

## А. Х. Гольденберг

### Итальянский контекст в поэтике Гоголя и традиция европейского разбойничьего романа<sup>1</sup>



Италия и её образы – одна из магистральных тем творческой биографии Гоголя. Судя по материалам рукописной «Книги всякой всячины», будущий писатель ещё в Нежине готовился к знакомству с Римом. Итальянский контекст занимает в творениях Гоголя обширное художественное пространство, начиная с первых поэтических опытов – стихотворения «Италия» до отрывка «Ночи на вилле» и повести «Рим». Итальянские сцены «Ганца Кюхельгартена», упоминания об Италии в фантастических видениях несчастного героя «Записок сумасшедшего» («с одной стороны море, с другой Италия»), рассказ Жевакина о Сицилии в «Женитьбе», тема итальянской живописи в «Тарасе Бульбе», «Невском проспекте», «Портрете», статьях «Арабесок», главе «Исторический живописец Иванов» из «Выбранных мест...», римские письма писателя и ещё целый ряд прямых и косвенных реминисценций образуют итальянский текст Гоголя. Русский мир находится внутри этого художественного круга, отражаясь всеми своими гранями. В нём находят место и общеромантические представления об Италии как «родине души» художника, и разные уровни её восприятия в русской культуре. Об этом, впрочем, уже немало написано и сказано [Манн, 2000; Гоголь и Италия, 2004; Хлодовский, 2008; Джулиани, 2009].

Мы остановимся на одной европейской литературной традиции, нашедшей своё преломление в творчестве Гоголя и его поэтике. Речь пойдёт о т. н. «разбойничьем романе», ставшем на рубеже XVIII–XIX веков одним из самых популярных жанров массовой литературы. Ошеломляющий успех

<sup>1</sup> Публикация подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект 16-04-00382 «Научное наследие Д. Н. Медриша».

немецких романов «Абеллино» (1793) Хейнриха Цшюкке и «Ринальдо Ринальдини» (1798) Христиана Августа Вульпиуса, двух его вершинных образцов, привёл к расцвету жанра в большинстве европейских литератур.

Действие этих романов происходит в Италии, а их героями являются знаменитые итальянские разбойники. Однозначно ответить на вопрос, почему европейских авторов привлекали образы именно итальянских разбойников, затруднительно. Так, по заключению современного исследователя, «в сознании писавших об Италии французов гипертрофированность растительности неотделима от гипертрофированности пороков. Не потому ли и злодеев здесь путешественникам видится больше, чем в других странах?» [Чекалов, 2015: 144]. Сходную картину мы наблюдаем и в английской литературе: достаточно назвать главных злодеев готических романов Анны Радклиф – кондотьера Монтони («Удольфские тайны», 1792) и монаха-убийцу Скедони («Итальянец», 1797). От них берёт начало образ «героического злодея», получивший углубление и развитие в разбойничьем романе [см.: Жирмунский, Сигал, 1967: 259–260].

Стендаль, положивший в основу сюжета своей новеллы «Аббатиса из Кастро» (1839), которая вошла в цикл «Итальянские хроники», историю любви главной героини к разбойнику, объяснял литературную привлекательность итальянских разбойников особенностями национальной истории этой страны:

В мелодрамах так часто изображались итальянские разбойники XVI века и так много писали об этих разбойниках люди, не имевшие о них никакого понятия, что у нас теперь существуют на этот счёт совершенно ложные представления. Вообще можно сказать, что разбойники представляли собою оппозицию тем жестоким правительствам, которые в Италии пришли на смену средневековым республикам <...>.

Разбойников ненавидели, когда они крали лошадей, хлеб, деньги – словом, то, что необходимо для жизни; но в глубине души народ был на их стороне, и деревенские красавицы из всех претендентов отдавали предпочтение тому молодцу, который хоть раз в жизни принуждён был andar alla macchia, то есть бежать в леса и скрываться у разбойников в результате какого-нибудь слишком неосторожного поступка. И в наши дни все, конечно, боятся встречи с рыцарями большой дороги, но когда разбойников постигает кара, их жалеют. Объясняется это тем, что тонко чувствующий, насмешливый итальянский народ, издававшийся над всем, что печатается с разрешения властей, охотно читает небольшие поэмы, воспевающие жизнь знаменитых разбойников<sup>1</sup>.

