

## РОЗДІЛ 12 РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1–312.2

### МИСТИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ, МИСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И МИСТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА»

### MYSTICAL TIME, MYSTICAL SPACE AND MYSTICAL CHRONOTOPE AS THE DOMINATING IDEA IN THE TALE BY N.V. GOGOL “ST. JOHN’S EVE”

**Павельева А.К.,**  
*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры иностранной филологии и перевода  
Полтавского национального технического университета имени Юрия Кондратюка*

В статье рассматриваются разновидности художественного времени, художественного пространства и хронотопа как ключевые элементы повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Кроме того, анализируется роль рассказчика в построении пространственно-временных координат произведения. Автор статьи также сопоставляет взаимовлияние «реальных» и «ирреальных» персонажей с временем и пространством. Отдельное внимание уделяется цветовой гамме и «звуковому сопровождению» пространства, мотивам дороги, испытания, метаморфозы и сна в их связи с пространством и временем в повести.

**Ключевые слова:** художественное время, художественное пространство, хронотоп, мотив сна, мотив дороги, мотив испытания, мотив метаморфозы.

У статті розглядаються різновиди художнього часу, художнього простору та хронотопу як ключові елементи повісті М.В. Гоголя «Вечір проти Івана Купала». Крім того, аналізується роль оповідача в побудові просторово-часових координат твору. Автор статті також зіставляє взаємовплив «реальних» та «ірреальних» персонажів із часом і простором. Окрема увага приділяється кольоровій гамі та «звуковому супроводу» простору, мотивам дороги, випробування, метаморфози та сну у їх зв'язку з простором і часом у повісті.

**Ключові слова:** художній час, художній простір, хронотоп, мотив сну, мотив дороги, мотив випробування, мотив метаморфози.

This paper presents different kinds of literary time continuum, literary space and chronotope as key elements of the tale by N.V. Gogol – “St. John's Eve”. Besides, we have analyzed the narrator's role in the construction of spatiotemporal coordinates of the fiction. The article writer also compares interinfluence of “real” and “irreal” characters and time and space. Particular attention is given to the colour scheme and sound accompaniment of space, motives of the road, trial, metamorphosis, dream in their connection with space and time in the tale.

**Key words:** literary time continuum, literary space, chronotope, dream motive, road motive, trial motive, metamorphosis motive.

**Постановка проблеми.** Пространственно-временные параметры повести «Вечер накануне Ивана Купала» важны для её понимания и восприятия как по отдельности, так и в составе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». На наш взгляд, художественное время и художественное пространство – сюжетобразующие структурные элементы повести «Вечер накануне Ивана Купала». В контексте данной повести место и время символичны, а это способствует тому, что произведение воспринимается читателями как давняя былина.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Большинство исследователей выбирало

объектом изучения образ рассказчика, систему персонажей, жанровые и композиционные особенности повести, карнавальное начало и мифологические образы и так далее, в то время как хронотоп, художественное время и художественное пространство на сегодняшний день мало изучены. Некоторые аспекты проблемы пространства и времени в этой гоголевской повести освещались В.И. Мацапурой, В.Я. Звиняцковским, В.Ш. Кривоносом, Ю.В. Ветчинкиной, А.Г. Ковальчуком, Н.О. Осиповой, Н.И. Ищук-Фадеевой, Л.А. Сафроновой, И.Ф. Замановой и другими, однако этот вопрос продолжает оставаться актуальным и малоисследованным.

**Постановка задачи.** Целью статьи является анализ структуры, роли и функций мистического времени, мистического пространства, мистического хронотопа а также других разновидностей пространства-времени в композиции повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала».

**Изложение основного материала.** Переходы из повествовательно-нарративного в фабульно-сюжетное мистическое время легко и свободно осуществляются благодаря фигуре повествователя. Рассказчик «сжимает» время (от проделок Басаврюка к свиданиям Петруся и Пидорки), «растягивает» время (в эпизоде ожидания Петрусем наступления вечера) и, напротив, останавливает его (например, в описании внешности Пидорки или в рассказе о том, как «в старину свадьба водилась»).

