

«ПТИЧЬЕ ИМЯ» В ОНТОЛОГИЧЕСКОЙ МИФОСИМВОЛИКЕ «МЕРТВЫХ ДУШ» Н. В. ГОГОЛЯ

В статье в русле философии имени рассмотрено «птичье имя» (Гоголь) и птичий «код» символики и мифопоэтики «Мертвых душ» Гоголя. В частности, проведены параллели между фольклорным текстом «Сотворение мира», комической космогонией «Птиц» Аристофана и гоголевской поэмой. Установлена взаимосвязь между гоголевскими образами «души» и «птицы-тройки».

К л ю ч е в ы е с л о в а: Гоголь; Аристофан; философия имени; птица-тройка; душа.

Слово предшествует вещи. Оно первично по отношению к ней. Об этом сказано в Евангелии от Иоанна. В своей статье «Слово» М. Хайдеггер солидаризируется с мыслью из стихотворения С. Георге, глубоко передающего отношение между двумя названными выше данностями:

Так я скорбя познал запрет:
Не быть вещам, где слова нет.
[Хайдеггер, с. 303]

Комментируя различные философии слова, А. Л. Доброхотов указывает: «Стоит нам употребить любое слово, как тут же возникает некий идеальный мир, который из этого слова потенциально выводим. Факт начинает жить в поле идеального мира; и чем дальше, тем больше факт подчиняется тому, что было заключено в самом слове» [Доброхотов, с. 51].

Принципиальной квинтэссенцией слова выступает имя. С точки зрения русской философии слова, имя — сущность вещи [Флоренский; Лосев, 1995; Булгаков]. Связывая концепт имени с концептом архетипа (некоего первообраза), А. Ю. Большакова замечает: «Посредством “материализации” архетипа с помощью именованного происходит то, что сущность обретает осязаемую форму» [Большакова, с. 29]. Но не нужно думать, будто есть некая сущность сама по себе, лишь «выражаемая» именем. Имя уже есть сущность.

Вместе с тем А. Ю. Большакова справедливо указывает, что именование — это «индивидуализация» и что «именной ареал» отражает «добавочные смыслы» по «закону приращения смысла» (выделено А. Ю. Большаковой) [Там же, с. 29, 32]. Именно индивидуализация бытия сущего позволяет прирастить смысл, поскольку он персоналистичен и не сводим к однозначности. Он «живой» и имеет символический характер. Согласно А. Ф. Лосеву, символ «способен к бесконечному развитию», «чем символ больше раскрывается, тем он становится таинственнее» [Доброхотов, с. 60, 58].

Принципиальный для автомифологии Гоголя, для его самосознания прямой пассаж о «птичьем имени» появляется у писателя в контексте топики «путешествия» («паломничества», если вспомнить название раннего произведения

Байрона), памяти и искусства — и именно в общей связи с описанием своей работы над «Мертвыми душами».

В частности, в своем письме к Жуковскому от 12 ноября 1836 г. (н. ст.) Гоголь так описывает свое посещение швейцарского Вева:

Сначала было мне несколько скучно, потом я привык и сделался совершенно вашим Наследником: завладел местами ваших прогулок, мерил расстояние по назначенным вами верстам, колотя палкою бегавших по стенам ящерниц, нацарапал даже свое имя русскими буквами в Шильонском подземелье, не посмел подписать его двумя славными именами творца и переводчика «Шильонского Узника»; впрочем, даже не было и места. Под ним расписался какой-то Бурнашев — внизу последней колонны, которая в тени: когда-нибудь русский путешественник разберет мое птичье имя, если не сядет на него англичанин. Не доставало только мне завладеть комнатой в вашем доме, в котором живет теперь великая кн. Анна Федоровна [Гоголь, т. 11, с. 82–83].

Оставляя запись своего имени на стенах Шильонского замка, Гоголь одновременно с самоиронией отдает дань памяти творцу (Байрон) и переводчику (Жуковский) знаменитой поэмы «Шильонский узник», памяти как искусству, искусству как памяти, приобщается к ним. Это становится возможным в результате апелляции к историческим смыслам и будущему историческому свершению самого Гоголя — через пишущиеся «Мертвые души» прежде всего. Указанное путешествие / паломничество — отнюдь не «туризм», зачинавшийся в эпоху романтизма. Вспомним духовное «паломничество» Ганца Кюхельгартена.