Именно в таком ключе начинается свой роман Вульпиус:

Вся Италия говорит о нём; в Апеннинах и долинах Сицилии эхо разносит имя Ринальдини. Он живёт в песнях флорентийцев, в балладах калабрийцев и в романсах сицилианцев. Он – герой всех сказаний Калабрии и Сицилии<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Стендаль Ф. Собр. соч.: в 12 т. Т. 6. М., 1978. С. 277–279.

<sup>2</sup> Вульпиус Х. К. Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников. М., 1995. С. 13.

Главный герой романа Цшокке – итальянец благородного происхождения, утративший из-за клеветы и происков врагов своё имение. Он становится предводителем кровожадных разбойников и попеременно предстаёт перед читателем в двух ипостасях: как безобразный бандит Абеллино и как Флордоардо, самый прекрасный кавалер Венеции, возлюбленный племянницы дожа. Ему удаётся раскрыть заговор венецианской знати, отомстить своим обидчикам и восстановить в финале романа попорченную справедливость.

Ринальдо Вульпиуса, напротив, вырос в крестьянской семье и стал знаменитым атаманом, который держит в страхе всю Италию. Как и его литературный предшественник Карл Моор из драмы Ф. Шиллера «Разбойники» (1781), он тяготится своим жестоким ремеслом, но неумолимая судьба всякий раз возвращает его к новым разбойничьим деяниям. Как и герой Цшокке, он предстаёт в разных обличьях: решительным и отважным разбойничьим атаманом, любезным чувствительным кавалером, жестоким мстителем, благородным заступником слабых и угнетённых. В конце романа раскрывается тайна рождения Ринальдо, и его закалывает, дабы спасти от правосудия и позорной смерти, настоящий отец и неизменный покровитель – старец из Фронтейи, под именем которого скрывается некий князь Никанор. Обстоятельства гибели Ринальдино также отсылают читателя к финалу «Разбойников» Шиллера.

Роман вышел в 1798 году и сразу же был переиздан с уточнениями по совету Гёте, прочитавшего книгу своего родственника (он был женат на сестре Вульпиуса Кристиане) «с удовольствием» [цит. по: Вацуру, 2002: 320]. Оба издания раскупили мгновенно. Это подвигло Вульпиуса воскресить героя и написать в 1800 году продолжение романа в трёх частях: заколотый отцовским кинжалом Ринальдо чудом выжил, оправился от раны и продолжил свою литературную жизнь под именем «Феррандино».

Роман сразу стал доступен широкой европейской читательской аудитории благодаря переводам на французский, английский, польский, русский и другие языки. Это был, по словам исследователя, «пожалуй, самый известный и самый репрезентативный разбойничий роман в начале XIX столетия» [Вацуру, 2002: 320].

Первое русское издание романа, вышедшее в 1802–1803 годах в восьми частях, получило название «Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман». Оно включало в себя и собственно «Ринальдо Ринальдини» (первые пять частей), и его продолжение в трёх частях, т. е. «Феррандино» (таков был русский вариант нового имени героя). Второе русское издание романа вышло в 1818 году. Русскому читателю были знакомы переводы ещё двух разбойничьих романов Вульпиуса: «Прекрасная Шарлотта, страшная атаманка» (1809) и «Жена разбойника. Новейший роман» (1818), а также исторические романы о героях современности – «Суворов и казаки в Италии» (1802), «Бонапарте в Египте» (1803), «Бобелина, героиня Греции нашего времени» (1823). О популярности последней в России свидетельствует её портрет, украшающий гостиную Собакевича.

Разбойничий роман представлял собой разновидность авантюрного романа и строился по типовым повествовательным и сюжетным схемам,

развитие которых определялось фигурой центрального героя – «благородного разбойника». Романы Цшокке и Вульпиуса как архетипы жанра породили в русской литературе немало подражаний и переделок, однако идеальной персонификацией этого литературного типа стал для массового русского читателя Ринальдо Ринальдини.

