

УДК 82-2

## ГОГОЛЕВСКАЯ «ЖЕНИТЬБА» КАК «ПАРОДИЙНОЕ» ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ «ОНЕГИНА»

© Евгений Синцов, Светлана Синцова

### GOGOL'S "MARRIAGE" AS A "PARODIC" INTERPRETATION OF "ONEGIN" MOTIVIC STRUCTURE

Evgenii Sintcov, Svetlana Sintcova

The article analyzes one of the most important aspects of Gogol's explorations of Pushkin's discoveries: his principles for creating the artistic integrity of a work. The concept of Y. Tynyanov's "constructive principle" and his theory of "parody" form the methodological basis for studying this issue. Their combination allows us to hypothesize that only the principle of artistic unity can be borrowed from the predecessor. However, the system of expressive means and the content-meaning structures can be fundamentally transformed. Consequently, a work can make an impression of a highly original, even innovative creation, at the same time, preserving deep and "organic links" with traditions. The extreme degree of "parody" may even lead to genre and generic shifts of the "constructive principle". We found this method of "appropriation" of "Eugene Onegin" constructive principle in Gogol's play "Marriage". By comparing these works in terms of above stated aspects, we came to the conclusion that the innovative character of "Marriage" is determined by the fact that the latter is not based on the dynamics of conflict. Its unique "constructive principle" is a complex motivic structure, organized according to the principle of randomness. The same principle was identified when we analyzed the composition forms of "Eugene Onegin". Part of the motifs in "Marriage" remind of the motifs in "Onegin" (the journey of fleeing, the amorous attraction of the characters, the dream, the exile, the stalking monsters, etc.). These motifs are presented in the "Marriage" in a greatly transformed, reduced way. On the basis of our observations, we hypothesize that the basis for groundbreaking discoveries made by Gogol, the playwright, is the transference of the constructive principle of the novel in verse to drama, its genre system.

*Keywords:* continuity, "constructive principle", "parody", system of motifs, transformation.

В статье анализируется один из важнейших аспектов освоения Н. В. Гоголем открытий А. С. Пушкина: использование принципов создания художественной целостности произведения. Методологической основой изучения данной проблемы стала концепция «конструктивного принципа» Ю. Тынянова и его же теория «пародии». Их комбинация позволила выдвинуть гипотезу, что у предшественника может заимствоваться только сам принцип организации художественного единства, а система выразительных средств, содержательно-смысловые структуры могут кардинально трансформироваться. Следовательно, произведение может производить впечатление чрезвычайно оригинального, даже новаторского, но при этом сохранять самые глубокие и «органические связи» с традицией, а крайняя степень «пародийности» может приводить даже к жанрово-родовым смещениям «конструктивного принципа». Такой способ «присвоения» конструктивного принципа «Евгения Онегина» был обнаружен в пьесе Гоголя «Женитьба». В результате сопоставления этих произведений в указанных аспектах удалось установить, что новаторский характер пьесы «Женитьба» определяется тем, что она не основана на динамике конфликтов. Ее специфический «конструктивный принцип» – сложная мотивная структура, организованная по принципу случайности. Тот же принцип был выявлен при анализе композиционной формы «Евгения Онегина». Часть мотивов «Женитьбы» напоминает мотивы «Онегина» (путешествие-бегство, любовное притяжение персонажей, сон, изгнание, преследование чудовищами и т.п.). Эти мотивы представлены в «Женитьбе» сильно трансформированными, сниженными. На основе наблюдений выдвинута гипотеза, что в основе новаторских открытий Гоголя-драматурга лежит перенесение конструктивного принципа романа в стихах в драматургию, ее жанровую систему.

*Ключевые слова:* преемственность, «конструктивный принцип», «пародия», система мотивов, трансформация.

Проблема пушкинской традиции в гоголевском творчестве – одна из самых изученных в отечественном литературоведении (А. С. Бушмин, В. Гиппиус, Г. А. Гуковский, Г. П. Макогоненко, Р. Г. Назиров, Н. Н. Петрунина, Г. М. Фридлиндер, М. Б. Храпченко и др.). Но, несмотря на это, в ней можно найти весьма неожиданные и новые аспекты. Один из таких аспектов – освоение Гоголем универсальных принципов создания художественного целого, открытых Пушкиным.

