



К.С. Петров-Водкин.
Фантазия. 1925 г. Санкт-Петербург, Русский музей

Светлана Серегина*

«...Путь — есть сама
Россия»:
тройка Н.В. Гоголя,
коренник А.А. Блока
и красный конь
С.А. Есенина**

В статье образ тройки Н.В. Гоголя рассматривается как литературный архетип, содержание которого определяется двумя основными источниками: платоновской философской аллегорией души как колесницы (М. Вайскопф) и метафорой «государство-колесница» Ст.Яворского (Л.И. Сазонова). Делается предположение о том, что литературно-философская генеалогия образа красного коня из поэмы «Пантократор» С.А. Есенина восходит к гоголевской тройке. Доказывается, что Есенин усваивает вместе с поэтикой Гоголя платоновскую мифологему: заключенную в образе колесницы коней идею мощного духовно-творческого порыва, выходящего за пределы видимой реальности и очевидных смыслов — к подлинной сверхреальности. Воплощением такого порыва к стремительному движению и у Гоголя, и у Есенина становится Русь. Статьи А.А. Блока рассматриваются как тексты-посредники, усилившие в художественном сознании Есенина значение гоголевского комплекса смыслов.

In the article, the image of Gogol's «Troika» is considered as a literary archetype, the content of which is determined by two main sources: Plato's philosophical allegory of the soul as a chariot (M. Weiskopf) and the metaphor «state-chariot» of Art. Yavorsky (L.I. Sazonova). It is suggested that the literary and philosophical genealogy of the image of the Red horse from the poem «Pantokrator» by S.A. Yesenin goes back to Gogol's «Troika». It is proved that Yesenin assimilates together with Gogol's poetics the Plato's mythologeme: the idea of a powerful spiritual and creative impulse contained in the image of a chariot of horses, which goes beyond the limits of visible reality and obvious meanings — to a genuine superreality. The embodiment of such a rush to rapid movement in both Gogol and Yesenin is Russia. A.A. Blok's articles are considered as intermediary texts that strengthened the meaning of Gogol's complex of meanings in Yesenin's artistic consciousness.

Колокольчик звякнул бойко
Под дугой коренника,
Миг, и — взмыленная тройка
От села уж далека.

В.И. Нарбут

«Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановил-

Ключевые слова: А.А. Блок, Н.В. Гоголь, С.А. Есенин, Платон, конь, колесница, русская литература и философия.

Keywords: A.A. Blok, N.V. Gogol, S.A. Yesenin, Plato, horse, chariot, Russian literature and philosophy.

УДК 82.091

* Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы РАН, Москва.

** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П).



Ф.А. Моллер. Портрет Н.В. Гоголя.
Государственная Третьяковская галерея

ся пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба?» [6, 225] — этот метафорический образ Руси — стремительной, прекрасной, устрашающей, «вдохновенной Богом» «птицы-тройки», запряженной «неведомыми светом конями», стал не только литературным, но и культурным архетипом. С ним связано осмысление исторических судеб России и попытки ответить на вопрос: «Русь, куда ж несешься ты?» [6, 226].

Славянофилы верили интуитивному стихийному движению вперед «птицы-тройки». К.С. Аксаков даже оправдывал Чичикова за его способность слиться с глубинным течением национальной жизни: «<...> И кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, <...>, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом» [1, 9].

В.Г. Белинский в свою очередь скептически отнесся к высокому пафосу гоголевского образа: «<...> образованность победит дикость,

а железными дорогами будут побеждены телеги и тройки» [2, 429–430]. У Ф.М. Достоевского в «Бесах» полет тройки «окрашивается inferнальными красками, место по-своему безобидного Чичикова захватывают одержимые нигилисты во главе с “лукавым змием” Петром Степановичем» [15, 124]. Для Д.С. Мережковского сравнение России с несущейся тройкой — «ужасная, неожиданная для самого Гоголя насмешка» [10, 31].