Мистическое время – это ночь, в которую Петрусь Безродный заключил сделку с дьяволом, мистическое пространство – село, в котором обитают главные герои (как взаимодополняющие, но отдельные компоненты пространственно-временной картины мира); мистический хронотоп – Медвежий овраг и ночь на Ивана Купала (как слияние, сплетение мистического времени и мистического пространства). Все перечисленные компоненты пространственно-временной структуры повести играют ключевую роль в композиции произведения.

Название повести – «Вечер накануне Ивана Купала» – указывает на то, что временной компонент пространственно-временной картины мира выходит на первый план в её структуре, ведь основное сюжетное действие разворачивается с 6 на 7 июля – в самую таинственную и мистическую ночь (в соответствии с народными представлениями). Пространство в рассматриваемой гоголевской повести второстепенно. В раннем творчестве Гоголя Ивана Купала – ночь бесовских, злых, демонических сил, когда, согласно славянской мифологии, вся нечисть выходит из воды на сушу, а травы наделяются магической силой. Время в повести «Вечер накануне Ивана Купала» подвластно нечистой силе, которая «настраивает» его против героев – Петра и Пидорки. «Лукавый дернул» парубка поцеловать хорошенькую казачку, и он же подбил старого Коржа отворить дверь хаты именно в этот момент. Как следствие – Петруся выгнали, его любимую просватали за богатого ляха, и бедному парубку ничего не осталось, кроме как «залить свое горе» в шинке.

Завязка действия, по замыслу автора, произошла «в такую пору, когда добрый человек идёт к заутрене» [1, с. 38], а кульминация – в ночь на

Ивана Купала. Дважды в мистическое время герой оступился на жизненном пути. В мистическую (ночную) пору Петрусь Безродный согласился на сделку с дьяволом и погубил себя. Характер и облик героя, его судьба раскрываются именно в эти две решающие ночи больше, нежели в его поступках до и после них.

Мистическое время обычно связано с мистическим пространством. В повести Гоголя основные драматические события происходят в «Медвежьем овраге», в дьявольском месте, в присутствии «безобразных чудищ», ведьмы и «дьявола» (Басаврюка). Примечательно, что в повести «Вечер накануне Ивана Купала» представлены два типа мистического пространства. На первый взгляд, село, в котором обитали Корж с Пидоркой и Петрусь Безродный и в котором проказничал Басаврюк, кажется бытовым пространством. Однако мы полагаем, что место обитания героев – ключевой топос повести – является вовсе не бытовым, а мистическим пространством, о чём свидетельствуют некоторые его особенности. Во-первых, границы человеческого пространства в указанном произведении грубо нарушаются нечистью («На другую же ночь тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове...» [1, с. 36]) и Басаврюком, «дьяволом в человеческом образе». Басаврюк «рыскает по улицам села» и одаривает «красных девушек» бесовскими подарками. То есть дьявол (чёрт/Басаврюк) деформирует пространство села, внося в него смуту и страх и оживляя предметы (жареного барана, «чарку», «дичку»). Именно вещи, с точки зрения Н.И. Ищук-Фадеевой, связывают дневной, видимый и понятный мир со страшным вечерним миром [2, с. 245]. А.Г. Ковальчук заметил, что в пространстве, на которое падает тень сатаны, поведение предметного мира поражает своей алогичностью: перстень или монисто, брошенные в воду, возвращаются назад и плывут «поверх воды, и к тебе же в руки» [3, с. 29]. Можно утверждать, что это пространство Басаврюка, в котором главенствует (а вернее – безнаказанно бесчинствует) именно он, а не местный священник. Недаром первый вариант повести был озаглавлен автором как «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». Такое название указывало на «бисовскую» (от украинского слова «біс») природу этого персонажа и чертовщину, лежащую в основе сюжета.

Во-вторых, это пространство призрачно, полуреально – Басаврюк приходил туда из ниоткуда и так же бесследно исчезал в никуда: «Откуда он, зачем приходил, никто не знал». Кроме того, от этого села «теперь и следу нет» [1, с. 36].

