

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 2. Белинский В. Г. Горе от ума, сочинение А. С. Грибоедова // Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 1. 3. Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений: В 5 т. М., 1952. Т. 4. 4. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. 5. Манн Ю. Комедия Гоголя «Ревизор». М., 1966. 6. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. М., 1928. 7. Немирович-Данченко Вл. Тайна сценического обаяния Гоголя // Н. В. Гоголь в русской критике. М., 1953.

Статья поступила в редколлегию 18.10.88

А. А. Слюсарь, доц.,
Одесский университет

Жанровые особенности «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя

Недаром цикл Н. Гоголя «Миргород» открывается «Старосветскими помещиками». В этом рассказе, считающемся по традиции повестью (в 30-е годы XIX в. произведения малых эпических жанров назывались обычно повестями), раскрывается одна из ведущих тем мировой литературы: распад феодальных, патриархальных, идиллических отношений [1, с. 426]. Отражение данного социально-исторического процесса обуславливает не только содержание рассказа, но и принципы построения образной системы. В ней проявляются черты, присущие идиллии, вместе с тем рассказ проникнут мировосприятием, получившим выражение в произведениях романтического типа [15, с. 211].

Идиллия, как известно, поэтизирует патриархальный уклад, противопоставляя чистоту его нравов «содомности» города. В идиллии, следовательно, признается, что в мире произошел раскол, но она проникнута стремлением снять противоречие, обособив уголок, в котором еще сохраняется прежняя, простая целостность жизни. Отметив это обстоятельство, Ф. Шеллинг связывал возникновение идиллии с отступлением от тождества объективного и субъективного, воплощением которого является эпопея, и указывал, что в ней обособленная группа людей «создает свой особенный мир» [19, с. 365]. Сосредоточенность внимания на данном мирке не исключает, а предполагает соотнесенность его с тем большим миром, где происходит историческое развитие человечества. Изолированность оказывается возможной благодаря предельной ограниченности потребностей и означает увековечивание примитивных форм жизни. Иронизируя в этой связи над идиллией, Г. Гегель заявлял, что «невинность значит здесь только одно: ничего ни о чем не знать, кроме еды и питья» [7, т. 3, с. 473]. Для Шеллинга и Гегеля художественным аналогом усложнившейся жизни, отражением ее целостности был роман. Сохраняя соотнесенность «дома» и «мира», он отвергал то противопоставление их, на котором строится идиллия. Понятно, что между этими жанрами суще-

ствуется преемственность. Ее значение, однако, «до сих пор надлежащим образом не понято и не оценено» [3, с. 377].

Н. Гоголь, охарактеризовав в «Учебной книге словесности» эпопею, переходил не к роману непосредственно, а к эклоге и идиллии. В них по-своему отразился тот раскол в мире, о котором шла речь в разделе о «малом виде эпопей». В идиллии обособляется одна из сторон действительности, это — быт, и с ним «неразлучны простота и скромный удел жизни» [8, т. 8, с. 480]. Человек здесь показан в нераздельном единстве с миром, но данная связь лишена субстанциального значения: берется жизнь бытовая, изолированная от исторического бытия. Поэтому картины быта не составляют самой сути идиллии и относятся лишь к ее внешней стороне: «почти всегда управляла ею какая-нибудь внутренняя мысль, слишком близкая душе поэта, а быт и самую идиллию он употреблял как только удобнейшие формы [8, т. 8, с. 481]. Эта двойственность проявляется, конечно, и в «Старосветских помещиках». Существенное значение для понимания их жанрового своеобразия имеет также замечание Н. Гоголя, что идиллия, в отличие от повести, — это «живое представление тихого, мирного быта, сцена, не имеющая драматического движения» [8, т. 8, с. 481]. Роман же, напротив, насыщен действием: он «берет замечательное происшествие» и «летит, как драма...» [8, т. 8, с. 482]. Событие является той формой, в которой воспроизводится жизнь и в повести [8, т. 8, с. 482]. Воплощая идиллию в рассказе, писатель отображал крушение обособленного мирка, поэтому «представление быта» сменяется изображением происшествия. Получился именно рассказ, а не повесть: все действие состоит в одном событии — смерти Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича и проявлении их взаимной привязанности.