Персонаж по имени Ринальдо – один из главных героев европейской рыцарской литературы. Сын одного из двенадцати пэров Карла Великого, «второй меч христианства» в войне с сарацинами, он становится героем каролингской жести<sup>1</sup> XII века «Рено Монтобанский» (Renaud de Montauban) и её итальянской версии «Ринальдо Монтальбанский» (Rinaldo di Montalbano) (1474). Из жести следует, что Рено / Ринальдо, посвящённый Карлом в рыцари, во время игры в шахматы, защищая свою честь, убивает шахматной доской племянника (на самом деле – сына) императора и объявляется им вне закона. Скрываясь от гнева Карла, он и его братья занимаются разбоем на большой дороге.

Популярность этого сюжета у европейского читателя во многом определила народная книга «Четверо сыновей Аймона» (1483–1485, англ. перевод – 1489, нем. – 1535), выдержавшая, начиная с первой половины XVII века, тринадцать переизданий в составе французской «Голубой библиотеки» – первого серийного издания массовой литературы. Народная книга представляет собой адаптированный прозаический пересказ сюжета жести [см. подр.: Чекалов, 2008: 124–125].

В итальянском рыцарском эпосе феодальная ссора была переосмыслена в тему разбойничества. Ринальдо входит в число персонажей первого ряда рыцарских поэм «Моргант» Л. Пульчи (1483), «Влюблённый Орландо» М. Боярдо (1494) и «Неистовый Роланд» Л. Ариосто (1532), в которых сохраняются рецидивы его репутации разбойника. Если у Пульчи она напрямую связана с сюжетом жести о ссоре за шахматами, то в поэмах Боярдо и Ариосто, у которых связь с жестой ослаблена, герой сам похвально себя своими прежними подвигами на большой дороге, либо ему напоминает о них его противник («О тебе такая молва, / Что ты сам разбойник куда похлеще!»<sup>2</sup>). Итальянская эпическая традиция адаптирует именно этот аспект образа Рено / Ринальдо [см.: Андреев, 1993: 72–73, 121]. Его, по мнению М. Л. Андреева, «можно считать предтечей образа благородного разбойника, популярного в эпигонской по отношению к романтизму развлекательной литературе» [Ариосто, 1993: 542].

Образ благородного разбойника весьма широко представлен в европейской литературе романтической эпохи, как, впрочем, и в русской, и в малороссийской. В этот типологический ряд кроме Абеллино и Ринальдини входят Карл Моор Ф. Шиллера, Локсли и Роб Рой В. Скотта, Сбогар Ш. Нодье, Дубровский А. Пушкина, Гаркуша В. Нарезного, О. Сомова, Г. Квитки-Основьяненко и др. [см.: Николова, 2014; Ненарокова, 2015].

<sup>1</sup> Жеста (от фр. *gestes* – деяния) – цикл средневековых эпических поэм, или *шансон де жест*, объединённых вокруг центрального героя.

<sup>2</sup> Ариосто Лудовико. Неистовый Роланд / Перевод М. Л. Гаспарова, статья и примечания М. Л. Андреева. Серия «Литературные памятники». М., 1993. С. 37.

В отличие от обычных разбойников их герой становится преступником не по своей воле, а по стечению роковых обстоятельств: обид, нанесённых ему или его близким, клеветнических обвинений и т. п. Он, как правило, грабит только богатых или власть имущих, защищает бедных и униженных. Герой не только храбр и решителен, но и умен, находчив, протестичен, карнавален, способен менять любые социальные маски и роли и чувствовать себя в них свободно. Важно отметить пограничную и противоречивую природу этого персонажа, существующего в двух антагонистических мирах – социально-нормативном и преступном, и его архетипические корни, восходящие к амбивалентной мифологической фигуре трикстера и отражённые в «жестоких» фольклорных сюжетах о женихе-разбойнике (ср. их интерпретацию в балладе Пушкина «Жених» и сне Татьяны в романе «Евгении Онегине»).

К типу благородного разбойника близка характерология ранней исторической прозы Гоголя рубежа 1820–30-х годов: достаточно указать на образ Острицы в опубликованных главах из сожжённого романа «Гетьман». К этому же типу восходит, как показал Ю. М. Лотман, и образ капитана Копейкина, соотнесённый исследователем с Чичиковым в том плане, что оба персонажа поэмы грабят только казну [Лотман, 1988: 248].