Даже этот беглый поверхностный взгляд на историю восприятия «тройки» в русской культуре обнажает узловую завязь социальных, философских, историософских вопросов, которые неизбежно встают перед читателем, размышляющим над вектором движения «птицы-тройки» Руси. Общественно-социальное содержание этого образа определяется одним из его важных источников. Л.И. Сазонова объясняет метафору «колесница–государство» проповедями Стефана Яворского, посвященными Петру I. Епископ истолковывает видение пророка Иезекииля (Иез. 1, 4–26), в котором Бог явился в колеснице, запряженной четырьмя чудесными животными, как аллегория государства: оно триумфально движется вперед на четырех «колесах» — четырех сословиях [13, 166].

М. Вайскопф возводит семантику гоголевской тройки к колеснице души Платона — крылатой парной упряжке и возничему [4]. Напомним о смысле, который Платон вкладывал в этот центральный образ своего диалога «Федр». Философ разделял человеческую душу на три составляющих: «две части ее мы уподобили коням по виду, третью — возничему» [12, 162]. Один конь воплощает «лучшие духовные задатки человека», другой — чувственность и телесность — «грубую жизнь, чуждую философии и исполненную честолюбия» [12, 165]. Задача возничего — обуздать коня чувственности и телесности и посредством этого приблизиться к созерцанию «занебесной области». По мнению М. Вайскопфа, «неясность, неоформленность имматериального платоновского бытия Гоголь перенес на Россию»: сущность Руси «открывается не суетному мирскому взгляду, прельщенному земными красотоми, а взору духовному» [4, 212].

Этот сложный диалог смыслов — социального и философского — отзовется у А.А. Блока

и С.А. Есенина, отзовется в эпоху, когда вопрос «Русь, куда ж несешься ты?» стоял особенно остро¹. Для Есенина 1917–1919 — время создания т.н. библейских поэм, в центре которых — представление о крестном пути русской революции, после которого наступит преображение Руси-России в Новый Назарет.

Пророческий пафос поэм сочетается с экспрессивной, зачастую провокационной поэтикой. Один из ярчайших примеров — «Пантократор», в первой главе которого поэт делает богоборческое заявление: «Не молиться тебе, а лаяться / Научил ты меня, Господь» [8, II, 73]. Однако развернутые во второй и третьей главах картины идиллического пространства раскрывают суть поэтического богоборчества, которое осуществляется во имя воплощения преображенного «отчего края-рая» в пространство реальной действительности. Особое значение в художественной организации поэмы играет образ красного коня — он передает стремительную динамику этого преображения:

Сойди, явись нам, красный конь!
Впрягись в земли оглобли.
Нам горьким стало молоко
Под этой ветхой кровлей.

Пролей, пролей нам над водой
Твое глухое ржанье
И колокольчиком-звездой
Холодное сиянье.

Мы радугу тебе — дугой,
Полярный круг — на сбрую.
О, вывези наш шар земной
На колею иную.

Хвостом земле ты прицепись,
С зари отчалься гривой.
За эти тучи, эту высь
Скачи к стране счастливой

[8, II, 75–76].

Известно, что архетипический образ коня является одним из главных в индоевропейской и славянской мифологии. По словам С.И. Субботина (автора комментария к этой поэме в Полном собрании сочинений С.А. Есенина), «красный конь — это образ солнца из русской сказки» [8, II, 377]. В разных видах русского народного искусства можно найти образ коня — в вышивке, резьбе, традиционной русской игрушке.



Н.Е. Сверчков. Ямская тройка на зимней дороге.
Частное собрание

Иконография коня в русской иконописи тоже достаточно разнообразна и зачастую связана с изображением русских святых воинов, что делает образ коня символом одновременно физической и духовной мощи. Наконец, сам Есенин писал о коньке на крыше традиционного русского жилища: «Конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице» [8, V, 191].

Все эти смыслы, безусловно, актуальны для содержания образа красного коня из поэмы «Пантократор». Однако с точки зрения литературной и литературно-философской генеалогии этот образ восходит к гоголевской тройке. И тройка коней Гоголя, и красный конь Есенина — это явление метафизического порядка. Само обращение к красному коню — «явись» — раскрывает его принадлежность сверхреальному миру.