Крушение тех отношений, которые поэтизируются в идиллии, показал А. Пушкин в «Повестях Белкина». Но действительность, изображенная в цикле, слишком разнородна в социальном и культурном отношениях, чтобы этот процесс захватил с одинаковой силой все ее стороны. Закоснел в неподвижности мирок мелких собственников, обособленный от человечества, в «Гробовщике». Пробуждение личного самосознания — то новое, что характеризует героев «Барышни-крестьянки» и «Метели». Воссозданная в них ситуация двойственна: «дети», бунтуя против «отцов», обнаруживают, что могут устроить свою судьбу, ничего не изменяя в устоявшемся образе жизни. Гибель патриархально-идиллического мирка показана лишь в «Станционном смотрителе»: ведь в нем изображены «бедные люди», неизбежно становящиеся жертвами обстоятельств. В большой мир национально-исторического бытия вступает только герой «Выстрела». В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя скорее передана атмосфера начавшегося разлада, чем ломка патриархального уклада, кажущегося несокрушимым. Смысл авторской позиции — в оптимистической вере в способность народа сохранить нравственную цельность, вопре-

ки начавшейся разобщенности людей и происходящему раздроблению личности.

Крушение патриархально-идиллического мирка становится непосредственно предметом отражения в «Миргороде», представляя в нем как заключительный момент в смене поэтического состояния украинского народа прозаическим. Подлинно поэтичен мир народной жизни, яркой, полной движения, героической, в «Тарасе Бульбе». Он утрачивает цельность в «Вие». Здесь жизнь, кажущаяся, на первый взгляд, идиллической, безоблачной, разобщает людей, раздваивает их души и губит тех, на кого обрушились ее темные силы. В «Старосветских помещиках» патриархально-идиллический уклад изживает себя окончательно: он овеян поэзией природы, но бессодержателен и обречен на гибель. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» наступает прозаическое состояние, кажущееся бесконечным.

М. Бахтин отметил, что в литературе XVIII—первой половины XIX в. «обреченному на гибель мирку противопоставляется большой, но абстрактный мир, где люди разобщены, эгоистически замкнуты...» [3, с. 382]. На этой антитезе строится рассказ «Старосветские помещики». Его герои срослись с идиллическим мирком, и тот умирает вместе с ними. Повествователь стал, по выражению А. Белого, «отщепенцем» [5, с. 52]: его взгляды на жизнь преломились сквозь призму представлений, сложившихся в данном мирке, но сам он уже обитает в большом мире. Эта позиция обуславливает двойственность его отношения к героям произведения: они близки и дороги ему, но он смотрит на них со стороны и не может не заметить их ограниченность и комичность. Идиллический мирок представлен, таким образом, с точки зрения повествователя, принадлежащего миру романа с его беспредельностью, сложностью и противоречивостью.

Но дело не только в том, что бывший сосед старосветских помещиков становится столичным жителем. Оставленный им идиллический мирок исчезает и существует лишь в его памяти. Через весь рассказ проходит тема гибели этого «скромного уголка», и с самого начала читатель знает, что героев произведения уже нет в живых. Поэтому рассказ похож на биографию, в которой повествуется не столько о движении жизни, сколько о приближении смерти. Это напоминает некролог.

