

С.А. Шульц

К ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ РУССКОЙ САТИРЫ:

**А.Н. РАДИЩЕВ, И.А. КРЫЛОВ, А.С. ГРИБОЕДОВ,
Н.В. ГОГОЛЬ**

Аннотация. В аспекте исторической поэтики проанализировано развитие различных жанровых форм и жанрового содержания сатиры в творчестве А.Н. Радищева, И.А. Крылова, А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя. Рассмотрены многосторонние переклички между их творчеством. Оспорено мнение о «публицистичности» русской сатиры XVIII в., показан ее паралитературный характер.

Ключевые слова: А.Н. Радищев; И.А. Крылов; А.С. Грибоедов; Н.В. Гоголь; историческая поэтика; русская сатира XVIII–XIX вв.

**Shulz S.A. To the historical poetics of Russian satire:
A.N. Radishchev, I.A. Krylov, A.S. Griboedov, N.V. Gogol**

Summary. In the aspect of historical poetics, the development of various genre forms and genre content of satire in A.N. Radishchev, I.A. Krylov, A.S. Griboedov, N.V. Gogol are shown. Multilateral interchange between the work of these authors are considered. The article disputes the opinion of the «publicism» of Russian satire of the 18th century, shows its paraliterature.

Keywords: A.N. Radishchev; I.A. Krylov; A.S. Griboedov; N.V. Gogol; historical poetics; Russian satire of the XVIII–XIX centuries.

Довольно распространено мнение, что русская сатира XVIII в. «по преимуществу публицистична. Стихотворность текстов или вынесенность сатирической ситуации на сценические подмостки вовсе не гарантируют сатире эстетическую природу, без чего художественности как таковой нет»¹. С публицистичностью часто

связывают и то, что будто бы «Догоголевская сатира в русской литературе была инвективой, антагонистически отторгающей ненужный сатирический объект от нормативного субъекта сатирического высказывания (и такого же адресата)»².

Однако инвективность сама по себе еще не подразумевает публицистичности – достаточно назвать имена Аристофана или Мольера. Инвективность не означает также отсутствия художественности. В целом применение термина «публицистичность» к русской сатире XVIII в. не представляется оправданным. Будет более точным отнесение большинства ее проявлений к документально-художественным жанрам.

Освоение документального начала, разумеется, имеет место и вне сатиры – например, в средневековом героическом эпосе, в историческом романе, в XX в. – у А.И. Солженицына. Документальность входит в искусство на правах «правды факта», через внимание к реалиям и реальному. Подчеркнутый интерес к этому в сатире маркирован с помощью определенных групп хронопических ареалов: «политика», «светское общество», «забавный случай» и т.п. Безусловно, сатирический взгляд всегда предопределяет восприятие данных ареалов особым способом, под углом некоей насмешки, сомнения и т.п.

Специфика русской сатиры XVIII в. объяснима в том числе воздействием традиций Древней Руси, где природа словесности была паралитературной (т.е. выходящей за рамки только литературы как искусства). На этом фоне очевидна паралитературность сатиры XVIII в. К Радищеву, в частности, подобный термин относим в полной мере. Творчество Радищева – на границе с историей, социологией, философией, даже с теологией³. Сатира Крылова и тем более следующих за ним Грибоедова, Гоголя паралитературна лишь отчасти. Документальное же начало из художественного творчества двух последних уходит окончательно. Книга Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», содержащая серьезные элементы «документальности», относится преимущественно к внехудожественному жанровому ряду.

По поводу «Горя от ума» В.Ф. Одоевский употребил удачный термин «эпиграмма»⁴. Эпиграмма всегда личностна (в плане и адресата, и адресанта), ситуативна, погружена в социально-исторический контекст и вместе с тем несет моменты гиперболи-

зации, гротеска. Не будет преувеличением назвать эпиграмму одним из жанровых истоков сатиры XVIII–XIX вв., в том числе для рассматриваемых в настоящей статье авторов.