Ключом к исследованию данного аспекта диалога с предшественником по литературному цеху стала идея Ю. Тынянова о «конструктивном принципе». Под ним подразумевается некая «конструкция», то есть принцип системообразования, как это можно было бы назвать в наше время. В основу подобной «конструкции», как считал Ю. Тынянов, могут быть положены сюжетные линии, темы, мотивы. Именно их может использовать преемник по литературному творчеству, относясь к ним как к «макету для нового произведения» [Тынянов, с. 290].

Это положение автор сделал основанием своей теории пародии и пародийности, которые Ю. Тынянов трактовал чрезвычайно широко, подводя под эти понятия в том числе и то, что сейчас принято называть подражанием и даже преемственностью («...применение пародических форм в непародийной функции») [Тынянов, с. 294].

Не углубляясь в полемический аспект данной проблемы, сосредоточимся на применении идеи о конструктивном принципе к исследованию влияний пушкинского творчества на художественные достижения Н. В. Гоголя. Из вышеизложенного ясно, что влияния такого уровня – одни из самых глубоких и системных, поскольку речь идет о принципах построения художественного единства литературного произведения. В этом убедилась С. В. Синцова, обратившись к сопоставлению «Евгения Онегина» и «Ревизора», в которых были выявлены несомненные черты сходства на уровне мотивной структуры и композиционной организации [Синцова, 2013]. Авторы данной статьи рассматривали ранее также близость конструктивных принципов циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Повести Белкина» [Синцов, Синцова].

В указанных исследованиях речь шла именно о наследовании приемов и способов построения системы мотивов, композиции, сюжетно-тематических групп и т. п. Наши дальнейшие размышления над данной проблемой привели к мысли, что влияние «конструктивного принципа» может быть еще более глубоким, когда используется именно «макет», «конструкция», а

мотивно-сюжетные или тематико-смысловые элементы становятся почти (иногда совсем) не опознаваемы, лишаются ассоциаций с произведением предшественника. Это крайняя степень «пародийности», степень, когда ранее найденный конструктивный принцип перемещается в новое произведение как некий костяк, на который преемник наращивает совершенно новую содержательно-смысловую «плоть» своего творчества. И тогда такое произведение может производить впечатление чрезвычайно оригинального, даже новаторского, но при этом сохранять самые глубокие и «органические связи» с традицией.

Такой способ «присвоения» конструктивного принципа «Евгения Онегина» был обнаружен в пьесе Гоголя «Женитьба».

Исходным посылом к такому сопоставлению стали размышления о новаторских открытиях Гоголя в драматургии. Анализ «Ревизора» и «Женитьбы» показал, что основой драматического развития этих пьес стала не система конфликтов, а совокупность ряда мотивов, свободно сменяющих друг друга. В «Ревизоре» это были мотивы сна-кошмара, двух крыс, разноживающих тайну инкогнито (чужой души), мотивы войны, ревизии над ревизором и т. п. [Синцов, 2013]. Анализируя «Женитьбу» с точки зрения гендерной проблематики, С. В. Синцова обнаружила, что смысловая динамика этой пьесы также была основана на мотивной структуре, а не на конфликтах. Ею были выявлены мотивы маски, зеркала, тасования карт, «облаивания» персонажами друг друга, а также мотивы тайны женской души, «бабьей» сути мужских персонажей, мотивы бегства, отверстых дверей и окна и т. п. Свободная комбинаторика этих мотивов позволила Гоголю создать новаторскую пьесу, в которой основой драматургии стали многочисленные спонтанные порождения все новых мотивов [Синцова, 2009].

Эти наблюдения и выводы подталкивали к мысли о том, что Гоголь положил в основу своих пьес принцип, характерный для других жанров и даже родов литературы. Система сквозных мотивов часто служит основой художественного целого поэм, а также некоторых разновидностей романа (например, романа-путешествия).

Пушкин также активно использовал систему мотивов как основу художественного единства ряда произведений. Так, его «Повести Белкина» организованы в цикл во многом благодаря мотиву случайностей жизни. Маленькие трагедии можно рассматривать как трансформации мотива смерти и испытания человека на ее пороге. Мотив природных и творческих стихий, а также стихии народного бунта пронизывает ряд его

произведений, обнаруживая свое присутствие в «Медном всаднике», «Египетских ночах», «Дубровском», «Капитанской дочке» [Синцов. В поисках ненаписанного романа: горизонт возможностей обновления жанров в творчестве А. С. Пушкина].

Особую роль система мотивов играет в «Евгении Онегине». Именно свободно сменяющие друг друга мотивы удерживают в относительном единстве мозаично-фрагментарную образную и повествовательную структуры этого удивительного произведения [Синцов. «Евгений Онегин»: конструктивные принципы]. Эта особенность художественной организации «Евгения Онегина» побуждает выстраивать параллели с гоголевской «Женитьбой», организованной по тому же принципу.