Это впечатление усиливается чертами, наделяющими образ коня космическими масштабами: радуга станет его дугой, а полярный круг — сбруей. В «Мертвых душах» дым, гром мостов, «наводящее ужас движение» тройки коней — носителей «неведомой силы» [6, 225] — должны вызвать в сознании читателя апокалиптические образы четырех всадников.

Красный конь Есенина в этом контексте видится «рыжим» конем Апокалипсиса: «И вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано



Платон на фреске Рафаэля Санти
«Афинская школа»

взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч» (Откр. 6: 4). Подобное прочтение тем более оправдано, что эсхатологические мотивы библейских поэм Есенина сочетаются с энергией жизнотворческого напора, профетический пафос — с воинственностью и пассионарностью, пасторальные образы — с поэтикой грубого эпатажа:

Нам ли страшны полководцы
Белого стада горилл?
Взвихренной конницей рвется
К новому берегу мир [8, II, 69].

Эта «взвихренная конница» из «Небесного барабанщика» также вызывает в памяти гоголевскую «тройку»: «Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах?» [6, 225]. У Гоголя грозная сила тройки обусловлена идеей исторической, государственной мощи России: «<...> и, косясь, посторониваются и дают ей <Руси> дорогу другие народы и государства» [6, 226].

Мысль о доминирующей роли Руси-России неоднократно звучит в творчестве Есенина в 1917–1919, однако, как и у Гоголя, духовная вертикаль превозмогает физическую горизонталь пространства: «тройка» летит по воздуху,

«взвихренная конница» «рвется» к «новому берегу», «красный конь» должен вывезти «шар земной» на «колею иную». Несмотря на гордыню национально-исторического превосходства гоголевская «тройка» — это «Божье чудо» [6, 225] и само ее движение вдохновлено Богом [6, 226]. Есенин определяет место, куда направлено это движение красного коня: это «страна счастливая».

Во второй и третьей главах поэмы «Пантократор» развернуто пространство этой «страны» — *преображенного одухотворенного космоса* с «млечными холмами», «небесными тополями» и Среброструйным Водолеем [6, II, 74]. Говоря языком Платона — это «занебесная область», которую созерцает ум, подчинивший себе колесницу души. По словами М. Вайскопфа, отголоски платоновского влияния можно проследить «в живой образной структуре гоголевских сочинений» [4, 202].

Вероятно, Есенин усваивает вместе с поэтикой Гоголя эту платоновскую мифологию: заключенную в образе колесницы коней идею мощного духовно-творческого порыва, выходящего за пределы видимой реальности и очевидных смыслов — к подлинной сверхреальности. Воплощением такого порыва к стремительному движению и у Гоголя, и у Есенина становится Русь: «Русь сама оборачивается тройкой, сплошным становлением, снимающим, разрушающим земные преграды» [4, 215]. Кроме прямого наследования Есениным этого гоголевского комплекса смыслов необходимо иметь в виду статьи Блока как тексты-посредники, усилившие его звучание.

В 1917–1918 Блок и Есенин входят в «скифский» круг писателей², сосредоточенный вокруг литературного критика, историка общественной мысли, неонародника, вдохновителя литературного альманаха «Скифы» Р.В. Иванова-Разумника.

² «Скифство» — это система представлений, в основе которой лежит вера в мессианскую роль России в деле преображения духовного лика человечества, а также всего общечеловеческого устройства. Важной составляющей «скифского мифа» является концепция народа как носителя тайного знания, к которому интеллигенция должна приобщиться. В историко-культурном контексте скифство может рассматриваться как неоромантический и неославянофильский феномен (доминирующая роль России в историческом процессе) [см. подробнее: 14].