В-третьих, это поселение было расположено «может, не дальше ста шагов от Диканьки» [1, с. 36]. Общеизвестно, что Диканька вместе с Киевом являются своеобразными положительными центрами картины мира в гоголевских циклах «Вечера» и «Миргород», топосами со знаком плюс, вокруг которых группируется чертовщина, к которым стягиваются отрицательные персонажи. Диканьку и Киев в гоголевских текстах окружают мистические, враждебные человеку пространства с населяющими их «бесовскими» персонажами. Д.С. Бураго подчёркивает, что гоголевский Киев окружён языческим пространством, где под тонким слоем христианской цивилизации притаились давние ужасы народной демонологии, и именно на границе этого города вырисовывается ужасающее двоемирие [4, с. 12]. Поэтому, думается, неспроста фабульно-сюжетное время в повести «Вечер накануне Ивана Купала» разворачивается в затеряншемся, богом забытом селе неподалёку от Диканьки, в котором беспрепятственно повесничает нечисть, а заканчивается упоминанием о Киевской лавре, в которую Пидорка ушла замаливать грех мужа. Другими словами, основное сюжетное действие в повести Гоголя начинается в пространстве дьявола, пусть и «в человеческом образе», а заканчивается в пространстве Бога.

В-четвертых, упомянутое село является мистическим пространством. Об этом свидетельствует то, что от нечистой силы его не может оградить ни отец Афанасий, ни даже наличие церкви «чуть ли еще <...> не святого Пантелея» [1, с. 36]. В.Я. Звизняцкий подчёркивает символичность причастности жителей села, в том числе Петруся Безродного, к святому Пантелею (Пантелеймону). Этому святому молились за «неможных и неспящих», поэтому, с точки зрения исследователя, выражение «чуть ли не...» следует понимать как «даже»: даже святой Пантелей не сможет излечить Петруся от болезни, до которой его доведёт союз с нечистью. По мнению В.Я. Звизняцкого, именно этот мотив обессиливания некогда мощных святых перед концом света Гоголь развивает в повести «Вий». М.Я. Вайскопф полагает, что «дело, по-видимому, в том, что плотская, вещественная сторона церкви у Гоголя целиком поглощает или вытесняет духовную» [5, с. 112].

Как уже было отмечено, мистический хронотоп в повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» представлен пространством «Медвежьего оврага» и временем (с полуночи) в ночь на Ивана Купала. Дорога в «Медвежий овраг», как в русских народных сказках, ведёт через густой, непроходимый

лес. Через такой же лес будет добираться в логово к бесам дед Фомы Григорьевича, герой повести Гоголя «Пропавшая грамота». Сквозь непроходимые заросли также будет продираться Хома Брут, пытаясь убежать из хутора сотника.

Местность, по которой пробирались Петрусь с Басаврюком, имеет подчёркнуто гибельный характер, ведь «Медвежий овраг» – это тёмный, «глубокий яр», с зарослями терновника, за который цеплялись путники, с «топкими болотами» и жилищем Бабы-Яги – «избушкой на курьих ножках». Терновник – типичное растение для волшебных, мистических и фантастических пространств. Пробираясь сквозь заросли терновника, герои сказок, мифов, легенд, быличек, в частности, Петрусь Безродный в «Вечере накануне Ивана Купала» и дед Фомы Григорьевича в «Пропавшей грамоте», символически расплачиваются за переход в ирреальный мир, в чуждое, враждебное, «чёртово» пространство. Болота в мифологии многих культур, в том числе славянской, считаются плохими, гиблыми, нечистыми местами, обиталищем болотной «нечисти» (болотяника, кикиморы, лесавок и так далее). «Избушка на курьих ножках» – единственный пример сказочного дома ведьмы в повестях Гоголя. Во всех остальных произведениях, вошедших в циклы «Вечера» и «Миргород», обитель ведьмы лишь незначительно отличается от дома простого обывателя.

Спуск вниз метафорически означает сходжение в преисподнюю, в пекло. Следовательно, спуск в «Медвежий овраг» через лес, сквозь терновник, мимо болот, да ещё и с проводником в потусторонний мир символически означает переход Петруся Безродного в демонический мир – пекло. Примечательно, что свою душу герой продал дьяволу по-настоящему, а пространственно (физически, телесно) попал в ад вначале «понарошку», как бы получив шанс исправить положение, и лишь после свершения убийства – по-настоящему, превратившись в «кучу пепла».