Выраженный интерес Радищева к проявлениям индивидуальной чувствительности делает его ярким приверженцем сентиментализма⁵. В «Путешествии из Петербурга в Москву», «Житии Федора Васильевича Ушакова», большинстве иных прозаических радищевских текстов в жанровом плане превалирует установка на документально-художественное начало. Однако Радищев в качестве «сатирика» не только проводит эту установку, но и пародирует, воспринимая ее с иронией. Это вызвано поиском им большей свободы самовыражения, вообще поиском игровых (в широком значении) подходов к искусству: отсюда, например, декларирование Радищевым «подражания» Л. Стерну, отсюда его «шутливые» поэмы.

Радищев был знаком с «Дон Карлосом» Ф. Шиллера⁶, он мог знать и шиллеровскую теорию игры как высокой эстетической и «воспитательной» иллюзии. Связь «игры» с «воспитанием» придает радищевскому «Путешествию...» элементы сатирического романа воспитания – воспитания правителей, высших классов, вообще читателей, но воспитания и самого автора, поскольку «Путешествие...» становится платформой для развития самосознания автора / повествователя, его духовно-эмоционального мира.

Считается, что проза Радищева написана излишне тяжеловесным языком. Сын Радищева объясняет, что после семилетнего обучения в Лейпцигском университете отец «забыл» русский язык и потом восстанавливал знание через чтение «священных книг», отсюда и архаика в его стиле⁷. Слишком простой ответ. Ведь в прозе Радищева много иронии, на основе архаики он создает массу неологизмов, обыгрывает старый язык в некоем философском смысле, сплетая старое с новым. Темноты его стиля – специальные, сознательные⁸. Пушкин как карамзинист прозу Радищева почти не оценил, но поэзию его, построенную на несколько иных принципах,ставил высоко.

Настоящая причина «архаичности» радищевского языка – в желании блеснуть знанием старых словечек, «обыграть» и «переиграть» уходящее и ушедшее в конструкциях-репрезентациях определенного типа сознания и мироотношения⁹. Это особенно

хорошо видно в большинстве поэтических текстов Радищева, а также в его «Житии Федора Васильевича Ушакова», где пародийно уже само название. «Житие...» наполнено ироническими нападками на «начальство», прежде всего потому Радищевым пригвождаемое, что оно ждет раболепия, «прислуживания» (ср. мотивы последующего «Горя от ума»). Но революционером Радищев не был: организаций не создавал, заговоров не устраивал. Его высказывания против царей и самодержавия всегда абстрактны.

В особенности подчеркивание / маркирование выбранных для художественного освещения определенных сфер свойственно классицизму в силу его нормативности. Крылов, включая его «басенный период», совсем не чужд рамок классицизма, точнее – «классицистического» сентиментализма. Все его «послания» в стихах и в прозе¹⁰, его драматургия четко обособляют ареалы, где возможно комическое осмение. Это видно уже по многим названиям разножанровых крыловских текстов. «Классицистический» сентиментализм Крылова держится в рамках довольно нормированного изображаемого / изображенного мира (по топике и приемам).

А.В. Десницкий считал, что сатирические инвективы Крылова и Радищева не просто близки, но что имело место «влияние» второго на первого¹¹. Однако скорее нужно зафиксировать некое воздействие Крылова на Грибоедова: это касается сходного пафоса отстаивания самобытных традиций и резко укоризненного противопоставления мелких забот высших классов общества серьезным делам классов низших¹². Два последних момента были общими для всей европейской культуры XVIII – начала XIX в. – достаточно назвать неприятие Брауншвейгской династии в Англии¹³, «австриячки» Марии-Антуанетты во Франции, уличение в драматургии П.О. Бомарше высшего дворянства в пику смышленому слуге Фигаро и т.п.