Р.В. Иванов-Разумник заведовал литературным отделом левозеро́вской газеты «Знамя труда», где публиковали свои произведения Блок и Есенин. 19 января 1918 г. в этом издании увидела свет статья Блока «Интеллигенция и революция», позже в течение 1918 г. здесь были опубликованы частично переработанные статьи Блока, печатавшиеся в 1909–1913 гг.: «“Религиозные искания” и народ (1909–1916)» (№ 127, 25 янв.), «III. Народ и интеллигенция» (№ 136, 19/6 февраля), «IV. Стихия и Культура» (№ 145, 1 марта), «V. Ирония. VI. Дитя Гоголя. VII. Пламень» (№ 151, 8 марта). Вряд ли приходится сомневаться, что Есенин, плотно сотрудничавший с левозеро́вской газетой, читал эти работы Блока³.

Центральный образ статьи Блока «Интеллигенция и революция» — образ России как «бури»: «Россия — буря. <...>. России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — поновому — великой» [3, VI, 9]. «Ключи Марии», над которыми Есенин будет работать осенью 1918, также наполнены ожиданием грандиозных перемен, одним из символов которых становится буря: «Буря наших дней должна устремить и нас от сдвига наземного к сдвигу космоса» [8, V, 210]. Содержание статьи Блока определяется образами стихии («шум потока», «диссонансы», «ревы», «звоны» в музыке современности), поэт сравнивает революцию с «грозовым вихрем», со «снежным бураном», с «потоком», с «циклоном» — жестоким, неумолимым, но неизбежным потоком истории, с гулом, который звучит о «великом». Типологически близкие образы стихийных перемен возникают и у Есенина в «Ключах Марии»: «Жизнь наша бежит вихревым ураганом, мы не боимся их преград, ибо вихрь, затаенный в самой природе, тоже задвигался нашим глазам» [8, V, 212]. «Взвихренная конница» из «Небесного барабанщика» и «красный конь» из «Пантократора» несут в себе блоковские смыслы ре-

³ Это предположение, конечно, не исключает вероятности и более раннего знакомства Есенина с упомянутыми статьями Блока, тем более в статью «“Религиозные искания” и народ (1909–1916)» входил отрывок из письма Н.А. Клюева (впервые этот текст Блока был опубликован в журнале «Золотое руно» (1907, № 11–12) в составе статьи «Литературные итоги 1907 года»).



С.А. Есенин

волюции как стихии: эти смыслы, самоценные сами по себе, усиливают для Есенина звучание гоголевского апокалиптического текста.

Образ быстрых, как вихрь, коней возникает в финале «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя, которые Блок цитирует в статье «Дитя Гоголя». Для Блока финал «Записок сумасшедшего» — это «крик самого Гоголя, которого схватила творческая мука» [3, V, 377]. Приведем строки из «Записок сумасшедшего» по статье Блока: «Спасите меня! Возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых, как вихрь коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего! Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает в дали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане...вон и русские избы виднеются. Дом ли это мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына!» [3, V, 377–378].

«Так влечет к себе Гоголя новая родина, синяя даль, в бреду рождения сняющаяся Россия», — комментирует Блок финал «Записок



Икона «Архангел Михаил — грозных сил воевода».
Ок. 1800. Собрание Е.А. Терлецкого

сумасшедшего» [3, V, 378]. Гоголевские строки, содержание которых, очевидно, было усилено для Есенина интерпретацией Блока, нашли свое отражение в следующем пассаже: «<...> земля поехала, он видит, что эта предзорная конница увозит ее к новым берегам, он видит, что березки, сидящие в телеге земли, прощаются с нашей старой орбитой, старым воздухом и старыми тучами [8, V, 212].

«Предзорная конница» — это, конечно, гоголевская тройка, увиденная Есениным сквозь призму блоковского устремления к «новой родине», «синей дали» [3, V, 378]. Блок писал о том, что «Гоголь сломился» [3, V, 379]: «Что изменило ослепительное видение Гоголя в действительной жизни? Ничего» [3, V, 378]. Для Есенина, увиденное «духовными очами» преобразование России, о котором он пишет в библейских поэмах, должно стать действительностью: гоголевское «чудесное видение» сверкнуло и не воплотилось, тогда как есенинская Русь-Инония станет Новым Назаретом.