Вернёмся, однако, к роману Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини», прямо упомянутому в девятой главе «Мёртвых душ». Дамы губернского города истолковывают рассказ Коробочки о ночном визите Чичикова сквозь призму романтических литературных ассоциаций, называя его «совершенным романом»:

Коробочка, перепуганная и бледная, как смерть, <...> рассказывает, и как рассказывает, послушайте только, совершенный роман: вдруг, в глухую полночь, когда всё уже спало в доме, раздаётся в ворота стук, ужаснейший, какой только можно себе представить; кричат: «Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота!» Каково вам это покажется? Каков после этого прелестник?.. Ну, хорош же после этого вкус наших дам, нашли в кого влюбиться [VI: 183].

Однако Софья Ивановна опровергает представление Анны Григорьевны о Чичикове как о герое любовного романа:

Да ведь нет, Анна Григорьевна, совсем не то, что вы полагаете. Вообразите себе только, что является вооружённый с ног до головы, вроде Ринальда Ринальдина, и требует: продайте, говорит, все души, которые умерли». Коробочка отвечает очень резонно, говорит: «Я не могу продать, потому что они мёртвые». – «Нет, говорит, они не мёртвые, это моё дело знать, мёртвые ли они, или нет; они не мёртвые, не мёртвые, кричит, не мёртвые!» [VI: 183].

В комментариях к этому эпизоду обычно ограничиваются простым указанием, что Ринальдо Ринальдини – герой одноимённого романа Вульпиуса. Попыток соотнести его с текстом самого романа не предпринималось. Между тем они могли бы обнаружить не только прямые текстуальные реминисценции из русских переводов романа, но и целую систему мотивов, на которую проецируется образ Чичикова как романтического разбойника.

Так, дамское описание ночного визита к Коробочке представляет, по нашему мнению, травестийный пересказ сцены из третьей части романа Вульпиуса, повествующей о штурме Ринальдо потайной части замка графа Мартаньо:

<...> он [Ринальдо] закричал, что силою вломится, если ему не отворят. При сих словах ему отвечал тот же голос, спрашивая, какое он право имеет нарушить спокойствие сего подземелья.

– Желание моё вас знать побуждает меня к тому, – отвечал Ринальдо. – Но мы не имеем желаний тебя видеть здесь, – присовокупил сей голос.

Ринальдо грозился снова выломить дверь; ему сказали, что ежели ему непременно угодно войти в сие подземельное жилище, то надлежало спросить ключи от двери у графа Мартаньо.

Он отвечал, что ему от графа ничего нельзя получить, ибо уже два года, как он скончался. – «Уже нет его на свете!..» – возразил тот же голос с живостию... Молчание последовало сим словам<sup>1</sup>.

В. Э. Вацуро, сопоставивший с первоисточником первый русский перевод романа, заметил, что в нём ради заботы об интересах массового читателя, сокращены диалоги, превращающие повествование в драматическую сцену [Вацуро, 2002: 333]. У Гоголя, напротив, сцена ночного визита Чичикова в пересказе губернских дам насыщена диалогами, усиливающими её мелодраматизм. Как усердные читательницы массовой литературы они стремятся к характерной для её поэтики эмфатизации «эффектов» [см. о ней: Чекалов, 2008: 127].

Ещё одну параллель к роману Вульпиуса являет собой соперничество губернских дам за внимание Чичикова на балу у губернатора:

Даже из-за него уже начинали несколько ссориться: заметивши, что он становился обыкновенно около дверей, некоторые наперерыв спешили занять стул поближе к дверям, и когда одной посчастливилось сделать это прежде, то едва не произошла пренеприятная история <...> [VI: 165–166].

Любовные коллизии являются непременным атрибутом разбойничьего романа. Ринальдино покоряет множество женских сердец. Перед глазами читателей проходит бесконечная вереница женщин, добивающихся его любви. Так, за его симпатию борются между собой на балу в доме барона Денонго его дочь Лаура и Дианора, молодая вдова графа Мартаньо:

Графиня искала одобрения Ринальдо в его глазах, но увидела, что его взгляды устремлены на Лауру. Лаура же опустила очи долу. Это сильно задело графиню. Она вскочила и подала сигнал к танцам <...> Первая, кому Ринальдо подал руку к танцу, была Лаура. Она буквально плыла с ним по залу, всю кокетничала. Графиня не осталась праздною наблюдательницей. Она увидела то, чего видеть ей не хотелось бы<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Вульпиус Х. Г. Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман: Исторический роман осьмнадцатого столетия. М., 1802–1803. Т. 3. С. 133–134.