Кроме того, во многом общими для Крылова и Грибоедова стали «легкий» слог и «легкая» эмоциональность их художественной атмосферы. Ведь «пламенность» Чацкого, как та ни выделяется, заметно «адсорбируется» в целостном контексте «легкого» мира «Горя от ума»: ср., в частности, образ пародийного Репетилова, «тушащего» «костер» речей Чацкого. Вместе с тем басенный стиль позднего Крылова уже ощутимо тяжелее, что вызвано тем, что он стал более скептично относиться к возможности исправления

социума, а также влиянием архаистической партии сторонников Шишкова¹⁴.

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» даны очень высокие оценки Крылова, правда, лишь на основе его басен. Видимо, причина в том, что Гоголь решил откликнуться только на материал, знакомый ему в качестве текущего – современный ему самому. Ю.В. Манном проведено сближение плачевой истории Копейкина из первого тома «Мертвых душ» с условной ситуацией «в приемной знатного вельможи», описанной в журнале раннего И.А. Крылова «Почта духов»¹⁵. Крыловская апология дружбы («Рассуждение о дружестве») перекликается с соответствующим мотивом статьи Гоголя о пушкинском «Борисе Годунове» и ряда его писем, с символической метафизикой заглавия «Выбранных мест...», крыловские обличения моды – с соответствующими пассажами из «Выбранных мест...» и т.п.¹⁶

Мотив из повести Крылова «Каиб» об императиве честности художника перекликается с топикой «Портрета», «Выбранных мест...», «Авторской исповеди». Восточный антураж «Каиба» созвучен колориту статьи «Ал-Мамун» из «Арабесок», где представлена романтическая апология «художника» / «жреца» / «философа». Крылов и Гоголь солидарны в инвективах против комплиментарно-льстивого творца, комплиментарно-льстивого (лишь прислуживающего, подобно грибоедовскому Молчалину) сановника.

Описывая в «Каибе» дворец правителя, Крылов, в частности, заметил по поводу обманных изображений: «...многие комнаты украшены были живописью, обманывающею зрение, и надобно отдать справедливость Каибу, что хотя не пущал он ученых людей во дворец, но изображения их делали не последнее украшение его стенам. Правда, стихотворцы его были бедны, но безмерная щедрость его награждала великий их недостаток: Каиб велел рисовать их в богатом платье и ставить в лучших комнатах своего дворца их изображения, ибо он искал всячески поощрять науки; и подлинно, не было в Каивовом владении ни одного стихотворца, который бы не завидовал своему портрету»¹⁷.

Один из сквозных мотивов «Каиба» – философский вопрос релятивистского соотношения различных, в том числе полярных, точек зрения на один и тот же предмет (однозначный финал повести – лишь дань риторике). В связи с этим вспоминается замечание

Ю.М. Лотмана о том, что у Гоголя основное – «тема лжи, кажимости, соотношения реально существенного и мнимо существенного»¹⁸. Но реальная картина все же сложнее: Гоголь-писатель вступил в своеобразный «диалог» с ложью кажимостного. Уже в «Вие» показана некая «истина» инфернального: через красоту и «эстетическую» силу панночки-ведьмы. В «Портрете» зафиксирована могущественная «истина» чартковского портрета демонического ростовщика (портрет неумолимо распространяет свои чары), а в первом томе «Мертвых душ» – «истина» демонического Чичикова. «Диалог» Гоголя с инфернальным означает не столько некое «признание» прав того на существование, сколько признание имманентной оправданности того изнутри него же – признание его внутренней «истины». Комическое ее освещение Гоголем призвано дезавуировать ее.

Ю.В. Стенник заметил, что басня «всегда сюжетна и по-своему драматична»¹⁹, что на фоне раннего творчества Крылова подчеркивает закономерность его жанрового перехода к басне. Басня, обретшая после античности новую жизнь в классицизме XVII–XVIII вв., и у Крылова сохраняет связь с классицистическим началом – через определенную риторическую нормированность сюжета и персонажей. Хотя Крылов постоянно нарушает привычные законы риторики и самого жанрового канона басни, вкрапляя отдельную, специфическую иронию в самую общую ироничность. Жанр стихотворных сатирических посланий также восходит к классицизму²⁰, и у раннего Крылова он появляется как в собственно стихотворных текстах, так и в прозаических, что в последнем случае выглядит как пародия на ожидаемую стихотворность.