Попытка осмыслить это сходство (пока очень внешнее и умозрительное) подвела к целому ряду умозаключений и более детальных наблюдений. Основным звеном этих размышлений стала проблема теоретического плана: как стало возможным перенесение конструктивного принципа поэмы и романа в сферу драматургии, да еще в жанр комедии. Не является ли такое перенесение одним из фундаментальных механизмов преемственности на переломе литературных эпох, когда меняются, казалось бы, все художественные парадигмы, отвергаются и осмеиваются ценности предшественников по литературному цеху. Как в этих условиях возможно сохранение и обогащение конструктообразующих принципов, найденных в прошлых литературных эпохах? Наблюдения за «Евгением Онегиным» и «Женитьбой» позволили выдвинуть несколько гипотез.

Первое размышление в этом ряду было связано с разительным несхождением мотивов «Евгения Онегина» и гоголевской пьесы. Это кардинальное различие заставило предположить, что «кочующий» конструктивный принцип, чтобы перейти в новый жанр и род, должен максимально освободиться от прежних смысловых контекстов, а также утратить отчетливую корреляцию с прежним жанром или системой жанров.

Именно в таком ключе можно рассматривать художественный эксперимент Пушкина в «Евгении Онегине». В основу этого эксперимента он, скорее всего, положил неожиданное соединение поэмы и романа, имевших общий конструктивный принцип в виде мотивной структуры. Интегрировав эти жанры в пределах произведения, Пушкин тем самым ослабил корреляцию конструктивного принципа с жанром. Так в «Евгении Онегине» были созданы условия для дальнейшего очищения конструктивного принципа поэмы и

романа от жанровых и смысловых контекстов. Мотивная структура была осмыслена Пушкиным как относительно обособленный от конкретного жанра прием выстраивания художественной целостности. Выражаясь теоретическим языком формалистов, у конструктивного принципа была частично редуцирована жанровая память. А сам он стал восприниматься как новаторский, способный выстраивать весьма специфическую в жанровом отношении художественную целостность.

Именно такой конструктивный принцип, как бы маркированный потенциями нового жанрового контекста, обращенный в будущее, и мог стать основой для новаторских экспериментов Гоголя. Причем в разных жанрах, в их искании и творении. Возможно, «Мертвые души» возникли как одна из реализаций этого мотивного принципа. Возможно, тяга к циклизации в творчестве Гоголя связана с активностью такого же рода конструктивных приемов, перешедших к нему, что называется, по наследству. Но особо сложную и радикальную трансформацию должен был претерпеть конструктивный принцип поэмы и романа, становясь фундаментом драматических произведений Гоголя. «Женитьба» и «Ревизор» могут быть рассмотрены как два этапа таких трансформаций.

«Ревизор», задуманный и написанный после первых экспериментов с «Женитьбой», содержит конструктивный принцип «Евгения Онегина» в почти очищенном от прежних жанрово-смысловых контекстов виде [Синцова, 2013]. «Женитьба» оказалась тем промежуточным звеном, который приоткрыл механизм перехода конструктивного принципа в новые для него жанровые контексты. В этой пьесе Гоголя не оказалось никакого «обрамления» в виде экспозиции мотивов или их относительного завершения, как в «Ревизоре». Напротив, мотивная структура «Женитьбы» предельно разомкнута, чем напоминает композиционную форму «Онегина», с динамичным началом его действия и открытым финалом [Синцов. «Евгений Онегин»...].

Но не только эта важнейшая «конструктивная особенность» указывала на глубинное сходство пьесы с романом в стихах. Анализ мотивов «Женитьбы» позволил сделать заключение, что почти все они оказались сильно трансформированными мотивами «Евгения Онегина». Почти каждому из них удалось найти соответствие. Естественно, оно не было прямым и буквальным. Каждый мотив оказался погружен в совершенно новый смысловой контекст, что сообщало ему новизну и оригинальность. Выражаясь языком В. Шкловского, мотив, попав в контексты комедии,

«остранился», стал неузнаваемым. Это и заставило вспомнить о теории пародии, выдвинутой Ю. Тыняновым. Используя этот старый термин поэтики, Тынянов попытался наполнить его новым содержанием, подразумевая под пародией глубинную трансформацию тем, мотивов, идей. Такого рода «пародийность» без признаков насмешки и намеренного искажения, на его взгляд, обеспечивала преемственность в литературном процессе. Именно такой взгляд на «пародийность» и объясняет преобразование мотивов «Евгения Онегина» в жанрово-смысловых контекстах «Женитьбы». Перечислим лишь некоторые из таких мотивных трансформаций. Особой системы или классификации в таком перечислении не будет, поскольку мотивы в обоих произведениях возникают по принципу случайности, вернее, ее имитации.

