

УДК 82.09

ЗНАЧЕНИЕ «ГОГОЛЕВСКОГО ТЕКСТА» В ДРАМАТУРГИИ Н.В. КОЛЯДЫ

© Канарская Екатерина Игоревна (2019), orcid.org/0000-0002-7707-3537, SPIN-code: 4482-1670, аспирант, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия), ek-uf@yandex.ru

Рассматривается текстуальное выражение диалогического взаимодействия Н.В. Коляды и Н.В. Гоголя на примере четырех «гоголевских» пьес Коляды («Старосветская любовь», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Коробочка», «Мертвые души»). Целью статьи является анализ форм и задач использования «гоголевского текста» и его соединения с «авторским словом» в произведениях Н.В. Коляды. Доказывается, что регулярное обращение Н.В. Коляды к текстам Н.В. Гоголя, осуществляемое в формах цитаты, реминисценции или аллюзии, обусловлено сходством художественных методов двух писателей, основанным на близости их эстетических, аксиологических и онтологических представлений. При этом Коляда не воспроизводит эстетико-мировоззренческую систему Н.В. Гоголя, а пересоздает ее, используя претекст и как средство выявления заложенных в него смыслов, и как материал для генерации новых смыслов. С одной стороны, Н.В. Коляда подвергает художественному переосмыслению гоголевскую поэтику «страшного карнавала»: обращаясь к средствам «площадной речи», мотивам маски и переодевания, гротескным образам, используя принципы повторяемости и алогичности, драматург «обнажает прием», делает присутствие хаоса, разрушительного ирреального начала, завуалированное в претексте, очевидным. С другой стороны, Коляда не изолирует изображаемый мир от высших нравственных ценностей, которые герои могут обрести, пройдя через условно-символическое пробуждение души: данное обстоятельство объясняет полную замену «чужого слова» «своим» в финале перечисленных пьес. Делается вывод о том, что анализ интертекстуального взаимодействия Н.В. Коляды и Н.В. Гоголя является эффективным способом понимания аксиологических и онтологических оснований как «гоголевских» пьес драматурга, так и других его произведений.

Ключевые слова: Гоголь, Коляда, художественная рецепция, «чужое слово», вторичный текст, диалог.

Уникальные свойства художественной системы Н.В. Гоголя, в которой происходит «слияние... двух потоков — действительного и сверхъестественно-иррационального» [Гусев, 2007, с. 41], устремленность к высшему духовному идеалу скрывается за гротескными формами распадающейся, абсурдной, иллюзорной реальности, сти-

рается граница между «поэтическим языком» и изображаемым, а картина мира в целом наделяется «свойствами концептуальности» [Клягина, 2007, с. 228] (благодаря чему, используя мысль В.В. Набокова, «комическая сторона вещей» переходит в «космическую» [Набоков, 2017, с. 106]), обуславливают неослабевающий интерес к творчеству классика со стороны писателей XX–XXI вв.

Одним из современных авторов, в своих произведениях последовательно осмысляющих и творчески пересоздающих идейно-эстетическую систему Н.В. Гоголя, является драматург Н.В. Коляда.

Сам автор в различных интервью неоднократно подчеркивал свое внимание к литературному наследию и к личности Гоголя: «Всегда любил его и люблю до сих пор, потому что это невероятный писатель» [Коляда, 2009, с. 14]. Однако представляется, что вневременное взаимодействие двух авторов выходит за рамки модели «читатель – любимый писатель» и строится на субъективно ощущаемой драматургом биографической связи с классиком (в том же интервью Коляда вспоминает, как, прочитав в детстве примечание к «Ночи перед Рождеством» о колядках и Коляде, увидел в нем рассказ о своей фамилии), на которую накладываются связи литературные и театральные: в настоящее время Колядой написано 4 пьесы, непосредственно основанных на произведениях Гоголя, а также поставлены «Ревизор» и «Женитьба», продолжающие успешно идти в «Коляда-Театре». Более того, ключевые элементы гоголевской поэтики органично «вплетены» в художественный метод Коляды, а «гоголевский текст» (понимаемый как «чужое слово», перенесенное в новый текст в форме цитаты, реминисценции или аллюзии) пронизывает все творчество драматурга.