Исчезновение идиллического мирка оценивается неоднозначно. В произведении опоэтизирована простая, близкая к природе жизнь, в которой люди еще не заражены меркантильностью и не разобщены. Но в этом обособленном мирке гармония бытия уже искажена, он утрачивает содержание, и идиллия приобретает комическое содержание. Двойственность отображения в «Старосветских помещиках» отмечал А. Пушкин, высоко оценивший «шутливую, трогательную идиллию, которая заставляет вас смеяться сквозь слезы грусти и умиления» [17, т. 12, с. 27]. Эта особенность рассказа Н. Гоголя привле-

кает внимание современных исследователей. Так, Д. Николаев писал: «Да, в «Старосветских помещиках» Гоголь смеется над пустой ничтожной жизнью *без злости*. Его смех в данном случае носит двойственный характер. В значительной мере он является смехом сатирическим, осуждающим жизнь пошлую, уродливую, «животную». Но одновременно он в чем-то и примиряет нас с героями, ибо осмеяние перемешано с сочувствием» [14, с. 146—147]. В сущности речь идет о том, что трагизм гибели патриархально-идиллического мирка и комизм его пустого существования проникают друг в друга. Словом, история жизни и смерти Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича трагикомична.

Двойственность отображения с особой отчетливостью проявляется в пространственно-временных отношениях, воссозданных в рассказе. Им в идиллии с ее соотносительностью маленького мирка и большого мира, т. е. замкнутой и разомкнутой структур, принадлежит исключительно важная роль. В отличие от рассказа, являющегося одной из эпических форм познания действительности, идиллия — такая жанровая разновидность, которая выступает в качестве художественного аналога жизни и, следовательно, воссоздает определенный хронотоп. Одной из его вариаций можно считать те пространственно-временные отношения, которые отражены в «Старосветских помещиках».

Мир старосветских помещиков, как отметил Ю. Лотман, «отгорожен от внешнего многочисленными концентрическими защитными кругами (круг в «Вие»), долженствующими укрепить непроницаемость внутреннего пространства» [13, с. 278]. Это лес, крестьянские избы, частокол, окружающий двор, галерея вокруг дома... Когда же супруги садятся обедать, на столе появляется «множество горшечков с замазанными крышками» [8, т. 2, с. 22]. Замкнутость — принцип, которым проникнута каждая частица этого мирка, это форма его целостности.

Дело доходит до того, что возникает физическое ощущение тесноты, в мирке старосветских помещиков не хватает воздуха. Но когда замкнутость достигает критической точки, происходит разрыв.

Так, домик Товстогузов низенький, галерея из маленьких почерневших столбиков, фруктовые деревья низенькие, трава во дворе низенькая, комнаты маленькие, низенькие, картины вокруг окон и над дверями небольшие. К тому же комнатки «были ужасно теплы, потому что Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна очень любили теплоту» [8, т. 2, с. 16—17]. И в каждой маленькой комнатке была «огромная печь, занимавшая почти третью часть ее» [8, т. 2, с. 16]. От этого становится еще теснее. А между тем с печью связаны представления об уюте, устойчивости семейного быта. В. Аникин отметил, что образу печи принадлежит важная роль в сказке: это — «объект поклонения и почитания в роду» [2, с. 169]. Порой сказочный герой отправляется странствовать, сидя на печи и сохраняя таким образом связь с родом. Печь в качестве символа

имеет и другое значение, более древнее по происхождению, связанное, как писал Б. Рыбаков, «с выпечкой ритуального хлеба» и заклинанием природы «по поводу урожая предстоящего года» [18, с. 175].

Этот смысловой оттенок в рассказе присутствует: повествователь сообщает читателю, что в Малороссии обычно, вместо дров, употребляют солому. Возникает представление о хлебном поле. Затем появляется мотив, характерный для мифологического параллелизма между плодородием природы и эротикой: «Треск этой горящей соломы и освещение делают сени чрезвычайно приятными в зимний вечер, когда, прозябнувши от преследования за какой-нибудь брюнеткой, вбегаешь в них, похлопывая ладонями» [8, т. 2, с. 17].

Впечатление тесноты достигает предела, когда речь заходит о комнате Пульхерии Ивановны, которая «была вся уставлена сундуками, ящиками, ящичками и сундучечками» [8, т. 2, с. 17].