В таинственную ночь в «Медвежьем овраге» появилась «целая гряда цветов, все чудных, все невиданных», не характерных для данной местности. Такие пространственные «аномалии», «странности» у Гоголя обычно служат признаком сдвига границы между человеческим и бесовским (запретным и обыкновённо недоступным для человека) мирами. Кроме того, ещё одним свойством мистического хронотопа у Гоголя является его «одушевлённость»: природа, пейзаж, растения и предметы, земля и небо – всё оживает и движется, кажется не менее «живым», нежели герои-люди.

Мистическое пространство у Гоголя отличается не только пространственными «странностями», необычными для привычного ландшафта элементами, но и устрашающе-пугающим звуковым наполнением. А.Г. Ковальчук отметил, что звуковой образ потустороннего мира формируется в рамках пороговых состояний [3, с. 30]. В «Медвежьем овраге» то стоит мёртвая тишина, то гремит дьявольская оглушающая какофония. «Но вот послышался свист, от которого захолонуло у Петра внутри, <...> трава зашумела, цветы начали между собою разговаривать голосом тоненьким, будто серебряные колокольчики; деревья загремели сыпучею бранью...», – пишет автор [1, с. 39]. Эти звуки являются в повести предвестниками появления ведьмы–Бабы-Яги.

Цветовая гамма этого мистического пространства тёмная и мрачная: «темно, хоть в глаза выстрели», «Бурьян чернел кругом...» [1, с. 39] и тому подобное. В демоническом пространстве-времени мир окрашивается в красный цвет, цвет крови, после убийства Ивася: «Краснеет маленькая цветочная почка...», «цветок <...>, словно пламя», «цветок <...> казался огненным шариком посреди мрака...», «все покрылось <...> красным цветом», «деревья, все в крови, казалось горели...», «огненные пятна, что молнии, мерещились в его глазах» [1, с. 40].

Таким образом, такие пространственные ориентиры, как лес, терновник, болота, необычные цветы, «избушка на курьих ножках», странные и страшные звуки, тёмная цветовая гамма указывают на ирреальность пространства «Медвежьего оврага», на его «демоничность».

В русской литературе пространство шинка, корчмы, трактира у дороги часто выступает площадкой для конфликтных и трагических событий. Ю.В. Ветчинкина заметила, что важнейшей приметой локуса шинка является склонность посетителей к греховным поступкам [6, с. 255]. В повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала», а также в повестях «Пропавшая грамота» и «Вий» мистический хронотоп предваряется мотивом встречи в шинке. В повести «Вечер накануне Ивана Купала» шинок находится в отдалённом пространстве – за селом, возле Опошнянской дороги. Недаром впоследствии пространством шинка безраздельно завладела нечисть. Петрусь пришёл туда глубокой ночью, в разгар проделок нечистой силы. Единство мистического времени и «недоброго» пространства усиливается календарным временем – герой оказывается в шинке в вечер накануне Ивана Купала. Такое слияние временных и пространственных координат при-

вело к трагическим последствиям – к убийству ребёнка, сумасшествию Петруся Безродного и к его смерти. Примечательно, что гоголевская повесть заканчивается упоминанием этого бесовского, «нечистого» шинка.

С точки зрения В.Ш. Кривоноса, Гоголь часто использует разработанный в фольклоре принцип персонификации границы в образе того или иного существа, предмета или места [7, с. 135]. Так, в повести «Вечер накануне Ивана Купала» такой нравственно-моральной и этической границей между человеческим и демоническим (мистическим) мирами является золото. В частности, граница персонифицируется в образе Басаврюка-искусителя, который подбивает Петруся Безродного перейти незримую черту между праведным и греховным.