Несмотря на то что использование «гоголевского текста» в произведениях Коляды зачастую облечено в форму литературной и языковой игры, отсылающей к постмодернистской интертекстуальной парадигме, содержательно оно является частью «открытия наличного путем узрения (созерцания) и прибавления путем творческого создания» [Бахтин, 1979, с. 362], то есть происходит в рамках диалога двух авторов, открывающего и порождающего аксиологически наполненные смыслы. При этом возможность такого диалога предопределена общностью ценностных и художественных установок писателей: по словам М.А. Цыпуштановой, «он [Коляда] буквально физически ощущает созвучие художественного мира Гоголя своим творческим прозрениям» [Цыпуштанова, 2012, с. 44].

В настоящем исследовании, выявляя глубинное сходство эстетико-мировоззренческих концепций Н.В. Коляды и Н.В. Гоголя, мы ставим цель проанализировать формы и задачи использования «гоголевского слова» и его соединения с «авторским словом» в произведениях современного драматурга.

Представляется, что с наибольшей отчетливостью основные закономерности текстуального взаимодействия двух авторов отражаются в уже упоминавшихся «гоголевских» пьесах Коляды: «Старо-светская любовь», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Коробочка», «Мертвые души».

Следует отметить, что, создавая «гоголевские» пьесы, драматург использует «чужое слово» для воссоздания знакомых сюжетных и образных контуров претекста, что способствует актуализации прежнего литературного опыта читателя, уже освоенных им смыслов. Вместе с тем, смешение и «перераспределение» фрагментов претекста, их совмещение с другими текстами Гоголя (например, в пьесе «Иван Федорович Шпонька...»), помимо текста одноименной гоголевской повести, присутствуют цитаты из 10 различных произведений классика), а также с авторским текстом Коляды позволяют интерпретировать и пересоздавать не только элементы «поэтического языка» или «топики» произведений Гоголя, но и его идейно-эстетическую систему в целом.

Последнее становится возможным благодаря внутреннему сходству ценностно-онтологических оснований устойчивой модели мира произведений Гоголя и Коляды. В частности, оба автора создают ее на основе принципа бинаризма, двоемирия, разделяя изображаемое на видимое (пошлая, обездуховленная и потому лишенная жизни условная реальность) и подразумеваемое (ирреальное, смертельное, хаотическое начало, проникающее в действительность и влекущее «разрушение естественного полнокровного течения жизни, ее законов» [Манн, 1996, с. 75–76], «беспорядок природы» [Гоголь, 2009, т. VII, с. 283], или «онтологический хаос» [Лейдерман, 1997, с. 27]), в связи с чем актуализируется проблема индивидуального освобождения от нестабильности и абсурдности реальности. Именно в рамках данной художественно-мировоззренческой концепции Коляда вступает в диалог с классиком, используя его текст как «канал» непосредственного взаимодействия.

Прежде всего, Коляда воспроизводит атмосферу гоголевского «страшного карнавала», где за «переворачиванием» традиционных социальных и нравственных норм и стратегий поведения, изменением подлинного облика и «площадной речью» героев скрывается сложная амбивалентность веселого и жуткого, комического и трагического, жизни и безжизненности, истинного и мнимого. В этом отношении внутренний строй произведений Коляды соотносим с постмодернистской эстетикой, однако идейно связан с гуманистической интенцией Гоголя, предполагающей сопереживание личности, вынужденной существовать в онтологически и аксиологически искаженной реальности.