В статье «Народ и интеллигенция» Блок цитирует «Выбранные места из переписки с друзьями»: «Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы — русский. Для русского теперь от-

крывается этот путь, и *этот путь — есть сама Россия*» [3, V, 325]. «Друг мой! Или у вас бесчувственно сердце, или вы не знаете, что такое для русского Россия!» [3, V, 325–326]. Эта цитата из Гоголя раскрывает блоковское понимание того, что такое для него Россия: «Россия» становится понятием не государственным, не территориальным и даже не историко-культурным. Блок высвечивает в гоголевской Руси-тройке ее платоновский исток, затемняя идею государственности и исторического превосходства: «Россия» — это путь *a realibus ad realiōra*.

Вопрос, который Блок ставил в до- и революционные годы, заключался в том, действительно ли «народ» определяет верность выбранного вектора движения. Этот вопрос Блок, очевидно, не мог окончательно разрешить для себя самого. Романтизация «народа» как носителя стихийного начала сочетается у Блока с неприятием его темных истоков. Статья «Народ и интеллигенция» завершается образом «бешеной тройки». Этот возможный отсыл к «Бесам» Достоевского усиливается демоническими чертами «тройки»: «Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель. <...>. Можно уже представить себе, как бывает в страшных снах и кошмарах, что тьма происходит оттого, что над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта» [3, V, 328].

Образ «набегающей гоголевской тройки» возникнет у Блока и в статье «Стихия и культура», внутренне содержательно согласуясь с образами представителей народа — «детей грозы» и «ручьями раскаленной лавы» [3, V, 359]. Блок задает один из главных для него вопросов этого времени: «<...> Каков огонь, который рвется наружу из-под «очерепевшей лавы»? Такой ли, как тот, который опустошил Калабрию, или это — очистительный огонь?» [3, V, 359]. Можно перефразировать этот вопрос, обратившись к уже не раз упоминавшейся колеснице души Платона: какой конь определяет движение Руси-России по пути, выводящему ее за пределы прежней реальности?

«Красный» (огненный) конь Есенина в «Пантократоре» становится поэтическим ответом на вопрос Блока. Для Есенина совершающиеся трагические события революции все-

таки отмечены знаком «очистительного огня», фаворского света преображения и стремления к новым духовным берегам:

И пусть они, те, кто во мгле
Нас пьют лампадой в небе,
Увидят со своих полей,
Что мы к ним в гости едем (2, 76).

Красный конь — это и революционная Россия, указующая путь к преображению, и та стихийная сила, которая влечет ее по этому пути к «занебесной области» [12, 156]. В финале «Записок сумасшедшего» лиро-эпический герой Гоголя (по мнению Блока, совпадающий с творческим «я» писателя) преодолевает на тройке коней «этот свет», туман стелется под его ногами, «звездочка сверкает в дали», и вот он уже видит за этим туманом русские избы, свой дом и мать, сидящую перед окном.

«Пророк Есенин Сергей» в поэме «Инония» также преодолевает земное бытие: «По тучам иду, как по ниве, я» [8, II, 67]. Он постигает учение «прободающих вечность звезд» [8, II, 61], приближает в своем творческом акте «сияние далеких звезд» [8, II, 65]. В своем духовном визионерском опыте он видит Инонию с «золотыми шапками гор»: «Вижу нивы твои и хаты, / На крылечке старушку мать» [8, II, 67].

Здесь важно еще раз подчеркнуть, что не только гоголевский текст сам по себе становится источником содержания и поэтики этих строк из «Инонии», но и блоковская интерпретация текста Гоголя, где также возникают образы туч и звезд: «Там сверкнуло чудесное видение. Как перед весной разрываются иногда влажные тучи, открывая особенно крупные, точно новорожденные и омытые звезды, так разорвалась перед Гоголем непроницаемая завеса дней его мученической жизни» [3, V, 378]. То, что для Гоголя только сверкнуло чудесным видением, к которому стремилась его тройка, то красный конь должен «вывести» в пространство реального бытия нового дня истории.