Не без иронии (но и без снижения) называя себя «Наследником» (именно с большой буквы) Жуковского и повторяя, воспроизводя некогда совершаемые тем действия, вплоть до косвенного желанья «завладеть» комнатой, в которой жил когда-то сам Жуковский, Гоголь подразумевает уподобление действиям Поэта «вообще». В качестве наследника Жуковский воспринимал Пушкина, поэтому Гоголь здесь еще и посягает на место Первого поэта России.

Поэт — символ-эмблема высокого искусства. Именно в подобной плоскости рассматривал Гоголь свое призвание, комизм не мог умалить это «высокое». Одновременно «Наследник» звучит прямо в «царственном» аспекте — ведь далее в письме упоминается «великая кн. Анна Федоровна». Тем самым Поэт (воплощением которого для Гоголя выступает в данном случае Жуковский) и его Наследник (Гоголь) осознаются в «августейшем» плане. В этом контексте «птичье имя» приобретает оттенок возвышения / высокого пародирования.

Фраза о «моем птичьем имени» отмечена определенным комическим снижением, но и мифологизированием, онтологическим по существу. Ведь имя есть сущность вещи, имя есть жизнь [Лосев, 1995, с. 617]. Уподобляя себя Поэту вообще, с одной стороны, и свое имя (свою художническо-экзистенциальную сущность) птице — с другой, Гоголь отождествлял поэзию и мифологию, взлет фантазии и птичий взлет ввысь, будущую поэтическую «птицу-тройку» как вариацию Музы и Пегаса с птицей вообще, в том числе с птицей-душой. В мифологии птица часто является воплощением души.

Так сходятся в единой интертекстуальной целостности «птичье имя» (автор), «птица-тройка» (Россия) и душа. Тем самым в центральном мифосимволе «мертвые души» начинает просвечивать имя автора, т. е. «сам» автор. Судьба произведения сплетается с именем (сущностью) автора в общий «творческий хронотоп», объединяющий, согласно Бахтину, искусство и жизнь.

Примечательны слова о возможности в будущем «русскому путешественнику» разобрать это имя, «если не сядет на него англичанин». Гоголь как-то сравнил английское произношение с птичьим выговором, поэтому дело здесь, по существу, идет о столкновении одного «птичьего» имени с другим. На «птичий код» зоны образа англичанина указывает и фраза «если не сядет» — так можно говорить именно о «птице», каковая всегда именно «садится на...».

В эпоху романтизма язык трактовался субстанционально, в качестве выражения духа и души народа. Например, в гоголевской статье «Несколько слов о Пушкине» в общий ряд ставятся в виде однопорядковых понятия «русской природы», «русской души», «русского языка», «русского характера» [Гоголь, т. 7, с. 274]. Для романтиков (Я. Гримм и др.) язык был тождественен поэзии. Гоголь тем самым выдвигает наперед свою «языковую личность» в качестве эманации народной души.

В мифологии и фольклоре птицы «выступают как особые мифопоэтические классификаторы и символы божественной сущности, верха, неба, духа неба, солнца, грома, ветра, облака, свободы, роста, жизни, плодородия, изобилия, подъема, восхождения, вдохновения, пророчества, предсказания, связи между космическими зонами, души, дитяти, духа жизни и т. п.» [Иванов, Топоров, с. 346] — все эти значения так или иначе востребованы Гоголем в птичьем «коде» мифосимволики «Мертвых душ» с их космо-гео-природным размахом.

В русском фольклорном тексте «Сотворение мира» рассказывается о «двух гоголях», белом и черном, плававших по «окиян-морю», из борьбы которых возник земной мир:

По досюльному окиян-морю плавало два гоголя: один бел гоголь, а другой черен гоголь. И тыми двумя гоголями плавали сам господь-вседержитель и сатана. По божию повелению, по богородицыну благословию, сатана вызынул со дна моря горсть земли. Из той горсти господь-то сотворил ровные места и путистые поля, а сатана наделал непроходимых пропастей, щильев и высоких гор. И ударил господь молотком в камень и создал силы небесные. Ударил сатана в камень молотком и создал свое воинство. И пошла между воинствами великая война: поначалу одолевала было рать сатаны, но под конец взяла верх сила небесная. И сверзил Михайла-архангел с небеси сатанино воинство, и попадало оно на землю в разные места: которые пали в леса, стали лесовиками, которые в воду — водяниками, которые в дом — домовиками, иные упали в бани и сделались баенниками, иные во дворах — дворовиками, а иные в ригах — ригачниками [Скоморошины].