В соответствии с карнавальной традицией речь героев «гоголевских» пьес Коляды насыщена фразеологизмами (часто просторечно-го, вульгарного характера), диалектизмами и замаскированными под них авторскими «словечками», а также песенками и прибаутками. Некоторые из «сквозных» выражений подобного характера являются цитатами («Да на Руси есть такие прозвища, что только плюнешь да перекрестишься, коли услышишь» [Гоголь, 2009, т. IV, с. 326]), другие – находками самого Коляды, стилистически соответствующими речевому поведению гоголевских персонажей («Боже ж мой на свете, в розовом корсете! Да хоть бы в худом, но в голубом!», «Каравай-то не по рылу», «Наша Дунька не брезгунька, жрет и мед», «поблазнилось», «примнилось», «Из носа – кап, в рот – хап!» [Коляда, 2015-2017, т. XI, с. 4–58]; «Все колесом», «Вы с глузду съехали», «плямкотеть», «кушинькать», «нахабушка», «набздать», «присбирывать» [Коляда, 2015-2017, т. X, с. 255–298]). В первую очередь, подобные речевые средства создают комический эффект; однако их нагромождение, повторяемость, универсальность (они могут быть неожиданно воспроизведены любым персонажем, даже если до этого его речь была подчеркнута нормативной) превращают их в маркеры хаоса, наполняющего действительность. Кроме того, в «Старосветской любви» устойчивый набор таких «словечек» выступает речевым символом разрушенного мира, приобретая трагическое звучание в устах овдовевшего Афанасия Ивановича.

Другим признаком карнавальности в рассматриваемых пьесах Коляды выступает переодевание, маскирование героев, которое может быть как буквальным (в «Старосветской любви» Афанасий Иванович и Гоголь, являющийся персонажем, поочередно надевают

«похоронное» платье Пульхерии Ивановны), так и условным, речевым. В последнем случае можно говорить об авторской интерпретации или о трансформации гоголевского образа за счет «приписывания» ему реплик другого персонажа. Таким образом автор, рассматривая творчество Гоголя как сверхтекстовое единство, устанавливает связи между отдельными его элементами – например, подчеркивает характерологическое сходство Василисы Кашпоровны из «Ивана Федоровича Шпоньки...» и Ивана Ивановича из Повести о двух Иванах (героиня производит учет съеденных дынь, гордится своими владениями, восклицая: «Какая я хозяйка! Чего у меня нет?») [Коляда, 2015-2017, т. XI, с. 43], разговаривает о трех королях, объявивших войну за веру); подобные параллели Коляда проводит также между Григорием Сторченко и Иваном Никифоровичем и Бурдюковым из «Тяжбы», Марией Григорьевной, Натальей Григорьевной и Авдотьей Гавриловной из «Женихов» и т.д.

Однако имеют место и обратные случаи, когда с помощью компиляции реплик не связанных между собой гоголевских героев Коляда создает единый образ, в котором психологическую непротиворечивость заменяет концептуальность, направленность на выражение определенной авторской идеи. Примером такого персонажа является Иван Федорович Шпонька, который многократно и немотивированно с точки зрения сюжета меняет манеру своего поведения, надевая маску не только гоголевского Ивана Федоровича, но и Ивана Петровича из «Утра делового человека», Собачкина и Миши из «Отрывка», Подколесина из «Женитьбы», а также персонажа «Набросков и материалов драмы из эпохи Богдана Хмельницкого». Благодаря данному приему Шпонька у Коляды воплощает в себе разные грани пошлости, многие «страстишки»: грубость, желание «выслужиться» и получить орден, склонность к самолюбованию. С другой стороны, следуя основополагающему для своей художественной системы принципу бинаризма, автор делает образ героя внутренне неоднозначным, причастным не только к хаосу видимой реальности, но и к запредельному высшему идеалу, о чем свидетельствуют исполненные неожиданного лиризма монологи из «Набросков и материалов драмы...», произносимые Иваном Федоровичем («Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь! Любишь ли ты меня?...» [Гоголь, 2009, т. VII, с. 541]). В данном случае использование антитетичного претекстового материала закладывает в рассмат-

риваемый образ трагический потенциал, который реализуется в финале пьесы.