<sup>2</sup> Вульпиус Х. К. Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников. М., 1995. С. 124.

Общей типологической чертой образа благородного разбойника является невозможность обрести семейное счастье, о котором он мечтает. Любовь Ринальдо, Лотарио («Сбогар» Ш. Нодье), Дубровского и других героев разбойничьих романов оказывается губительной для их избранниц. Молва о Чичикове как разбойнике, вместе с иными предположениями о нём как об опасном человеке, разрушает не только его негоцию с покупкой мёртвых душ, но и план женитьбы на губернаторской дочке.

Разбойничий роман как разновидность авантюрного во многом унаследовал художественные традиции романа готического, в котором, по словам его исследователя, «создаётся всеобъемлющая атмосфера тайны» [Назиров, 2011: 58]. С Ринальдо, как и с Чичиковым, связаны характерные для авантюрных романов мотивы тайны и рока. Судьбой разбойника управляют тайные силы, персонифицированные в образе «старца из Фронтейи». Он стоит во главе масонско-мистического общества, дважды перешагнул человеческий возраст, постиг таинства древних культов и религий, владеет искусством вызывать дух мёртвых, может прозревать события, удалённые во времени и пространстве. Старец говорит Ринальдо:

Тебе должно было быть героем, а ты стал разбойником, не хотел оставить путь преступлений, по коему не переставал ты ходить<sup>1</sup>.

Он хочет подчинить Ринальдо своей воле и предлагает ему поменять славу великого разбойника на славу исторического героя – стать освободителем Корсики «от спесивых французов». Однако Ринальдо отказывается быть орудием чьей бы то ни было воли. На острове Лампедуза под именем Феррандино он пытается начать жить заново в качестве обычного человека, мечтая о частной жизни в кругу семьи. Но его узнают и преследуют; Ринальдо вместе со старцем возвращается в большой мир и вновь оказывается во власти своих страстей. Ему не суждено уйти от роковой судьбы с помощью тех средств, которые подсказывает герою покровительствующий ему князь делла Рочелла:

Наше знание, дела, желания, наши силы ограничены, Нами управляет Высочайшая Власть. – Мы не можем противиться Её хотению. – Молись Богу, будь честным человеком и положишься спокойно на произвол Всемогущего <...><sup>2</sup>.

В конце романа накануне своей окончательной гибели Ринальдо встречается с матерью и узнаёт от старца-отца и тайну своего рождения, и своё великое предназначение. Столь же характерный для жанра романа «тайн» композиционный приём, раскрывающий перед читателем подлинную биографию героя в конце повествования, использует и Гоголь, излагая биографию Чичикова в заключительной главе первого тома. Однако в отличие от Вульпиуса, за этой раскрытой автором «тайной», скрывается другая,

<sup>1</sup> Вульпиус Х. Г. Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман: Исторический роман осмнадцатого столетия. М., 1802–1803. Т. 5. С. 181.

<sup>2</sup> Вульпиус Х. Г. Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман: Исторический роман осмнадцатого столетия. М., 1802–1803. Т. 6. С. 136.

ещё более глубокая, связанная с писательским замыслом духовного возрождения героя:

И, может быть, в сём же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес. И ещё тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме [VI: 242].

Во втором томе завесу этой тайны приоткрывает Муразов, говорящий заточённому в тюрьму Чичикову о том, что его назначение «быть великим человеком», а «вы себя, – укоряет героя добродетельный откупщик, – запропастили и погубили» [VII: 112]. Вспомним слова старца из Фонтейи, обращённые к Ринальдо: «Тебе долженствовало быть героем, а ты стал разбойником». Идущий от готического романа романтический мотив избранничества связывает героев Вульпиуса и Гоголя.

Италия в романе Вульпиуса выступает как живописный природный фон приключений героя, причём он носит условно-схематичный характер:

Ринальдо предался созерцанию романтического пейзажа<sup>1</sup>.