Итак, ключевым мотивом «Женитьбы» и «Евгения Онегина» является возможный брак, который и для Подколесина, и для Онегина предстает как важнейший этап жизни мужчины, обретения им некоего смысла существования в момент, когда уже сформированы и проверены какие-то ценности жизни. У Подколесина это карьера, обретение социального веса. У Онегина — «наука страсти нежной», чтение умных книг, развлечения. Для обеих персонажей женитьба — это выход из некоего кризиса (хандра Онегина), а также следование нормам общественной жизни, которым почему-то оба следовать не спешат.

Экспозиция образов Подколесина и Онегина строится на совокупности случайных деталей, создающих эффект маски. Какая личность скрыта за такой маской — загадка и пьесы, и романа в стихах. И эта загадка чревата мотивом тайны личности главных героев. Разгадывать эту загадку предстоит влюбленным героям с их женской интуицией. Агафья Тихоновна, не добившись от Кочкарева ответа на вопрос, что за человек Подколесин, сама делает выводы после беседы с ним:

Какой достойный человек! Я теперь только узнала его хорошенько; право, нельзя не полюбить: и скромный, и рассудительный [Гоголь, с. 52].

Татьяна постигает тайну личности Онегина долго, складывая его «духовный портрет» по отдельным черточкам: сначала выдвигая ряд предположений в письме, потом осматривая его кабинет и наблюдая пометки в книгах, затем уезжая в Москву, возможно, с тайной целью увидеть мужчин, подобных Онегину. Такое складывание мозаичного портрета мужчины имеет комическую трансформацию в «Женитьбе», когда

Агафья Тихоновна пытается создать идеальный портрет мужчины и мужа, соединяя черты внешности и поведения разных претендентов на ее руку и собственность.

Ситуация женитьбы сопровождается в обоих произведениях участием других персонажей. И между ними можно также обнаружить очень отдаленное, но все же сходство. Так, линия Ленского и Ольги призвана контрастировать с нескладывающимися отношениями Татьяны и Онегина. Вдохновленный любовью Ленский не только знакомит приятеля с девушкой, но и позднее невинным обманом заманивает Евгения на именины.

Сходную роль в «Женитьбе» играет Кочкарев, который уже женат и рисует будущему мужу-Подколесину идиллические картинки семейной жизни, а также учит его любовным объяснениям. Правда, образ Кочкарева сильно снижен тем, что он берет на себя роль свахи, изгоняя Феклу с ее опытом и знанием психологии невест и женихов. Любопытно, что такой мотив изгнания опытной женщины в пушкинском произведении тоже можно обнаружить. Вспомним Татьяну, которая выслушала поучительную историю няньки о замужестве и отправила ее за письменными принадлежностями. Так Пушкин недвусмысленно намекает, что урок умудренной жизнью женщины явно не пошел своенравной девице впрок.

Исполнению Кочкаревым женской роли свахи также можно найти соответствие в «Евгении Онегине». Достаточно напомнить, что в петербургском доме Татьяны Онегин выслушивает отповедь героини в полном молчании, как это делала Татьяна в саду Лариных. Этот мотив женских черт у мужского персонажа значительно углублен в «Женитьбе», поскольку Кочкарев постоянно обзывает Подколесина бабой и даже «бабым башмаком», упрекая в мягкотелости и нерешительности.

Между Агафьей Тихоновной и Татьяной также есть отдельные черточки сходства. Их можно обнаружить, к примеру, в разговоре Подколесина и его невесты об удовольствиях екатерингофских гуляний. Эта беседа наполнена паузами, напоминающими молчание Татьяны в саду Лариных. Правда, в отличие от Татьяны, Агафья Тихоновна в этих паузах переживает чувство духовного родства с Подколесиным, так как оказалось, что оба любят одно и то же (красоты природы и др.).

Можно усмотреть сходство между героинями еще и в том, что обе окружены подобием чудовищ из Татьяниного сна. Их карикатурные черты угадываются в гостях, собравшихся на именины.