Даже когда Крылов высказывается во внесатирических границах, он нередко использует комическо-сатирические приемы. Например, в «Рассуждении о дружестве» отчасти иронически задета античность, а с нею – и современность: «Древние познали все благо любви, но они описания дружества сделали столь огромными, что заставили почитать оное за прекрасную выдумку, которой нет в природе. Кажется, они худо знали свойства человека, когда умышляли прельщать его такими описаниями и заставлять искать дружбы, столь богато раскрашенной ими: они как будто позабыли, что человек более склонен знатным примерам удивляться, нежели им последовать»²¹.

Гоголь же в своей апологии дружбы в статье о «Борисе Годунове», словно в пику Крылову, прямо обращается именно к рецепции античности, что вызвано пересмотром узкосентименталистских представлений в пользу мистическо-романтических: «Разогни перед ним великое творение. Читайте вместе, и если дивные его буквы не ударят разом в тайные струны сердец ваших, обратив в непостижимый трепет все нервы, не брызнут ответными слезами и души ваши почувствуют разъединение – закрой книгу и не трать пустых слов. Но если встретишь ты пламенно понимающее тебя чувство – прекрасную половину прекрасной души твоей, – потребуете ли вы друг от друга отчета? К чему бы послужил он вам, когда вы так чудно сливаетесь в одно? И какая презренная радость сравнится с тем мгновением, когда творение разом читается в вас? Как понимаете вы его? “Боже! – часто говорю себе: – какое высокое, какое дивное наслаждение даруешь ты человеку, поселя в одну душу ответ на жаркой вопрос другой! Как эти души быстро отыскивают друг друга, несмотря ни на какие разделяющие их бездны!”» (т. 7, с. 72)²².

Все «послания» Крылова, обладая свойством некоей документальности (они существуют в непосредственной опоре на действительность и обращены напрямую к ней), имеют заметное качество новеллистичности, т.е. яркой сюжетности с четко выраженным различными степенями, градусами напряжения этой сюжетности. В частности, смысловые «удары» инвектив или же некоторых просто занимательных пассажей четко просчитаны и логически выверены в контексте целого. Такая новеллистичность уже сама по себе делает крыловские «послания», при всей их параллтературности, полноценно художественными.

По поводу басен Крылова М.А. Гордин очень глубоко заметил: «Новаторство зрелого Крылова не исчерпывалось готовностью допустить в поэзию простонародный, мужицкий, до вульгарности трезвый взгляд на вещи. <...> Между Крыловым-автором и Крыловым – наивным рассказчиком басен сохраняется постоянная и ясно ощутимая интеллектуальная дистанция, благодаря которой басни Крылова, несмотря на свою подчеркнуто дидактическую форму, получают вид иронического, насмешливого поучения»²³.

Сходное сочетание дидактики и насмешки – в «Мертвых душах». Поэма столь же открыта иронии в ее разных вариациях,

сколько назиданию: одно трудно отделить от другого. Широко известно именование Гоголем крыловских басен «книгой мудрости самого народа» (т. 6, с. 179). Гоголь считает, что народ выражает себя в них словно своим непосредственным представителем – «медиумом». Ю.В. Манну принадлежит мнение о близости речевой манеры почтмейстера в «Повести о капитане Копейкине» к басенному сказу, который под поверхностным «чистосердечием» скрывает сатирическое начало²⁴. А Ю.Н. Тынянов считал, что жанровое измерение басни заложено и в «Горе от ума»²⁵.

Пределы «русского просветительного века» точно маркированы А.Н. Веселовским: с одной стороны, дворцовым переворотом Екатерины II, а с другой – восстанием декабристов²⁶. Тем самым «Горе от ума» практически полностью вписывается в рамки просветительской эпохи, завершая ее и вместе с тем намечая выход в сферу предромантизма и романтизма.