Национальный колорит создают в романе «народные» песни, романсы, баллады, он «реализуется во всепроникающей песенной стихии, придающей роману особую лироэпическую статью» [Чекалов, 2015: 149]. И это ещё одна художественная переключка с гоголевской поэмой, в обеих томах которой «разливалась беспредельная, как Русь, песня» [VII: 182–183].

Итальянский контекст «Мёртвых душ» связан прежде всего с образом главного героя, одна из граней которого – рыцарь большой дороги – актуализирует цепь литературных ассоциаций: от итальянских рыцарских поэм до массовой европейской литературы романтической эпохи об итальянских разбойниках.

Образ Чичикова, по замечанию Ю. М. Лотмана, «окружён литературными проекциями, каждая из которых и пародийна, и серьёзна: новый человек русской действительности, он и дух зла, и светский человек, и благородный (грабит, как и Копейкин, лишь казну) разбойник. Синтезируя все эти литературные традиции в одном лице, он одновременно их пародийно снижает <...> Он знаменует время, когда порок перестал быть героическим, а зло – величественным» [Лотман, 1988: 248]. Однако травестийная проекция образа Ринальдо Ринальдини носит у Гоголя двойственный характер. Как справедливо писал В. М. Маркович, «"снижая" высокий или грандиозный полюс сопоставлений (Ринальдо Ринальдини, Копейкин, Наполеон, Антихрист), параллели одновременно укрупняют полюс низменный и комичный ("хозяина", "приобретателя"), придавая мелочным формам зла вселенский масштаб и таинственное содержание» [Маркович, 1982: 31]. Добавим в этот ряд «высоких» сопоставлений и значимую для будущего преображения гоголевского персонажа параллель с кризисной судьбой апостола Павла [см.: Гольденберг, 2012: 134–140].

<sup>1</sup> Вульпиус Х. К. Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников. М., 1995. С. 220.



Вероятнее всего, речь здесь должна идти о сюжетном архетипе «великого грешника», о типологических схождениях, обусловленных многослойной жанровой структурой «Мёртвых душ», соединившей традиции европейской пикарески, разбойничьего авантюрного романа и духовно-учительной литературы.

## *Литература*

*Ариосто Лудовико.* Неистовый Роланд / Перевод М. Л. Гаспарова, статья и примечания М. Л. Андреева. Серия «Литературные памятники». М., 1993.

*Андреев М. Л.* Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993.

*Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.

Гоголь и Италия. Материалы Международной научной конференции «Николай Васильевич Гоголь: между Италией и Россией». М., 2004.

*Гольденберг А. Х.* Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. 2-е изд., испр. и доп. М., 2012.

*Джулиани Р.* Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай. М., 2009.

*Жирмунский В. М., Сигал Н. А.* У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Серия «Литературные памятники». Л., 1967. С. 249–284.

*Лотман Ю. М.* Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». К истории замысла и композиции «Мёртвых душ» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 235–251.

*Манн Ю. В.* Грани итальянской темы у Гоголя // Памяти Георгия Пантелеймоновича Макогоненко. Сб. статей, воспоминаний и документов. СПб., 2000. С. 127–137.

*Маркович В. М. И. С.* Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л., 1982.

*Назиров Р. Г.* Гоголь и английский готический роман // Назировский сборник. Исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа, 2011. С. 56–62.

*Ненарокова М. Р.* Европейские прототипы Владимира Дубровского: круг чтения русского дворянства первой половины XIX века // Генезис зарубежной массовой литературы и её судьба в России. М., 2015. С. 206–223.

*Николова А. А.* Мотив травестики благородного разбойника в русской и украинской литературах I пол. XIX в. // Text. Literary work. Reader: materials of the II international scientific conference on May 20–21, 2014. Prague, 2014. P. 199–203.

*Хлодовский Р. И.* Гоголь, Пушкин и Рим // Хлодовский Р. И. Италия и художественная классика России. М., 2008. С. 104–146.

*Чекалов К. А.* Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. М., 2008.

*Чекалов К. А.* Образ демонического итальянца во французской прозе XIX века: от романтизма к массовой литературе // Проблемы итальянистики. Вып. 6. Итальянская идентичность: единство в многообразии. М., 2015. С. 143–158.