В рамках поэтики «страшного карнавала» Коляда, как и Гоголь, обращается также к гротескным приемам «распада» тела, «автономизации» отдельных его частей, подмены человеческого животным (и наоборот), омертвления, овеществления и (или) автоматизации живого и оживления неживого, выражаемым с помощью как гоголевского, так и генетически связанного с ним оригинального текста. При этом в пьесах Коляды происходит «обнажение приема», гиперболизация и заострение гротескных образов, в результате чего «мерцание» реальности, ее балансирование на грани видимой логичности и подлинного абсурда, внешнего порядка и скрытого хаоса, рационального и иррационального становится очевидным для читателя.

Так, в пьесе «Коробочка» образ часов главной героини развивается и переосмысливается, что выражается с помощью дополнения претекста: у Коляды часы сохраняют природу «оживающего» предмета, но при этом не только шипят и хрипят, но и издают звуки «хрюканья» и «кряканья», смертельно пугая действующих лиц своим боем («оба – и Чичиков, и Коробочка – от страха аж подпрыгнули. Чичиков принялся бегать по комнате, хвататься за голову и визгливо кричать» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 123]), что делает демонизм данного образа, завуалированный в претексте, очевидным. Кроме того, образ часов используется для «овеществления» самой Коробочки в ремарке, описывающей ее появление в доме Анны Григорьевны: «С этими словами старуха повалилась на диван, захрипела, как хрипят ее домашние часы, захрипела, застонала, будто при смерти» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 131].

Вместе с тем, следуя тенденции «неосентиментализма», который, «заново открывая «маленького человека», <...> окружает его состраданием и жалостью» [Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 565], а также собственным аксиологическим установкам, за абсурдными формами, которые принимает разрушающаяся действительность, Коляда обнаруживает трагедию человека, подсознательно стремящегося к устойчивым духовным ценностям. В связи с этим ряд образов, маркирующих присутствие ирреального враждебного начала, имеет потенциал для иной интерпретации: например, часы Коробочки – предмет, рассматриваемый помещицей как «укрытие» ее покойного мужа («он у меня дома остался, за часами лежит» [Коляда, 2015–

2017, т. XI, с. 144]), память о котором становится для нее единственным нравственным ориентиром и стимулом для духовного возрождения.

Наконец, при формировании метаобраза «страшного карнавала» Коляда обращается к двум сквозным принципам, характерным для поэтики Гоголя, — алогичности и повторяемости изображаемого и, соответственно, изображающего, связанным как с цитацией, так и с переработкой «гоголевского текста».

В частности, алогизмы у Коляды могут возникать в репликах персонажей, заведомо противоречащих фактам или самим себе (например, Пульхерия Ивановна говорит, что не видела свою кошку уже неделю, тогда как еще прошлой ночью кошка приходила в спальню супругов); в ситуациях непонимания, основанных на семантической неопределенности (Чичиков принимает фамилию Коробочки за название своей брички); вследствие оговорки, часто комической (во второй раз вспоминая привычки своего мужа, Коробочка, говорит, что он любил, «чтоб ему перед сном чесали между пятком» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 122]); в результате «мозаической склейки фраз», логическая связь между которыми отсутствует (так, обращаясь к мужу, Пульхерия Ивановна спрашивает: «А вдруг [на Вас] нападёт парша? На кошек к старости всегда парша нападает...» [Коляда, 2015–2017, т. X, с. 269]); в абсурдных, нелепых диалогах, а также в ситуациях, когда говорящие как будто не слышат друг друга (так, Коробочка регулярно задает собеседницам неуместный в контексте разговора вопрос: «Так почём нынче в городе ходят мёртвые души?» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 205]). Особый тип алогизмов, используемых Колядой, возникает в связи с цитацией и проявляется во внезапном искажении претекста внутри цитаты. Например, в сцене разговора Шпоньки и Сторченко в гостинице в диалог, ведущийся в соответствии с претекстом, неожиданно «врезается» контрастная по своей грубости фраза Сторченко: «Коли ты тово, так и я тово. А коли ты не тово, так и я не тово» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 17]. Таким образом не только создается характер действующего лица, но и возникает некая «странность» в ткани произведения.