У Грибоедова во многом то же «классицистическое» маркирование объектов сатирического критицизма, что и у Крылова, однако без попытки вкрапления «мужицкого» восприятия. В «Горе от ума» налицо соблюдение классицистической теории «трех единств»: действие протекает в пределах одного дня, в одном месте (фамусовском доме), преобладает одна интрига – сюжет обличений со стороны Чацкого и его последующего бегства. Вместе с тем введение героя исключительного типа и исключительного самосознания свидетельствует о выходе из «классицизма» в сферу предромантизма и даже романтизма. Начиная с Грибоедова и Гоголя русская сатира полностью отходит от документальности.

Пушкин сравнил Радищева, резко высказавшегося в своем «Путешествии...» в условиях, неблагоприятных для этого, с «сумасшедшим». Но ведь и о Чацком Пушкин писал как о человеке неумном, также не учитывая статус и контекст адресата своих обращений. Фигура Радищева могла послужить одним из прототипов Чацкого. Данный вывод важен на фоне суждений Ю.Н. Тынянова о главенстве в «Горе от ума» именно «выдумки о сумасшествии Чацкого»²⁷. Все монологи Чацкого по отбору и наполнению тем, их смысловых «ударов» напоминают о текстах Радищева и Крылова, при этом без радищевского отчаяния:

*Где, укажите нам, отечества отцы,
 Которых мы должны принять за образцы?
 Не эти ли, грабительством богаты?
 Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
 Великолепные соорудя палаты,
 Где разливаются в пирах и мотовстве,
 И где не воскресят клиенты-иностранны
 Прошедшего житья подлейшие черты. <...>
 Тот Нестор негодяев знатных,
 Толпою окруженный слуг;
 Усердствуя, они в часы вина и драки
 И честь и жизнь его не раз спасали: вдруг
 На них он выменил борзые три собаки!!!²⁸*

В «Ревизоре» тоже в немалой степени отдается дань теории трех единств: место действия – один город (хотя частные площадки событий могут переноситься), интрига сосредоточена вокруг одного момента – ожидания ревизора и самой ревизии, хотя вплоть до финала мнимой. Временные границы действия ненамного превышают один день. Было бы справедливо отметить в «Ревизоре» отдельные элементы классицизма, тем более заметные на фоне «Горя от ума». Гоголь увидел в грибоедовской комедии сочетание «негодованья лирического» с «беспощадной силой» «насмешки» (т. 6, с. 187); то же автор «Мертвых душ» мог бы сказать о самом себе.

Французский исследователь обнаружил в образе Хлестакова своеобразную метаморфозу Чацкого²⁹, однако более справедлива констатация И.Л. Вишневской «перехода» в Хлестакова пародии на Чацкого – Репетилова³⁰.

Некоторая паралитературность «Ревизора», как и всего гоголевского творчества, – в его обращенности также к теологии и этике. В соотнесенности с этими последними – специфика всякой сатиры вообще. «Развязка “Ревизора”» насыщена именно теологическими и этическими категориями, обращая финал комедии к эсхатологической перспективе³¹. В «Театральном разъезде» после представления новой комедии единственным «честным, благородным лицом» «Ревизора» назван смех (т. 4, с. 467). Тем самым из «средства», из вида пафоса смех выдвинут в персонажи произведения, что оригинально развивает привычные эстетические

представления. Вместе с тем, описывая роль благородного смеха, Гоголь подчеркивает собственно художественные черты своего текста, именно его качество высокого искусства.

Хрестоматийно известно, что В.Г. Белинский призывал не расценивать «Мертвые души» в качестве сатиры. Однако в данном случае в расчет принималось слишком узкое, полностью однобокое понимание сатирических жанров вообще. Между тем оппонент Белинского С.П. Шевырёв верно отмечал, что сатира – единственное приемлемая форма искусства в современную эпоху, поскольку настоящее иных возможностей не дает³².