В процитированном тексте обращает на себя внимание определенное частичное уравнивание Бога и черта в качестве почти равноправных сил,

а также то, что творение имеет в основе их общую деятельность. Тем самым в мире изначально наряду со светлым оказывается заложено темное начало. На фоне фольклорного текста может быть предположен такой оттенок художественного смысла поэмы: Гоголь с его «птичьим именем», проецирующимся на приведенную космогонию, словно претендует на равенство Богу-вседержителю («белу гоголю»), но он же ощущает в себе отдельные элементы «черного» гоголя, долженствующие быть побежденными изнутри — ср. фразу о собственных «внутренних чудовищах» в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Выразительно такое «раздвоение» передано в созданной М. Я. Швейцером многосерийной экранизации «Мертвых душ», где Гоголь представлен то в светлом, то в темном одеянии.

Во всяком случае, в контексте процитированного «Сотворения мира» становятся ясными претензии Гоголя на некую обновленную «космогонию», становление нового мирового порядка. Это заставляет вспомнить также комедию Аристофана «Птицы» (ср. примечательную статью: [Иванов]).

Аристофан с помощью онтологизированной «птичьей» символики, тесно связанной с мифологией и фольклором, создает образ глобального мироустройства, охватывающего весь космос, включая богов, людей и всех прочих существ. Птицы и уподобившиеся им люди пытаются построить некий особый птичий город между землей и небом, противопоставив себя прежним богам.

Когда Эвельпид и Писфетер расспрашивают у птиц об их жизни, царь птиц Удод отвечает:

Жизнь приятная.
 Во-первых, здесь без кошелька обходятся...
 <...>
 Живем в садах, сезамом белым кормимся,
 И мак едим, и миртовые ягоды.

[Аристофан, с. 14]

Описание подобной привольной и сладкой жизни вызывает у Эвельпида эмпатическое удивление:

От многих, значит, бед и зол свободны вы <...>
 Живете сладко, словно новобрачные.

[Там же]

Сопоставление птиц с новобрачными фиксирует идею обновления, «инициации» ради обретения нового экзистенциального статуса. Здесь проступает и тотемное (порождающее) значение птиц для их новоявленных поклонников. Птичье приволье ассоциируется с некоей осмысленной идиллией существования «без кошелька». Поэтому нельзя согласиться с В. Н. Ярхо в том, что человеческие персонажи «Птиц» «просто ищут спокойного места, чтобы вести там беззаботную жизнь» [Ярхо, с. 69]: дело идет о поиске существенного смысла, о некоей вполне принципиальной альтернативе наличному.

После рассказа царя птиц Удада Писфетер делает вывод о том, что:

Судьба большая птицам предназначена
И власть.

[Аристофан, с. 15]

Однако затем Писфетер оговаривается, что «легкомысленный человек» подобен «непостоянной» птице:

Во-первых, вам не следует
Летать, разинув рот, куда ни вздумалось, –
Ведь это ж недостойное занятие.
Когда о человеке легкомысленном
Ты спросишь: «Что за птица?», то Телей тебе
Ответит: «Это человек порхающий,
Пустой, непостоянный, непоседливый.

[Там же]

Тем самым птичья суть здесь рассматривается уже в сниженной плоскости, но, правда, со ссылкой на восприятие стороннего человека. Однако Писфетер просто пытается рассмотреть различные точки зрения на предмет, он задумывается, не отметая ничего с порога. Таким образом, птичья символика у Аристофана двойится, освещается часто перекрестными, несовпадающими значениями. Все это есть и в птичьем «коде» «Мертвых душ».