С алогизмами тесно связаны повторы, также создающие ощущение искажения нормального хода вещей, в том числе за счет своей многочисленности по сравнению с претекстом. В частности, регулярными являются повторы слов, создающие эффект бессмысленно-

сти произносимого («С чего же ты хочешь, Иван Федорович, орден? И как это вдруг — орден? Ты понимаешь, что это не просто так, а уже — ого-го что. Ого-го как. Ишь, орден ему» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 6]); повторы эпитетов, несущих важную смысловую нагрузку (определение «дубинноголовая» повторяется в одной из реплик Чичикова семь раз); «зеркальные» повторы в диалогах («КОРОБОЧКА. Какие мешочки? Каких деньжонок? — ЧИЧИКОВ. Да такие мешочки! Таких деньжонок!» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 118]).

Текстуальные повторы в пьесах Коляды затрагивают не только собственно речевой, но и персонажный, а также сюжетно-композиционный уровни внутреннего строя художественного произведения.

На персонажном уровне повторы отдельных реплик или целых диалогов обуславливают двойничество действующих лиц, которые, в отличие от гоголевских «парных персонажей», всегда нетождественных друг другу, в таких случаях выступают постоянными или ситуативными копиями (Коробочка, Анна Григорьевна и Софья Ивановна в «Коробочке» и в «Мертвых душах» участвуют в дважды повторяющемся претекстовом диалоге, при этом свободно меняясь в нем ролями).

На сюжетно-тематическом уровне пьес повторы сцен и отдельных диалогов подчеркивают наиболее значимые для автора моменты и (или) «замыкают» текст, создавая концентрические кольца и впечатление заикленности, безвыходности происходящего. Так, в пьесе «Иван Федорович Шпонька...» повторяющаяся сцена трапезы в доме Сторченко, которая сопровождается жуткими криками персонажей, подчеркивает абсурдность и враждебность окружающей реальности и рождает ощущение напряженности, тревоги.

Все перечисленные художественные средства и принципы, реализация которых связана с осмыслением «гоголевского текста», позволяют Коляде не просто воспроизвести гоголевскую поэтику «страшного карнавала», но и пересоздать ее, сделать вторжение ирреального, темного начала в повседневную жизнь персонажей более очевидным. В результате мир художественного произведения не удерживается в границах жизнеподобия, рождая фантастические образы, которые, впрочем, сохраняют непосредственную связь с претекстом. Например, в «Мертвых душах», где деятельность Чичикова разворачивается на грани аферы и подлинной покупки душ,

возникает образ ложек, приходящих в движение при упоминании героем о своем намерении. В той же пьесе, как и в «Коробочке», эпизод всеобщего оживления горожан во время распространения слухов о Чичикове лишается неоднозначности и прямо интерпретируется как восстание мертвецов: «Бледны, бледны, один другого выше, один другого костистей, стали они вокруг кибитки, того и гляди – растерзают» [Коляда, 2015–2017, т. XI, с. 144].

Открытое присутствие зла в мире, всеобщая мертвенность и предельная искаженность реальности, граничащая с ее распадом, небытием, характерные для рассматриваемых пьес, ставят перед драматургом проблему возможности преодоления ужаса действительности и духовного возрождения героя. Как и в других своих произведениях (где меньшая концентрированность поэтики «страшного мира» не влияет на ее содержание и значение), в «гоголевских» пьесах Коляды «позволяет» отдельным персонажам осознать окружающую их безжизненность и прийти к высшим ценностям через внутреннюю борьбу и страдание. Данная концептуально значимая стратегия, хоть и перекликается с гоголевскими интенциями («пробуждение» Афанасия Ивановича после смерти супруги, намерение «спасти» Чичикова и Плюшкина во втором и третьем томах «Мертвых душ»), не имеет точного соответствия в «гоголевском тексте», а потому требует его замены.