Описание строится на принципе нарастания: за большим объектом следуют все меньшие и меньшие. Но тут же возникает круг: вначале назван «сундук», а в конце «сундучечек». В этот круг вставлен другой, поменьше: «ящички» и «ящички». Замкнутость структуры передается и в звуках: у-я-я-у. Дальше сказано: «Множество узелков и мешков с семенами, цветочными, огородными, арбузными, висели по стенам» [8, т. 2, с. 17]. Семена, прорастая, прорывают оболочку; ростки выползают на простор. Конец становится началом, смерть — рождением, происходит воскресение, обновление жизни. В конце того же 1835 г., когда «Миргород» увидел свет, Н. Гоголь писал матери, поздравляя ее с наступавшим Новым годом: «Я при этой okazji приложил семена огородные; оно же и кстати на Новый год; это эмблема и девиз, и вместе желание, чтобы вы сеяли много хорошего в начале этого года и в этом же самом...» [8, т. 10, с. 379].

Если печь — средоточие уюта, то противоположным полюсом являются двери: выход во внешний мир. В домике Товстогузов они были поющими. 15 апреля 1847 года Н. Гоголь писал А. Данилевскому: «Что сказать тебе вообще об Италии? Мне кажется, что будто бы я заехал к старинным малороссийским помещикам. Такие же дряхлые двери у домов...» [8, т. 11, с. 95]. В рассказе же они навевают на повествователя поэтические воспоминания: «если мне случится иногда здесь услышать скрип дверей, тогда мне вдруг так и запахнет деревнею, низенькой комнаткой, озаренной свечкой в старинном подсвечнике, ужином, уже стоящим на столе, майскою темною ночью, глядящею из сада... соловьем, обдающим сад, дом и дальнюю реку своими раскатами, страхом и шорохом ветвей...» [8, т. 2, с. 18]. Низенькая комнатка и сад — так распахивается дверь в мир, полный жизни.

Узок и тесен мирок старосветских помещиков. Возникает впечатление, что в нем существуют центростремительные си-

лы, сжимающие его до предела и деформирующие личность его обитателей. Направление этих сил передает дорожка, протопанная от амбара до кухни и «от кухни до барских покоев» [8, т. 2, с. 14]. Но этот мирок неотделим от природы, а поэтому не лишен поэзии. Сами старосветские помещики похожи на свои дряхлые домики, а те противопоставлены «низенькому гладенькому строению», стен которых еще не промыл дождь. Возникает контраст между естественностью и искусственностью. Домик Товстогубов весь в зелени: за ним начинается душистая черемуха, тянутся ряды деревьев, «потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив» [8, т. 2, с. 13]. Близость к природе противоречит самоизоляции и порождает силы центробежные.

За садом начинался лес. Это — последняя граница, отделяющая от чужого мира. О лесе сказано так: «Он был глух, запущен, старые древесные стволы были закрыты разросшимся орешником и походили на мохнатые лапы голубей» [8, т. 2, с. 28—29]. Это похоже на те курьи ножки, на которых стоит избушка, обращенная к лесу. А за ним начинается царство мертвых [16, с. 57—71]. Изображение леса является также границей между описанием существования патриархально-идиллического мира и повествованием о его гибели, превращающим идиллию в рассказ. Начинается же все с того, что к Пульхерии Ивановне приходит смерть. Так прерывается граница, отделяющая идиллический мирок от царства мертвых.