В августе 1920 г. Есенин пишет поэму «Сорокоуст», в центре которой — пронзительная картина:

Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроась,
Железной ноздрей храпя,



А.А. Блок

На лапах чугунных поездов?
А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок?

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница [8, II, 82–83]?

Ю.Н.Сытина делает тонкое и верное наблюдение: «От *тройки* останется здесь только *жеребенок*, но бегущий и не сдающийся вопреки очевидности того, что «*живых коней / Победила стальная конница*» (Сытина, 132). Метафизический, мятежный, устремленный за пределы земного бытия красный конь из «Пантократора» уступает место хрупкому и трогательному жеребенку. Очевидно, что противостояние жеребенка и чугунного поезда раскрывает сразу читаемую оппозицию «природа — цивилизация». Однако «стальная конница» победила не только «живых коней», но

В статье «Народ и интеллигенция» Блок цитирует «Выбранные места из переписки с друзьями»:

«Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы — русский. Для русского теперь открывается этот путь, и *этот путь — есть сама Россия*».

«Россия» становится понятием не государственным, не территориальным и даже не историко-культурным. Блок высвечивает в гоголевской Руси-тройке ее платоновский исток, затемняя идею государственности и исторического превосходства: «Россия» — это **путь** *a realibus ad realiōra* («от реального к реальнейшему» — Ред.)



и «предзорную конницу», увозившую землю к «новым берегам». Стальная конница становится не только символическим образом крепнущей мощи технократической цивилизации, но и холодной жестокости, суровой прагматичности того исторического пути, которым идет Россия.

Литература

1. Аксаков К.С. «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души». [Москва]: тип. Н. Степанова, ценз. 1842. — 19 с.
2. Белинский В.Г. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. — С. 410–433.
3. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. — М.—Л.: Государственное издательство художественной литературы. 1960–1963. — 715 с., 466 с., 714 с., 602 с., 799 с., 556 с., 544 с., 171 с.
4. Вайскопф М. Птица тройка и колесница души: Платон и Гоголь // Птица тройка и колесница души: Работы 1978 — 2003 годов. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — С. 197 — 218.
5. Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. / Сост., коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. — М.: Русская книга. Т. 3. С. 148–165.
6. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. / Сост., коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. — М.: Русская книга. Т. 5. 1994. — 608 с.
7. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2017. — 550 с.
8. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. и 9 кн. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. — М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 1995–2002, 672 с., 464 с., 720 с., 544 с., 560 с., 816 с., 559 с., 640 с., 768 с.
9. Знобищева М.И. Гоголь в художественном сознании Есенина: философия и поэтика русского пространства. Дисс. на соиск. степени кандидата филологических наук. — Тамбов, 2012. — 218 с.
10. Мережковский Д. С. Гоголь и черт. — М.: Скорпион, 1906. — 219 с.
11. Минц З.Г. Блок и Гоголь // Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. — СПб.: Искусство-СПб. 2000. — С. 22–85.
12. Платон. Федр // Платон Собр. соч.: В 4 т. Т. 2 / Общ. ред. А.Ф. Loseва, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи; Примеч. А.Ф. Loseва и А.А. Тахо-Годи; Пер. с древнегреч. — М.: Мысль, 1993. (Филос. наследие). — С. 135 — 191.
13. Сазонова Л.И. Литературная генеалогия гоголевской птицы-тройки // Поэтика русской литературы: К 70-летию профессора Юрия Владимировича Манна: Сб. статей. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. — С. 161–183.
14. Серегина С.А. «Животворные ключи “Нового Назарета”»: к истории «скифского мифа» русской литературы // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. — М.: Индрик, 2018. — С. 456–475.
15. Сытина Ю.Н. «Русь, куда ж несешься ты?»: от «птицы-тройки» до железной дороги (Гоголь, Достоевский и другие) // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. — С. 115–139.
16. Харчевников В.И. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее отголоски в поэзии С.А. Есенина // Литература в школе. 2006. № 10. — С. 41 — 43.