Сам по себе образ «мертвых душ» – преимущественно богословский, он апеллирует в первую очередь к теме бессмертия души, к которой в трактате «О человеке...» пришел и Радищев. С просветительской по типу и, в частности, с радищевской постановкой проблемы человека перекликается назидательный пассаж о Плюшкине в finale шестой главы первого тома поэмы. Это высказывание не о частном персонаже, а о человеке вообще, причем о смене его возрастов, чтоозвучено также с софокловской метафизической загадкой Сфинги Эдипу: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Всё похоже на правду, всё может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: здесь погребен человек! но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости» (т. 5, с. 124).

С.П. Шевырёв акцентировал в первом томе «Мертвых душ» прежде всего качества высокого искусства, загадочно заметив, что автор-«Поэт» (*sic!*) не волен в выборе своих предметов и тем. Критик проницательно указал на открытие Гоголем «внутреннего бытия» (т.е., раскроем мысль, открытие «души» в почти богословском значении) человека, русской и мировой жизни. Проанализировав сочетание комического и печального в поэме, в соответствии с последними авторскими пассажами первого тома Шевырёв

предположил, что в продолжении поэмы смех уступит место чистому пафосу возвышенного³³.

Собственно, Шевырёвым пересказан гоголевский замысел, предполагавший в продолжении поэмы выход за рамки «сатиры». Однако гоголевское искусство, сам тип творчества Гоголя уже изначально сочетали в себе комизм и возвышенное, причем на всех этапах развития писателя. Поэтому, пожалуй, шевыревский пересказ не вступал в противоречие с собственной эстетической теорией критика, выявляя взаимосвязь между смехом и патетикой, устремлением к идеальному.

¹ Тюпа В.И. Место Гоголя в истории русской сатиры // Гоголь как явление мировой культуры. М., 2003. С. 73–82.

² Там же.

³ По поводу связи с теологией см.: Костин А.А. Религиозные взгляды А.Н. Радищева // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24.

⁴ Одоевский В.Ф. Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии «Горе от ума» // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 23–29. Впоследствии Ю.Н. Тынянов также употребил в отношении «Горя от ума» термин «эпиграмма».

⁵ А.Н. Веселовский справедливо называет Радищева первым русским сентименталистом: Веселовский А.Н. Просветительный век и Александровская пора // Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Публицистика. Поззия. М., 2002. С. 432. Ср. также: Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977; Фигур Р. Дискурс о возвышенном в русском сентиментализме: А. Радищев и Н. Карамзин // Русский текст. СПб., 1995. № 3. С. 47–59; Шульц С.А. Позма Гоголя «Мертвые души»: внутренний мир и литературно-философские контексты. СПб., 2017. С. 177–188.

⁶ Лотман Ю.М. Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 2.

⁷ Радищев Н.А. О жизни и сочинениях Радищева // Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Публицистика. Поззия. М., 2002. С. 404.

⁸ Кочеткова Н.Д., Татаринцев А.Г. А.Н. Радищев // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3; Шульц С.А. Философия истории и формы ее воплощения в стихотворении А.Н. Радищева «Осмнадцатое столетие» и поэме А.А. Блока «Возмездие» // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. СПб.; Самара, 2005. Вып. 11.

⁹ В этом аспекте Радищев сопоставим с Лесковым, Ремизовым, Б. Шергина.