Понятно, что в замкнутом и разомкнутом мирах — свое течение времени. Д. Лихачев указывал, что для произведений Н. Гоголя и «значительной части русского реалистического повествования XIX в. «характерно медленно текущее настоящее время, позволяющее остановить изменяемость быта, чтобы «иметь возможность типизировать, обобщить» [12, т. 1, с. 595]. Автору «Старосветских помещиков», пожалуй, не было необходимости приостанавливать время своих героев. Свойственная нравоописательному произведению повторяемость действий в идиллии достигает высшей степени. Ведь в ней, как отметил М. Бахтин, воссоздается жизнь, неотделимая от «конкретного пространственного уголка», поэтому «определяемое единством места смягчение всех граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени» [3, с. 374]. Такая неизменная жизнь, в которой все повторяется, как день и ночь, лето и зима, изображена в «Старосветских помещиках».

Более половины рассказа Н. Гоголя — экспозиция, состоящая в описании характеров и образа жизни персонажей. Показан не процесс, а состояние, которое кажется бесконечным. Отсюда обращение к тем формам глагола, которые передают многократность или незавершенность действия. И даже когда писатель рассказывает, как Пульхерия Ивановна отправилась ревизовать свой лес, и, следовательно, использует глаголы совершенного вида («пожелала», «сказала»), и тогда он за-

канчивает тем, что переходит к несовершенному виду: приказчик, отвечая на вопрос барыни, «говаривал обыкновенно». Эта несогласованность по-разному истолковывается исследователями. Так, М. Виролайнен обращает внимание на «двунаправленность» (неподвижный мир изображается с подвижной точки зрения) и условности гоголевского стиля [6, с. 129]. Д. Николаев считает, что в данном случае проявилось стремление Гоголя подчеркнуть, что «жизнь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны — это жизнь обыденная, обыкновенная» [14, с. 136]. И в самом деле: инерция в восприятии жизни, как бы остановившейся, достигает такой степени, что эпизод, случившийся лишь однажды, оказался в одном ряду с повторяющимися, привычными ситуациями. Ведь это изображено в собственно идиллической части рассказа, действие еще впереди.

Замкнутость идиллического мирка приводит к тому, что жизнь его обитателей ограничивается рамками быта. А между тем в его двери уже стучится История. Среди картин, которыми убраны стены, выделяются два больших портрета: «какого-то архиерея» и Петра III. Портрет духовного лица напоминает о патриархально-средневековом укладе, при котором господствовала религиозная идеология. С портретом же Петра III связано представление о конце «старого света» на Украине: при Екатерине II будут уничтожены окончательно средневековые вольности. И тут же из «узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, обпачканная мухами» [8, т. 2, с. 17]. Кстати, герой «Мертвых душ», чтобы занять чем-нибудь время, читает разрозненный том герцогини Лавальер: книгу случайную и ненужную ему. Здесь обнаруживается примечательная черта: историческое бытие фрагментарно и бессмысленно и для старосветских помещиков, и для приобретателя. Но быт уже неотделим от истории. И вот гость Товстогузов «со значительным видом и таинственным выражением лица выводил свои догадки и рассказывал, что француз тайно согласился с англичанином выпустить опять на Россию Бонапарта...» [8, т. 2, с. 25]. Примерно тогда же Чичикова едва ли не принимают за Наполеона. В «Мертвых душах» об этой эпохе говорится: «Вместо вопросов: «Почем, батюшка, продали меру овса? Как воспользовались вчерашней порошей?» — говорил: «А что пишут в газетах, не выпустили ли опять Наполеона из острова?» [8, т. 6, с. 206].

Словом, отношения между патриархально-идиллическим мирком и большим миром в рассказе Н. Гоголя начинают принимать неоднозначный характер. Но эти перемены не относятся к его героям. Они продолжают жить представлениями религиозно-средневекового мировосприятия, проникнутого идеей призрачности земного бытия. Высшей ценностью для них является вечность, якобы ожидающая их по ту сторону бытия. И умирают они, услышав, как им казалось, зов смерти. Ее знак не лишен комизма. Отсюда и притча о несоответствии между поводом и следствием, и пародийно-романическая история сбе-