Как известно, и небесное, и подземное пространство принадлежит сверхъестественным силам. Бесы, согласно народным преданиям, обитают в подземном мире, внизу: в ярах (оврагах), ущельях, пропастях и тому подобному. Так, в гоголевской повести «Вечер накануне Ивана Купала» былая связь дьявола с небом, на что справедливо указывает М.Я. Вайскопф, «растворена в общей таинственности, потусторонности его происхождения» [5, с. 62]: «Откуда он <...> никто не знал» [1, с. 36]. Мы полагаем, что автор ещё дважды прозрачно намекает на дискредитированное «небесное» прошлое подземного обитателя. Первый раз – упоминая о его внезапном появлении на хуторе: «Вдруг пропадет, как в воду, и слуху нет. Там, глядь – снова будто с неба упал» [1, с. 36]. Второй раз такой намёк встречаем в описании пространства после убийства Ивася: «Небо, раскалившись, дрожало...» [1, с. 40]. То есть страшный поступок, совершенный в глубине земли, в яру, будто эхом «пространственно» отражается на небесах.

В мистическом пространстве-времени традиционно у Гоголя появляются соответствующие персонажи. Так, автор упоминает о том, как к папоротнику тянулись «сотни мохнатых рук», а «безобразные чудища стаями скакали» перед Петрусем Безродным. Басаврюк, который в человеческом мире – на хуторе – ничем не отличался от казаков, стал «синий, как мертвец» [1, с. 40]. Можно предположить, что при переходе в другое пространство, демонические существа претерпевают некие трансформации. В таинственные полночные минуты, после того, как Петрусь сорвал папоротник, деформируется и пространство «Медвежьего оврага», грань между реальностью и ирреальностью становится неразличимой.

Герою «почудилось <...>, будто трава зашумела...» [1, с. 39] и так далее. Примечательно, что в мистическом хронотопе «Вечера накануне Ивана Купала» высокая интенсивность времени совпадает с чрезвычайной насыщенностью пространства бесами, чудными цветами, волшебными предметами и так далее.

Но главным «обитателем» мистического хронотопа в «Вечере накануне Ивана Купала» является ведьма–Баба-Яга в триедином обличье, которая, как и ведьмы в повестях «Майская ночь, или утопленница» и «Вий», обладает способностью к превращениям. Пособница Басаврюка может «оборачиваться» кошкой или собакой. Намёк на ведьмовское оборотничество кроется в названии местности, в которой расположена её «избушка на курьих ножках» – «Медвежий овраг». Она, как и мачеха панночки-утопленницы из «Майской ночи...», как Солоха из «Ночи перед Рождеством» и ведьма-«сотниківна» из повести «Вий», живёт одновременно в двух мирах: реальном (человеческом) и ирреальном (мистическом, бесовском). Но, в отличие от вышеупомянутых ведьм, ведьма–Баба-Яга в повести «Вечер накануне Ивана Купала» в разных хронотопах имеет не только разный облик, но и выполняет различные функции. Ночью она в виде старухи «с лицом, сморщившимся, как печеное яблоко», способствует Басаврюку в его бесовских делах, а днём помогает людям «лечить все на свете болезни» [1, с. 40, 43].

Автор подчёркивает, что от ведьмино колдовства подброшенный вверх папоротник «не упал прямо, но долго казался огненным шариком посреди мрака и, словно лодка, плывал по воздуху; наконец потихоньку начал спускаться ниже и упал так далеко, что едва приметна была звездочка, не больше макового зерна» [1, с. 40]. Вследствие манипуляций ведьмы с цветком, над которым она «что-то долго шептала», время и пространство «уплотняются». Падение папоротника не просто замедляется – он «плывёт» по густому пространству.

Мотив папоротника в повести тесно связан с локусом сундука с золотом, который находится на демонической вертикали – под землёй: «Сундук стал уходить в землю, и все, чем далее, глубже, глубже...» [1, с. 40]. Мистическое пространство, подвластное Басаврюку и ведьме, растягивается по вертикали вниз. В данном фрагменте текста автор использует мотив зазеркалья – подземные владения нечисти ясно и чётко видны «парубку» и его сообщникам как будто сквозь стекло: «Синее пламя выхватилось из земли; середина ее вся

осветилась и стала как будто из хрусталя вылита; и все, что ни было под землею, сделалось видимо как на ладони» [1, с. 40].