Далее у Аристофана следует монолог героя о том, что в прошлом птицы имели царское звание и что даже они выше всех богов, старше титанов и Земли:

П и с ф е т е р
Нет, я птицам давно уже молвить хочу многоможное,
Дюжее слово,
Чтоб сердца потрясти им. Мне больно за вас, я жалею
Об участи вашей.
Вы царями ведь были.
К о р и ф е й
Царями? Когда? И над кем мы царили?
П и с ф е т е р
Надо мною, над ним и над Зевсом самим, надо всем,
Что имеется в мире.
Вы древнее и старше, чем Зевс и чем Крон, вы древнее
И старше титанов
И Земли.

[Там же, с. 33]

Дифирамб птицам звучит в словах Предводителя второго полухория:

Быть крылатым от рожденья лучше всех на свете благ.
Если б, зрители, на крыльях подниматься вы могли,
Кто бы стал с пустым желудком трагедийный слушать хор?
<...>

Ну, скажите. Не блаженство ль быть пернатым и летать?
 Вот возьмите Диитрефа: опериться не успел,
 А вознесся: стал филархом, и затем гиппархом стал!
 Был ничем, а ныне ходит рыжим конепетухом!

[Аристофан, с. 50]

Упоминание в приведенной цитате жанра трагедии в несколько сниженном виде напоминает о том, что комедия выступает в качестве пародии на трагедию, что она пытается выработать смыслы в плоскости комического пастиша, вовсе не означающего буквального умаления предмета (в финале цитаты птичий «код» снижается до образа «рыжего конепетуха», в которого превращается «вознесшийся»). Птицам сначала не хочется принимать людей в свои ряды, поэтому пернатые пытаются снизить потуги на «птичье» в человеке.

Образ птицы многопланово, многоаспектно обыгрывается у Аристофана в виде простых каламбуров, игры слов, метафорики, то снижаясь, то возвышаясь. Он поднимается на уровень символики и комического мифотворчества. Принципиально обращение к образу «крылатого слова», символу и мифологеме онтологической мощи языка, речи:

Д о н о с ч и к
 Чудак! Не наставляй, а окрыляй меня
 П и с ф е т е р
 Я окрыляю словом
 Д о н о с ч и к
 Что за новости?
 Как можно словом окрылять?
 П и с ф е т е р
 Все смертные
 Словами окрыляются

[Там же, с. 83]

«Крылатым» — в онтологическом значении, не переносном — мыслил свое слово и Н. В. Гоголь, обращая его к целому миру.

В итоге птицы заменяют для Писфетера привычных богов, а сам он становится новым «владыкой». Проповедь Писфетера приводит к тому, что теперь все люди, по словам птичьего Глашатая, «на птицах... помешаны», «даже имена у птиц берут они» [Там же, с. 76].

В «Мертвых душах» аристофановский «птичий код» вполне прочитывается, он позволяет моделировать комически-мифологическую ситуацию эманации гоголевского магического «птичьего имени» на текст поэмы, «срачивания» «имени» и произведения. В образе птицы-тройки узнается стремящийся ввысь, к новой высокой «идиллии» аристофановский Писфетер. За последним, в свою очередь, узнается также обладатель птичьей фамилии Чичиков.

Аристофан, как мы уже говорили, то снижает, то поднимает птичью символику ради некоей онтологическо-мифологической игры в новую «космогонию». Последнее — то, к чему стремится в «Мертвых душах» и Гоголь.

Классицист Никола Буало в своем «Поэтическом искусстве» заметил, что неблагозвучное имя мешает эпосе реализовать свои возможности:

Миф много нам дарит, и звучностью имен,
 Рожденных для стихов, наш слух ласкает он,
 Улисс, Агамемнон, Ахилл с Идомеем,
 Елена, Менелай, Парис, Тезей с Энеем.
 Как скуден тот поэт, как мал его талант
 Коль он назвать готов героя — Гильдебрант!

[Литературные манифесты, с. 437]

Эти соображения будто бы справедливы по отношению к нарочито сниженной фамилии главного героя гоголевской поэмы. Однако Гоголь ищет разные способы для того, чтобы так или иначе мифологически раскрыть, «развернуть» имя героя и, тем самым, развернуть — эпически и комически-эпически — повествование. И здесь то, что кажется в имени *Чичиков* помехой, становится даже подспорьем.