Представляется, что именно данное обстоятельство обуславливает отказ от использования «чужого слова» в развязке всех рассматриваемых пьес, где герои (Иван Федорович, Афанасий Иванович, Коробочка), обнаруживая ужас абсурдного существования в раздробленной, «мерцающей» реальности, открывают для себя высший духовный идеал, недоступный большинству, и потому «вытесняются» из мира: остаются в полном одиночестве (Коробочка), ждут смерти (Афанасий Иванович) или умирают (Иван Федорович).

В заключение необходимо подчеркнуть, что сфера осмысления и пересоздания «гоголевского текста» не ограничивается рассмотренными пьесами (которые выбраны лишь в качестве наиболее наглядных примеров), охватывая все творчество Коляды, – данное обстоятельство предопределено инвариантностью обозначенной эстетико-мировоззренческой модели, реализуемой в произведениях драматурга.

Таким образом, систематически обращаясь в своем творчестве к «гоголевскому тексту», Н.В. Коляда не ограничивается постмодер-

нистской интертекстуальной игрой, используя ее лишь как способ установления диалога с Н.В. Гоголем. В ходе данного диалогического взаимодействия, основанного на воспроизведении или пересоздании «чужого слова» и выражаемых с его помощью образов, выявляется сходство эстетических, аксиологических и онтологических представлений двух авторов, связывающих условную реальность своих произведений как с ирреальным, враждебным началом, источником духовной безжизненности и пошлости, так и с высшим идеалом, в «запредельности» которого состоит трагизм существования их героев.

Источники

1. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. — Москва: Издательство Московской Патриархии, 2009.
2. *Коляда Н.В.* Собрание сочинений: В 12 т. — Екатеринбург: Каменск-Уральская типография, 2015–2017.
3. *Коляда Н.В.* «У Гоголя — бесконечно смешно, а потом — “Над кем смеетесь?”» (интервью О.Ю. Багдасарян и А.В. Титовой с Н.В. Колядой) // Филологический класс. — 2009. — № 22. — С. 14–16.

Литература

1. *Бахтин М.М.* К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — Москва: Искусство, 1979. — 424 с.
2. *Гусев В.А.* Особенности современной рецепции проповеднического дискурса Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции. — Москва: КДУ, 2007. — С. 35–46.
3. *Клягина Л.Р.* Творчество Гоголя как духовный источник русского авангардного искусства // Н.В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений международной конференции. — Москва: КДУ, 2007. — С. 223–231.
4. *Лейдерман Н.Л.* Драматургия Николая Коляды. — Каменск-Уральский: Издательство «Калан», 1997. — 160 с.
5. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие: В 2 т. — Т. 2. — Москва: Издательский центр «Академия», 2003. — 688 с.
6. *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. — Москва: «Coda», 1996. — 474 с.
7. *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. — Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 448 с.

8. Цыпуштанова М.А. Гоголевский текст в творческой рецепции Николая Коляды (пьеса «Старосветская любовь») // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2012. – № 4. – С. 43–46.