А Агафью Тихоновну окружают довольно странные женихи, у одного из которых «петушья нога», у другого нелепая фамилия Яичница, у третьего есть возможность превратиться в домашнего тирана. Кстати, Жевакин с его хромоногостью еще и отставной военный моряк. И только он не отказывается от Агафьи Тихоновны после поносных речей Кочкарева в ее адрес. Так что изувеченный в сражениях персонаж – наиболее реальный претендент на руку перезрелой девы и на ее пышную фигуру. Чем не карикатурное преобразование Татьяны с ее мужем-генералом, изувеченным в сраженьях?

Есть между Агафьей Тихоновной и Татьяной и более отчетливые параллели. Например, когда Агафья Тихоновна говорит, что, куда ни поворотится, везде перед ее внутренним взором стоит Иван Кузьмич. О похожем «наваждении» пишет и Татьяна в своем письме.

Есть скрытые переключки и между Онегиным с Подколесиним. Например, мотив духовного преобразования Евгения в Петербурге. Наиболее ярким проявлением такого эмоционального преобразования становится письмо к Татьяне, где поток любовных излияний вторит ее первому признанию в чувствах. Есть сходный эпизод и в «Женитьбе». Это вдохновенный монолог Подколесина, решившегося, наконец, на супружество. Он просто переполнен новыми для него чувствами и наплывом переживаний. Особенно заметна их параллель благодаря мотиву бегства-путешествия. Этот мотив обрывает ситуацию возможной женитьбы и активизирует мотив тайны души героев, поскольку причины бегства-путешествия не вполне ясны. Кстати, квартирка Подколесина, куда он торопится после бегства в окно, напоминает о петербургской квартире Онегина, где он живет затворником.

Мотив тайны души усилен и образами главных героинь. Загадкой веет от противоречивых признаний Татьяны, когда она говорит и о прежних чувствах, и о своей верности мужу. Жевакин тоже не может понять женщин с их любовными предпочтениями, делая вывод, что это для него «темно, чрезвычайно темно».

Есть и многократные «отражения» черт героев в рамках одного произведения – проявление мотива двойничества. Для Пушкина он чрезвычайно характерен (не только в «Евгении Онегине»). В «Женитьбе» мы также без труда найдем пары героев-двойников. Тетка Агафьи Тихоновны, Арина Пантелеймоновна, испытала на себе тяжелую руку мужа и хочет остеречь племянницу от повторения ее пути. Кочкарев явно хочет женить Подколесина, чтобы не одному ему ма-

яться в супружестве. О его странном сходстве с Феклой мы уже упоминали.

Есть в «Женитьбе» и мотив зеркальности, столь отчетливый в «Евгении Онегине» [Синцова, 2009].

Видоизменен в пьесе мотив женских вопросов, обращенных к жениху. В «Евгении Онегине» эти вопросы задавала в своем письме Татьяна. В «Женитьбе» вопросы о том, куда ушел Иван Кузьмич, множат другие персонажи. Даже дверь, за которую заглядывала в своем сне Татьяна, имеет аналог в пьесе Гоголя. Агафья Тихоновна зовет сбежавшего Ивана Кузьмича через приоткрытую дверь. И даже окну, в которое выпрыгнул Подколесин, можно найти соответствие в романе Пушкина, если вспомнить об окнах квартирки Онегина, из которых по весне вынули вторые рамы...

На наш взгляд, эти многочисленные аргументы достаточны для подтверждения гипотезы, изложенной в начале статьи. «Женитьба» как один из первых опытов создания новаторской пьесы была создана Гоголем по принципу «пародического» переосмысления мотивной структуры «Евгения Онегина». Гоголь не только радикально переосмыслил основную массу таких мотивов, но и освоил принцип их случайной комбинаторики, спонтанной смены, как это делал Пушкин в своем романе в стихах. И если «Женитьба» еще сохранила едва угадываемые ассоциативно-смысловые переключки с «Онегиным», то в «Ревизоре» они почти исчезли. Осталась неизменной только «конструкция», созданная Пушкиным. И эта «конструкция» стала основой нового принципа уже в драматургии, возможно, повлияв на ее новаторские черты в русской литературе (вплоть до Чехова и Горького).