жавшей кошки, появление которой Пульхерия Ивановна отождествляет с приходом смерти. Но комизм тут же сменяется лиризмом: обнаруживается, что герои произведения являются не только двумя «пародиями на человечество» [4, т. 1, с. 291], но их объединяет самая тесная взаимная привязанность. Повествование становится трагическим, когда изображаются похороны Пульхерии Ивановны, скорбь Афанасия Ивановича и его собственная смерть. Рассказав, как он, прогуливаясь в саду, услышал, что «позади его произнес кто-то довольно явственным голосом: «Афанасий Иванович!», повествователь вспомнил, как «таинственный зов» не раз пугал его в детстве. Афанасий Иванович, услышав его, счастлив; он убежден, что это голос Пульхерии Ивановны и что она зовет его к себе. Подобным образом относится к смерти и герой элегии В. Жуковского «Теон и Эхин», убежденный, что за гробом его «ожидает спутник», на миг явившейся ему в жизни [11, т. 1, с. 214]. Для героев рассказа важно не столько личное бессмертие, сколько возможность встречи Там. Замкнутость их мирка вызвана не только узостью их интересов, но и сосредоточенностью на взаимном чувстве. Г. Гуковский даже утверждал, что сюжет «Старосветских помещиков» заключается в изображении любви, оказавшейся сильной, как смерть [9, с. 81]. И не в отображении ли этого чувства состоит внутренняя мысль рассказа-идиллии? В своем произведении Н. Гоголь исследовал поразительное психологическое явление: превращение любви в привычку, сделавшей это чувство неподвластным времени. Этот мотив наметил в известной степени И. Дмитриев, писавший в «Вольном переводе из Лафонтена»:

Все старится, остыл любовный жар и в них —
Однако в нежности любовь не ослабела
И в чувствах дружества продлить себя умела
[10, с. 150].

В мифе о Филемоне и Бавкиде, с которыми Н. Гоголь сравнивал своих героев, супруги не умирают, а превращаются в сросшиеся деревья. Существование Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны и при жизни было полурастительным. Но смысл их сопоставления с мифологическими персонажами, конечно, в другом: они кажутся двумя половинами одного целого. Недаром у них одинаковое отечество. Эта духовная слитность обнаруживается, когда приближается смерть. Пульхерия Ивановна готовится к ней, как к временной разлуке с Афанасием Ивановичем, и ведет себя так, будто собирается в дорогу. Все ее заботы не о себе, а об оставшемся в одиночестве супруге. А тот живет лишь памятью о ней и ожиданием встречи Там... Настоящее, казавшееся единственной формой существования, утрачивает всякое значение. Это лишь земное подобие вечности, которая одна нужна героям рассказа перед смертью.

И снова писатель обращается к теме романической любви. В рассказ вставлена новелла о страсти, оказавшейся бессильной перед временем, в отличие от привычки. Романическая

страсть похожа здесь на ослепительную вспышку, необычайную по силе, но краткую. Любовь охватила душу молодого человека целиком, но не успела пересоздать ее настолько, чтобы между ним и рано умершей возлюбленной возникло нераздельное духовное единство.

Афанасий Иванович столь же прозаичен после смерти Пульхерии Ивановны, как и при ее жизни. Но и пять лет спустя после ее смерти он не может произнести слово «покойница»: «слезы, как ручей, как немолчно точущий фонтан, лились, лились ливнем на застилавшую его салфетку» [8, т. 2, с. 36]. Сравнение с фонтаном — символом безутешной скорби — неожиданно сближает рассказ Н. Гоголя с пушкинской поэмой. Трагикомизм его героев оборачивается трагической стороной. Их чувство, писал В. Белинский, находится «еще на слишком низкой ступени своего проявления, но по своей сущности принадлежит к разумной действительности», и их драма является чем-то средним между комедией и трагедией [4, т. 3, с. 450].