Фамилия Чичикова может быть понята в качестве производной от воробьиного чирикания, птичьего щебетания вообще. К тому же удвоение слога *чи* соответствует двойному слогу *го* птичьей фамилии автора поэмы. Н. Друбек-Майер, размышляя над автомифологией фамилии Н. В. Гоголя, обратила внимание, что, записанная на латинице, данная фамилия приоткрывает его происхождение: НОНОЛ (хохол) [Drubek-Meyer]. Но здесь нужно добавить, что *хохол* означает еще и птичье оперение. Тем самым «птичье имя» получает дополнительное символическое расширение и уточнение.

Так Чичиков становится своеобразной проекцией образа автора, его собственных «внутренних чудовищ», долженствующих обратиться в нечто иное. Само наличие греха свидетельствует об избранности и способности к трансформации.

«Птичий» код фамилий героя и автора, имплицитно присутствующий в поэме, обнаруживает в творчестве Н. В. Гоголя начала 1840-х гг. особую последовательность своего становления и функционирования.

В частности, переделывая в указанный период многие свои вещи для Собрания сочинений, Н. В. Гоголь внес в повесть «Портрет» такую фразу о героо-художнике (т. е., в известном смысле, проекции образа автора): «Прошелся по тротуару гоголем, наводя на всех лорнет» [Гоголь, т. 3, с. 81].

А «Тарас Бульба» завершился теперь так: «Немалая река Днестр, и много на ней заводьев, речных и густых камышей, отмелей и глубоководных мест; блестит речное зеркало, оглашенное звонким ячаньем лебедей, и гордый гоголь быстро несется по нем, и много куликов, краснозобых курухтанов и всяких иных птиц в тростниках и на побережьях. Козаки живо плыли на узких двухрульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минали отмели, всплашивая подымавшихся птиц, и говорили про своего атамана» [Там же, т. 2, с. 413].

В обеих цитатах внимание задерживается на неожиданном словесном образе, совпадающем с фамилией писателя. В первом случае *гоголь* обозначает франта,

щеголя (от *щегол*; перенос значения из-за яркого оперения этой птицы [см.: Шанский и др., с. 517–518] (авторы словаря сравнивают при этом «переносы названия с птицы на человека, характерные для слов *гусь, ворона, орел, пава, голубь* и др.»)). Во втором случае слово употреблено в прямом значении — «птица семейства утиных». Таким способом автор выступает из тени и неуничтожимо фиксирует свое присутствие в тексте (какие бы нарратологические поправки по поводу «масок» автора ни вносились).

Примерно тогда же дописывается первый том «Мертвых душ», финал которого содержит упоминание взмывающей в небо птицы-тройки. Вспомним теперь концовку «Тараса Бульбы»: «речное зеркало» (т. е. гладь реки, отражающая небо); «гордый гоголь быстро несется по нем»; «всплашивая подымавшихся птиц» — все тот же мотив движения / взлета птицы...

Незадолго до своего бегства из города Н Чичиков получает любовную записку с той же скрытой птичьей топикой, исподволь подготавливающей финал:

Две горлицы покажут
Тебе мой хладный прах.
Воркуя томно, скажут,
Что она умерла во слезах.

[Гоголь, т. 5, с. 155]

Потому и становится возможен взлет чичиковской брички, предвосхищающий развитие всего трехчастного плана поэмы, что происходит отождествление Чичикова с «птичьим» вообще — птичьим как тотемным, символическим, мифологическим основанием образных уровней произведения. Это основание неразрывно связано с мифопоэтикой «Мертвых душ» (напомним поверья о превращении душ умерших, и не только умерших, в птиц), с автомифологией поэмы — с «птичьим именем» самого автора. А. Ф. Лосев недаром определял миф как «развернутое магическое имя» [Лосев, 1991, с. 170]. «Птица-тройка» становится «магической» проекцией имени и образа автора.

Неразрывная связь Чичикова с образом птицы-тройки оформляется также за счет одинакового определения героя и одного из везущих его коней словом *подлец*:

Селифан <...> остановился и сказал:

– Да еще, сударь, чубарого коня, право, хоть бы продать, потому что он, Павел Иванович, совсем подлец [Гоголь, т. 5, с. 210].

Через несколько страниц появляется авторская ремарка о том, что добродетельный человек не взят в герои поэмы постольку, поскольку «обратили в лошадь добродетельного человека» [Там же, с. 216], и автору приходится «припрячь и подлеца» [Там же]. Принципиальное сопоставление Чичикова с чубарым конем подкрепляется «лошадиной» метафорой «припрячь».

