogol]. *Études* (1945). 251. October–November–December. pp. 333–344.
- Larousse. (ed.) (1974) Gogol (Nikolaï Vassilievitch). In: *La Grande Encyclopédie Larousse* [The Great Larousse Encyclopedia]. Paris: Librairie Larousse. pp. 4927–4930.
- Michelton, S. (1946) *Les grands prosateurs russes* [The great Russian prose writers]. Paris: La Jeune Parque.
- Mazon, A. (1952) Nicolas Gogol et l'œuvre dont il s'est détourné [Nicolas Gogol and the work he turned away]. *Europe*. 79. pp. 15–19.
- Maurois, A. (1952) "Le Manteau" de Gogol ["The Coat" by Gogol]. *Revue de Paris*. October. pp. 3–18.
- Triolet, E. & Charbonnier, G. (1952) Petit entretien sur Gogol [Small interview on Gogol]. *Europe*. 79. pp. 7–14.
- Triolet, E. (1952) Gogol et le Miroir [Gogol and the Mirror]. *La Nouvelle critique*. May. 36. pp. 53–73.
- Triolet, E. (1952) Grandeur et misère de Gogol [Greatness and Misery of Gogol]. *Les Lettres françaises*. 6 March. pp. 1, 10.
- Achères, V. (1952) Gogol et les Âmes mortes [Gogol and Dead Souls]. *Europe*. 79. pp. 49–60.
- Huntzbucler, R. (1952) Gogol. *La Pensée*. September–October. 44. pp. 93–104.

37. Pérus, J. (1952) Il y a 100 ans mourait le grand écrivain russe, Nicolas Gogol [The great Russian writer, Nikolai Gogol, died 100 years ago]. *L'Humanité*. 5 March. pp. 1.
38. Boutchick, V. (1947) *La littérature russe en France* [Russian literature in France]. Paris: Libr. ancienne Honoré Champion.
39. Nabokov, V. (1953) *Nicolas Gogol*. Paris: La Table Ronde.
40. Études. (1954) Littérature [Literature]. *Études*. 280. January–February–March. pp. 420–421.
41. Zalygin, S. (1987) Eshche Mikhailo Lomonosov... [Even Mikhail Lomonosov...]. *Novyy mir*. pp. 173–174.
42. Gogol, N. V. (1956) *Les âmes mortes: les aventures de Tchitchikov par Gogol* [Dead Souls: The Adventures of Chichikov]. Translated from Russian by A. Adamov. Verviers: Gérard.
43. Gogol, N. V. (1957) *Les Âmes mortes: en 2 vol.* [Dead Souls: in 2 vols]. Translated from Russian by V. Achères. Vol. 1. Paris: Club bibliophile de France.
44. Gogol, N. V. (1957) *Les Âmes mortes: en 2 vol.* [Dead Souls: in 2 vols]. Translated from Russian by V. Achères. Vol. 2. Paris: Club bibliophile de France.
45. Adamov, A. (1960) *Les Âmes mortes: d'après le poème de Nicolas Gogol* [Dead Souls: after the poem by Gogol]. Paris: Gallimard.
46. Lemarchand, J. (1960) À l'Odéon "Les Âmes mortes" d'Arthur Adamov (d'après Gogol, présentées par le Théâtre de la Cité) [At the Odeon "Dead Souls" by Arthur Adamov (after Gogol, presented by the Théâtre de la Cité)]. *Le Figaro Littéraire*. 30 April. pp. 14.
47. Marcel, G. (1960) Gogol ou Adamov. Les Âmes mortes [Gogol or Adamov. Dead Souls]. *Les Nouvelles littéraires*. 28 April. pp. 10.
48. Olivier, Cl. (1960) Cette semaine, à Paris, trois spectacles discutés, Gogol, Adamov et Planchon [This week, in Paris, three shows discussed, Gogol, Adamov and Planchon]. *Les Lettres Françaises*. 28 April – 4 May. pp. 1, 6.
49. Poirot-Delpech, B. (1960) Les Âmes mortes par Arthur Adamov [Dead Souls by Arthur Adamov]. *Le monde*. 23 April.
50. Bernard, M. (1964) Les Russes avec nous! "Les Âmes mortes" [The Russians with us! "Dead Souls"]. *Les Nouvelles littéraires*. 25 June. pp. 14.
51. Leclerc, G. (1964) Au théâtre des Nations (Sarah Bernhardt), le Théâtre d'Art de Moscou a présenté avec un grand succès "Les Âmes mortes" d'après Gogol [In the Theater of the Nations (Sarah Bernhardt), the Moscow Art Theater presented with great success "Dead Souls" after Gogol]. *L'Humanité*. 23 June. pp. 23.
52. Lemarchand, J. (1964) Ghelderode, Shakespeare, Gogol. *Le Figaro Littéraire*. 25 June – 1 July. pp. 26.
53. Poirot-Delpech, B. (1964) "Les Âmes mortes" de Gogol et "Les Carillons du Kremlin" de Pogodin ["Dead Souls" of Gogol and "Kremlin Chimes" of Pogodin]. *Le Monde*. 24 June. pp. 14.
54. Vitez, A. (1964) Théâtre: "La Cerisaie". "Les Âmes mortes". "Le Carillon du Kremlin" [Theater: "The Cherry Orchard". "Dead Souls". "Kremlin Chimes"]. *Les Lettres Françaises*. 25 June – 1 July. pp. 10.