THE IMPORTANCE OF "GOGOL'S TEXT" IN DRAMATURGY OF N.V. KOLADA

© Kanarskaya Ekaterina Igorevna (2019), postgraduate, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia), ek-uf@yandex.ru

The textual expression of the dialogical interaction between N.V. Kolyada and N.V. Gogol on the example of four "Gogol's" plays by Kolyada ("Old World Love", "Ivan Fedorovich Shponka and His Aunt", "Box", "Dead Souls"). The aim of the article is to analyze the forms and tasks of application of the "Gogol text" and its connection with the "author's word" in the works of N.V. Kolyada. In this article, we prove that the regular appeal of N.V. Kolyada to the texts of N.V. Gogol carried out in the form of quotations, reminiscences or allusions, is due to the similarity of the artistic methods of the two writers, based on the closeness of their aesthetic, axiological and ontological ideas. At the same time, Kolyada does not reproduce the aesthetic and ideological system of N.V. Gogol but recreates it from scratch, using the pretext as a means of identifying the meanings embedded in it, and as material for the generation of new meanings. On the one hand, N.V. Kolyada exposes Gogol's poetry of the "grim carnival" to artistic rethinking: referring to the means of "areal speech", mask and disguise motives, grotesque images; using the principles of repeatability and illogicality, the playwright "reveals the technique", makes obvious the presence of chaos, destructive surreal beginning, veiled in the pretext. On the other hand, Kolyada does not isolate the depicted world from the highest moral values that protagonists can acquire by going through the conditionally-symbolic awakening of the soul: this circumstance explains the complete replacement of the "other word" by "their own" in the final scenes of these plays. It is concluded that the analysis of the intertextual interaction between N.V. Kolyada and N.V. Gogol is an effective way of understanding the axiological and ontological foundations of both the "Gogol" plays of the playwright and his other works.

Keywords: Gogol, Kolyada, art reception, "word of another", secondary text, dialogue.

Sources

1. *Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 17 t.* – Moskva: Izdatel'stvo Moskovskoj Patriarii, 2009. (In Russ.)
2. *Kolyada N.V. Sobranie sochinenij: V 12 t.* – Ekaterinburg: Kamensk-Ural'skaya tipografiya, 2015–2017. (In Russ.)

3. *Kolyada N.V.* «U Gogolya – beskonechno smeshno, a potom – “Nad kem smeetes?”» (interv'yu O.Yu. Bagdasaryan i A.V. Titovoj s N.V. Kolyadoj) // *Filologicheskij klass.* – 2009. – № 22. – S. 14–16. (In Russ.)

References

1. *Bahtin M.M.* K metodologii gumanitarnyh nauk // Bahtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva.* – Moskva: Iskusstvo, 1979. – 424 s. (In Russ.)
2. *Gusev V.A.* Osobennosti sovremennoj recepcii propovednicheskogo diskursa N.V. Gogolya // N.V. Gogol' i sovremennaya kul'tura: Shestye Gogolevskie chteniya: Materialy dokladov i soobshchenij Mezhdunarodnoj konferencii. – Moskva: KDU, 2007. – S. 35–46. (In Russ.)
3. *Klyagina L.R.* Tvorchestvo Gogolya kak duhovnyj istochnik russkogo avangardnogo iskusstva // N.V. Gogol' i sovremennaya kul'tura: Shestye Gogolevskie chteniya: Materialy dokladov i soobshchenij mezhdunarodnoj konferencii. – Moskva: KDU, 2007. – S. 223–231. (In Russ.)
4. *Lejderman N.L.* Dramaturgiya Nikolaya Kolyady. – Kamensk-Ural'skij: Izdatel'stvo «Kalan», 1997. – 160 s. (In Russ.)
5. *Lejderman N.L., Lipoveckij M.N.* Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: Ucheb. posobie: V 2 t. – T. 2. – Moskva: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2003. – 688 s. (In Russ.)
6. *Mann Yu.V.* Poehtika Gogolya. Variacii k teme. – Moskva: «Coda», 1996. – 474 s. (In Russ.)
7. *Nabokov V.V.* Lekcii po russkoj literature. – Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2017. – 448 s. (In Russ.)
8. *Cypushtanova M.A.* Gogolevskij tekst v tvorcheskoj recepcii Nikolaya Kolyady (p'esa «Starosvetskaya lyubov'») // *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Istoriya i filologiya».* – 2012. – № 4. – S. 43–46. (In Russ.)

Поступила в редакцию 21.01.2019