«Подлый» в обоих случаях, безусловно, амбивалентная характеристика, полемическая в случае Чичикова (в пику тому читателю, который ожидал бы изображения чистой «добродетели»). Тем более усложняется определение

«подлый» его распространением — через восприятие Селифана — на одного из коней, по поводу которых немногим ниже сам автор воскликнет: «Эх, кони, кони, что за кони!» [Там же, с. 239].

«Птичье имя» Гоголя, таким образом, плотно инкорпорировано в текст гоголевской поэмы, не отделяющей себя от жизни, а являющейся частью самой прирастающей жизни.

Аристофан. Комедии : в 2 т. / пер. С. Апта. М., 1954. Т. 2. [Aristofan. Komedii : v 2 t. / per. S. Apta. M., 1954. T. 2.]

Большакова А. Ю. Имя и архетип: о сущности словесного творчества // *Вопр. философии.* 2012. № 6. С. 29–32. [Bol'shakova A. Ju. Imja i arhetip: o sushhnosti slovesnogo tvorchestva // *Vopr. filosofii.* 2012. № 6. S. 29–32.]

Булгаков С. Н. Философия имени // *Булгаков С. Н. Первообраз и образ. Соч. : в 2 т. Т. 2.* СПб., 1999. [Bulgakov S. N. Filosofija imeni // *Bulgakov S. N. Pervoobraz i obraz. Soch. : v 2 t. T. 2.* SPb., 1999.]

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. М. ; Киев, 2009–2010. [Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 17 t. M. ; Kiev, 2009–2010.]

Доброхотов А. Л. Мир как имя // *Логос.* 1996. № 7. С. 47–61. [Dobrohotov A. L. Mir kak imja // *Logos.* 1996. № 7. С. 47–61.]

Иванов Вяч. И. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // *Театральный октябрь.* Л. ; М., 1926. [Ivanov Vjach. I. «Revizor» Gogolja i komedija Aristofana // *Teatral'nyj oktjabr'.* L. ; M., 1926.]

Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы // *Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. М., 1992.* Т. 2. С. 346–349. [Ivanov V. V., Toporov V. N. Pticy // *Mify narodov mira : jenciklopedija : v 2 t. M., 1992.* Т. 2. С. 346–349.]

Литературные манифесты западноевропейских классицистов / пер. С. С. Нестеровой и Г. С. Пиларова ; под ред. Н. А. Шенгели. М., 1980. [Literaturnye manifesty zapadnoevropejskih klassicistov / per. S. S. Nesterovoj i G. S. Pilarova ; pod red. N. A. Shengeli. M., 1980.]

Лосев А. Ф. Диалектика мифа // *Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура.* М., 1991. [Losev A. F. Dialektika mifa // *Losev A. F. Filosofija. Mifologija. Kul'tura.* M., 1991.]

Лосев А. Ф. Философия имени // *Лосев А. Ф. Бытие — имя — космос. М., 1995.* С. 613–801. [Losev A. F. Filosofija imeni // *Losev A. F. Bytie — imja — kosmos.* M., 1995. С. 613–801.]

Скоморошины. М., 2007 [Электронный ресурс]. URL: www.litres.ru (дата обращения: 31.05.2014). [Skomoroshiny. M., 2007 [Electronic resource]. URL: www.litres.ru (accessed: 31.05.2014).]

Флоренский П. А. Имена. М., 2007. [Florenskij P. A. Imena. M., 2007.]

Хайдеггер М. Слово // *Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления / пер. В. В. Библихина. М., 1993.* С. 302–311. [Hajdegger M. Slovo // *Hajdegger M. Vremja i bytie. Stat'i i vystuplenija / per. V. V. Bibihina. M., 1993.* S. 302–311.]

Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. 2-е изд. М., 1971. [Shanskij N. M., Ivanov V. V., Shanskaja T. V. Kratkij jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka. 2-e izd. M., 1971.]

Ярхо В. Н. Аристофан. М., 1954. [Jarho V. N. Aristofan. M., 1954.]

Drubek-Meyer N. Gogol's eloquentia corporis. Einverleibung, Identität und die Grenzen der Figuration. München, 1998.

Статья поступила в редакцию 27.06.2015 г.