#### Список литературы

- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 5. Женитьба. Драматические отрывки и отдельные сцены. М.-Л.: изд-во АН СССР, 1949. 509 с.
- Синцов Е. В. Динамика мотивов как основа драматургии комедии Н. Гоголя «Ревизор» // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 415–438.
- Синцов Е. В. В поисках ненаписанного романа: горизонт возможностей обновления жанров в творчестве А. С. Пушкина. Казань: изд-во КГЭУ, 2006. 242 с.
- Синцов Е. В. «Евгений Онегин»: конструктивные принципы. Казань: изд-во КГЭУ, 2006. 163 с.
- Синцов Е. В., Синцова С. В. «Повести Белкина» и «Вечера на хуторе близ Диканьки»: близость принципов циклообразования // Болдинские чтения. 2014. Нижний Новгород: РИ «БегемотНН», 2014. С. 190–194.

Синцова С. В. Использование Гоголем в комедии «Ревизор» конструктивного принципа «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. 2013. Нижний Новгород: РИ «БегемотНН», 2013. С. 22–27.

Синцова С. В. Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н. В. Гоголя («Женитьба») // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 3. С. 109–124.

Тынянов Ю. О пародии // Ю. Тынянов Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.

References

Gogol', N. V. (1949). Poln. sobr. soch.: V 14 t. T. 5. *Zhenit'ba. Dramaticheskie otryvki i otdel'nye stseny* [Complete works: 14 vol. V. 5. Marriage. Drama Passages and Individual Scenes]. 509 p. Moscow-Leningrad, izd-vo AN SSSR. (In Russian)

Sintcov, E. V. (2006). «*Evgenii Onegin*»: *konstruktivnye printsipy* ["Eugene Onegin": Constructive Principles]. 163 p. Kazan, izd-vo KGEU. (In Russian)

Sintcov, E. V. (2006). *V poiskakh nenapisannogo romana: gorizont vozmozhnostei obnovleniia zhanrov v tvorchestve A. S. Pushkina* [In Search of an Unwritten Novel: the Horizon of Possibilities for Renovation of Genres in the Works of A. S. Pushkin]. 242 p. Kazan, izd-vo KGEU. (In Russian)

Sintcov, E. V. (2013). *Dinamika motivov kak osnova dramaturgii komedii N. Gogolia «Revizor»* [Dynamics of motives as a Basis of Drama in N. V. Gogol's Comedy "The Inspector General"]. *Voprosy literatury*, 2013, No. 5, pp. 415–438. (In Russian)

Sintcov, E. V., Sintsova S. V. (2014). «*Povesti Belkina*» i «*Vechera na khutore bliz Dikan'ki*»: *blizost' printsipov tsikloobrazovaniia* ["The Tales of Belkin" and "Evenings on a Farm Near Dikanka": the Proximity of the Cycle Formation Principles]. *Boldinskie chteniia* [Boldino Readings], 2014, pp. 190–194. Nizhny Novgorod, RI «BегemotNN». (In Russian)

Sintsova, S. V. (2009). *Tainy muzhskogo i zhenskogo v khudozhestvennykh intuitsiakh N. V. Gogolia («Zhenit'ba»)* [Secrets of Male and Female Phenomena in the Artistic Intuition of Nikolai Gogol ("Marriage")]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*, No. 3, pp. 109–124. (In Russian)

Sintsova, S. V. (2013). *Ispol'zovanie Gogolem v komedii «Revizor» konstruktivnogo printsipa «Evgeniia Onegina»* [The Constructive Principle of "Eugene Onegin" Used in Gogol's Comedy "The Inspector General"]. *Boldinskie chteniia*, 2013, pp. 22–27. Nizhny Novgorod, RI «BегemotNN». (In Russian)

Tynianov, Iu. (1977). *O parodii* [On Parody]. Iu. Tynianov *Poetika. Istoriia literatury. Kino. Yu. Tynyanov's Poetics. History of Literature. Cinema.* (pp. 284–309). Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 29.01.2016  
Поступила в редакцию 29.01.2016

**Синцов Евгений Васильевич,**  
доктор философских наук,  
профессор,  
Казанский государственный энергетический университет,  
420066, Россия, Казань,  
Красносельская, 51.  
esintsov@mail.ru

**Sintcov Evgenii Vasilievich,**  
Doctor of Philosophy,  
Professor,  
Kazan State Power Engineering University,  
51 Krasnosel'skaya Str.,  
Kazan, 420066, Russian Federation.  
esintsov@mail.ru

**Синцова Светлана Викторовна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Казанский государственный энергетический университет,  
420066, Россия, Казань,  
Красносельская, 51.  
esintsov@mail.ru

**Sintsova Svetlana Viktorovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Kazan State Power Engineering University,  
51 Krasnosel'skaya Str.,  
Kazan, 420066, Russian Federation.  
esintsov@mail.ru