С мистическим пространством-временем в повести также связан мотив метаморфозы: превращения ведьмы–Бабы-Яги в собаку и кошку, Петруся Безродного – в безумца и кучу пепла, золота – в черепки, шинка у Опошнянской дороги – в «обитель зла» и тому подобное. Мотив метаморфозы проявляется и в трагической развязке повести. «Средство, добытое с помощью чёрта, односторонне овеществилось и сделалось антитезой цели, подменило её, а целевой объект подвергся спиритуализации», – пишет М.Я. Вайскопф [5, с. 98]. Разбогатевший Петрусь забывает Пидорку и становится алчным хранителем золота. То, что первоначально было средством для обретения счастья, заменяет это самое счастье (в лице молодой жены Петруся).

Важным элементом мистического хронотопа наряду с мотивом метаморфозы также является мотив испытания. Н.О. Осипова утверждает, что гоголевские герои в пути «преодолевают массу препятствий, главные среди которых – они сами» [8, с. 224].

Мотив сна не случаен в контексте рассматриваемого произведения. Обычно этот мотив используется в литературе для предоставления герою возможности перейти в другое измерение. В гоголевской повести сон, напротив, призван вернуть Петруся из мистического, дьявольского пространства и времени в бытовое. Используя мотив сна, автор отделяет реальные события от ирреальных (мистических).

Пребывание в другом, ирреальном, демоническом мире не проходит бесследно для героев. Петрусь Безродный «одичал, оброс волосами, стал страшен» [1, с. 43]. «Внешность героя отражает зависимость от управляющей им страшной силы...», – утверждает В.Ш. Кривонос [7, с. 137]. После совершения детоубийства Петрусь Безродный, на наш взгляд, пребывает в «пороговом» состоянии. Вследствие похода в «Медвежий овраг» в ночь на Ивана Купала он «выпал» из своего, реального времени: обычная, обыденная жизнь шла мимо него. Парубок расплатился за переход в демоническое измерение тем, что лишился рассудка. Телесно, физически, пространственно он ещё находился на этом свете, а рассудком, душой – принадлежал демоническому миру. Герой превратился в некое подобие автомата, утратил человеческий облик, что символизирует его переход из «своего» мира в «чужой».

**Выводы.** Итак, пространственно-временные параметры, умело и продуктивно использованные Гоголем, играют большую роль в реализации авторского замысла и, соответственно, в читательском восприятии повести «Вечер

накануне Ивана Купала». Подача сюжетного действия в рамках мистического времени, мистического пространства и мистического хронотопа усиливает эффект трагического финала произведения.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); гл. ред. Н.Л. Мещеряков; ред.: В.В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В.А. Десницкий, В.Я. Кирпотин, Н.Л. Мещеряков, Н.К. Пиксанов, Б.М. Эйхенбаум. М.; Л: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Ищук-Фадеева Н.И. Мир Гоголя как «Заколдованное место». Седьмые Гоголевские чтения: мат-лы докл. и сообщ. Междунар. конф. (г. Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г.). М.: ЧеРо, 2008. 416 с. С. 244–251.
3. Ковальчук О.Г. Гоголь: буття і страх: монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 127 с.
4. Бураго Д.С. «Міф Києва» як художній концепт у російській романтичній літературі XIX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02 – «Російська література». Дніпропетровськ, 2009. 18 с.
5. Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. 592 с.
6. Ветчинкина Ю.В. Локус шинка в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Гоголевский сборник. Вып. 2 (4). Санкт-Петербург, Самара: Изд-во СГПУ, 2005. С. 255–256.
7. Кривонос В.Ш. Путь и граница в повести Гоголя «Портрет». Н.В. Гоголь и современная культура: шестые Гоголевские чтения: мат-лы докл. и сообщ. Междунар. конф. М.: КДУ, 2007. С. 134–147.
8. Осипова Н.О. Мифологема пути в художественном пространстве петербургских повестей Гоголя. Н.В. Гоголь и народная культура: седьмые Гоголевские чтения: мат-лы и сообщ. Междунар. конф. (г. Москва, 30 марта – 4 апреля 2007 г.). М.: ЧеРо, 2008. 416 с. С. 220–227.