Отображение нравов требует особой точки зрения. Повествователь в «Старосветских помещиках» смотрит на обитателей маленького мирка со стороны, поскольку сам находится в большем мире, но не наблюдает за их жизнью, а вспоминает о ней, так как некогда принадлежал к этому миру. Притом его рассказ — нечто вроде эпитафии. Речь идет о действительности, уже не существующей. Желание излить скорбь побуждает обратиться к воспоминаниям. Повествователю настолько знакома уединенная жизнь старосветских помещиков, что он отвлекается от непосредственных впечатлений и начинает занимать позицию всезнающего автора. Основной в рассказе становится объективная форма изложения, позволяющая занимать любую точку зрения в пространстве и времени.

Повествователь принадлежит к большому миру и в «Станционном смотрителе» А. Пушкина, в котором также изображается гибель идиллического мирка, но характер его знания иной. Его окружает действительность, раздробленная вследствие социальной и культурной дифференциации на множество отдельных сфер. Он узнает о судьбе своего героя лишь познакомившись с ним и выслушав истории, рассказанные им самим, а после его смерти очевидцами. Происходит, таким образом, постепенное узнавание, едва ли не исследование. Но и повествователю в «Старосветских помещиках» также, оказывается, не все известно в том мирке, к которому он некогда принадлежал. И он снова появляется в доме Товстогузов. Это произошло через пять лет после смерти Пульхерии Ивановны. И здесь-то он делает открытие, глубоко поразившее его: чувство Афанасия Ивановича к умершей жене осталось неизменным.

Так как в рассказе показана гибель идиллического мирка, то в нем начало и конец противостоят друг другу. Они выглядят как два полюса, являющиеся средоточиями поэзии и прозы. Если произведение начинается с элегии о любви к уединенному и уже не существующему мирку, то заканчивается анекдоти-

ческим изображением наследника, довершающим нелепыми нововведениями разорение и разрушение. «Я очень люблю...» — так начинает повествователь рассказ о старосветских помещиках (правда, он готов все же сойти только «на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни»). Последние же его слова — о наследнике-реформаторе, который все ездит по ярмаркам, но покупает лишь то, «что не превышает всем оптом свой цены одного рубля» [8, т. 2, с. 38].

В русской литературе XIX в. происходило переосмысление жанра идиллии. В творчестве Н. Гоголя данный процесс начинается с поэмы «Ганц Кюхельгартен»: в этом произведении изображено событие (а ведь идиллия передает жизнь бессобытийную) — юному поэту показались тесными рамки патриархально-идиллического мирка. В «Старосветских помещиках» событием оказывается не отклонение от принципа, а его крушение. Но перед лицом смерти проявляется подлинная сущность героев рассказа, их человечность, существовавшая пусть и в неразвитом виде. Поэтому прощание с прошлым здесь не столько комично, сколько трагикомично и даже трагично. Чтобы передать неоднозначность оценки и драматизм происходящей смены форм жизни, ее целостности, Н. Гоголь сообщил своей необычной идиллии форму рассказа.

1. Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии // Соч. 2-е изд. Т. 4. С. 419—459. 2. Аникин В. П. Русская народная сказка: Пособие для учителей. М., 1977. 3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. 4. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953—1959. 5. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. 6. Виролойнен М. Мир и стиль («Старосветские помещики» Гоголя) // Вopr. литературы. 1979. № 4. 7. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. М., 1968—1973. 8. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М., 1937—1952. 9. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. 10. Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1967. 11. Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1959—1960. 12. Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. 13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. 14. Николаев Д. П. Сатира Гоголя. М., 1984. 15. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983. 16. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. 17. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., Л., 1937—1949. 18. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1980. 19. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1966.

Статья поступила в редколлегию 03.10.88

А. О. Панич, доц.,
Донецкий университет

Нравственное и эстетическое в художественном мире гоголевской «Шинели»

С конца 60-х годов в эстетике, а с середины 70-х — в литературоведении заметно активизировались работы по изучению эстетического (в частности, читательского) восприятия. Тем са-