55. Gérard-Gailly, E. (1925) *Nicolas Gogol* [Nikolai Gogol]. Paris: La Renaissance du Livre.
56. Lavrin, J. (2015) *Gogol*. New York: Routledge.
57. Truayya, A. (2004) *Nikolay Gogol'* [Nikolai Gogol]. Translated from French by Sh. Kadyrgulov. Moscow: Eksmo.
58. Troyat, H. (1971) *Gogol*. Paris: Flammarion.
59. Gogol, N.V. (1937–1952) Pis'mo Shevyrevu S.P., 27 aprelya n. st. 1847 g. Neapol' [Letter to Shevyrev S.P., April 27 (new style), 1847. Naples]. In: Meshcheryakov, N.L. (ed.) *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols]. Vol. 13. Moscow; Leningrad: USSR AS.
60. Legras, J. (1931) L'art de Gogol (IV). Le Manteau (Chinel) – Les âmes mortes [The art of Gogol (IV). The Coat. Dead Souls]. *Revue des Cours et Conférences*. 8. 15 December. pp. 79–91.
61. Fernandez, D. (1971) *Les Enfants de Gogol. Roman* [The children of Gogol. A novel]. Paris: Grasset.
62. Eco, U. (2004) *Otkrytoe proizvedenie* [The open work]. Translated from Italian. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
63. Terts, A. (2009) *V teni Gogolya* [In the shadow of Gogol]. Munich: ImWerdenVerlag.
64. Bely, A. (1934) *Masterstvo Gogolya* [The Mastership of Gogol]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
65. Nivat, G. (2006) *Russie-Europe. La fin du schisme (1993)* [Russia-Europe. The end of schism (1993)]. Saguenay.
66. Nivat, G. (2006) *Vers la fin du mythe russe (1982)* [Towards the end of the Russian myth (1982)]. Saguenay.
67. Bonamour, J. (1978) *Le Roman russe* [The Russian Novel]. Paris: Presses Universitaires de France.
68. Stolze, H. (1974) *Die Französische Gogolrezeption* [The French Gogol reception]. Cologne; Vienna: Böhlau Verlag.
69. Grève, C. de. (1984) *La réception de Gogol en Russie et en France* [Gogol's reception in Russia and France]. Doctor degree dissertation. Paris: Université Paris III – Sorbonne.
70. Raïcu, L. (1992) *Avec Gogol. Essai sur l'inconsistance* [With Gogol. Essence on inconsistency]. Lausanne: Age d'homme.
71. Raïcu, L. (1981) Gogol', ili fantastika banal'nogo [Gogol, or fiction of the banal]. In: Yaz'kova, A.A. (ed.) *Literatura i zhizn' naroda: lit.-khudozh. kritika v SRR* [Literature and the life of the people: literary-artistic criticism in the SRR]. Translated from Romanian. Moscow: Progress.
72. Shestov, L. (1905) *Apofeoz bespochvennosti: opyt adogmat. myshleniya* [The apotheosis of baselessness: the experience of adogmatic thinking]. St. Petersburg: Obshchestv. pol'za.
73. Mann, Yu. (1996) La poésie de Nikolaï Gogol [The Poetics of Nikolai Gogol]. In: Etkind, E et al. (eds) *Histoire de la littérature russe: Le XIX siècle: L'époque de Pouchkine et de Gogol* [History of Russian literature: The nineteenth century: The epoch of Pushkin and Gogol]. Paris: Fayard.
74. Fanger, D. (1996) Nikolaï Gogol (1809–1852) [Nikolai Gogol (1809–1852)]. In: Etkind, E et al. (eds) *Histoire de la littérature russe: Le XIX siècle: L'époque de Pouchkine et de Gogol* [History of Russian literature: The nineteenth century: The epoch of Pushkin and Gogol]. Paris: Fayard.
75. Fanger, D. (1979) *The Creation of Nikolai Gogol*. Cambridge, MA: Belknap Press.
76. Gogol, N. (2005) *Les âmes mortes: poème* [Dead Souls: poem]. Translated from Russian by A. Coldefy-Faucard. Paris: Le Cherche Midi.
77. Seleskovitch, D. & Lederer, M. (1987) *Interpréter pour traduire* [To interpret in order to translate]. Paris: Didier Érudition.
78. La Langue Française. (2008) En traduction, il faut être très souple – entretien avec Anne Coldefy-Faucard [In translation, you have to be very flexible: interview with Anne Coldefy-Faucard]. *La Langue Française*. 14. [Online] Available from: http://fra.lseptembre.ru/view_article.php?ID=200801414. (Accessed: 28th June 2017).
79. Grève, C.de. (2009) L'Europe occidentale, angle de vue sur la Russie, dans Les Âmes mortes [Western Europe, an angle of view on Russia, in Dead Souls]. *Revue de littérature comparée*. 3:331. pp. 329–345.
80. Mann, Yu.V. (1988) *Poetika Gogolya* [Poetics of Gogol]. 2nd ed. Moscow: Khudozh. lit.
81. Jauss, H.-R. (1995) Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [The History of Literature as a Provocation of Literary Studies]. Translated from German. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 12. pp. 34–84.

Received: 29 January 2018