- ¹⁰ К этой группе относимы многие крыловские тексты-«рассуждения»: «Речь, говоренная повесою в собрании дураков», «Рассуждения о дружестве», «Мысли философа по моде», «Похвальная речь науке убивать время» и т.д.
- ¹¹ Десницкий А.В. Молодой Крылов. Л., 1975.
- ¹² Хотя непосредственное отношение Грибоедова к личности Крылова не было однозначным: Фомичев С.А. Грибоедов. Энциклопедия. СПб., 2007. С. 211–212.
- ¹³ О чем писал, например, У. Теккерей: *Теккерей У. Четыре Георга // Теккерей У. Собр. соч.: в 12 т. М., 1979. Т. 11. С. 511–622* (пер. с англ. И. Бернштейн).
- ¹⁴ Критик обозначил точную взаимозависимость: «Поздняя, медлительно-лукавая осторожность у Крылова, раннее, огненное дерзание Грибоедова». – Тхоржевский И. Грибоедов // Лицо и Гений. М., 2001. С. 164.
- ¹⁵ Манн Ю.В. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя. 2-е изд. М., 1979. С. 107. См. также: Павлинов С.А. Источник «Повести о капитане Копейкине» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Вопросы литературы. М., 1991. № 11–12; Лебедева О.Б. Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести о капитане Копейкине» в поэме Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени. Томск, 2002.
- ¹⁶ Исследователями сравнивались мотивы «Ревизора» и наиболее знаменитой комедии Крылова: Нечипоренко Н.В. Традиция жанра шутотрагедии И.А. Крылова «Подщипа» в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Материалы XXXI зональной конференции литературоведов Поволжья. Елабуга, 2008. Ч. 1. С. 199–204. Исследователи проводили аналогии между Собакевичем, на-деленным непомерным аппетитом и страстью к застольям, и фигурой извест-ного своим чревоугодием Крылова: Изотова Е.Е. Миф об И.А. Крылове в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Филологические этюды. Саратов, 2009. Вып. 12. Ч. 1–2. С. 59–63.
- ¹⁷ Крылов И.А. Полн. собр. соч.: в 3 т. М., 1945. Т. 1. С. 347.
- ¹⁸ Лотман Ю.М. О «реализме» Гоголя // Труды по русскому и славянскому литературоведению. Новая серия. Вып. II. Тарту, 1996. С. 11–35.
- ¹⁹ Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII в. Л., 1985. С. 131.
- ²⁰ Там же. С. 55.
- ²¹ Крылов И.А. Указ. соч. С. 325.
- ²² Все ссылки на Гоголя даются в основном тексте с указанием тома и страницы по изд.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев, 2009–2010.
- ²³ Гордин М.А. И.А. Крылов // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 181.
- ²⁴ Манн Ю.В. Указ. соч. С. 110.
- ²⁵ Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума» // «Век нынешний и век минувший...» Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 301–302. По поводу взаимосвязи Грибоедова с Крыло-вым И. Тхоржевский заметил, что первый «в широкой раме смелой комедии развернул то, что Крылов спрятал в небольшом ларчике басни». – Тхоржев-ский И. Указ. соч. С. 164.

- ²⁶ Веселовский А.Н. Просветительный век и Александровская пора // Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Публицистика. Поззия. М., 2002. С. 431.
- ²⁷ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С. 302. То же подчеркнуто в статье: Ильин В.Н. «Горе от ума» – «вечное» горе // Лицо и Гений. М., 2001. С. 213.
- ²⁸ Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 48.
- ²⁹ Bonamour J. De Čackij à Hlestakov: Les métamorphoses de l'esprit dans «*Gore ot utma*» de Griboedov // Cahiers du Monde Russe. Paris, 1989. № 30 (3–4). Р. 231–244.
- ³⁰ Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. М., 1976. С. 33–34. См. также: Лебедева О.Б. Мотивы и образы «Горя от ума» в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Лебедева О.Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX в. М., 2014. С. 411–420; Кривонос В.Ш. Горе уму: «Горе от ума» в «Мертвых душах» // Кривонос В.Ш. Гоголь в русском литературном пространстве XIX–XX вв. Самара, 2017. С. 16–30.
- ³¹ Обзор эсхатологических трактовок финала «Ревизора» и попытку их развития см. в работе: Шульц С.А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект). Ростов-на-Дону, 2002. С. 188–189.
- ³² Шевырёв С.П. Визит к Бальзаку. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2018/09/09/367> (Дата посещения: 01.05.2019.)
- ³³ Шевырёв С.П. «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Русская критическая литература о произведениях Н.В. Гоголя. М., 1903. Ч. 2. С. 282–304.