

"Влюблённые", "Жанровая сцена" [12, с. 203; 13, с. 295]. Останній малюнок, як бачимо, засвідчує його тісний зв'язок з Україною.

Засвідчимо, що до столиці міг бути переведений й Єгор Вишняков, людина, дуже близька до Гербелів, після від'їзду генерал-лейтенанта В.В.Гербеля із Шосткинського порохового заводу до Петербурга на нову, більш значну посаду. Там же в цей час перебував і його щирий приятель Микола Гербель, який згодом увійшов в історію літератури як поет, перекладач і видавець.

Коли помер Гоголь, то вони разом могли виїхати до Москви. І саме там народився вірш Миколи Гербеля "Певец, возмужавший в безвестной тиши" і малюнок Є.І.Вишнякова "Гоголь на смертном одре".

Література

1. Терлецький В. Альбом М.В.Гербеля // Архіви України. – 1972. – №3. – С. 82–83.
2. Гоголь. Статті и матеріали. – ЛГУ, 1954 – С. 373.
3. Русская старина. – 1902. – №3 (март).
4. Вересаев В. Гоголь в жизни. – Харьков: Прапор, 1990.
5. Афанасьев-Чужбинський О.С. Спомини про Т.Г.Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка: Збірник. – К.: Дніпро. – 1982.
6. Современник. – 1858. – №2.
7. Бриген А.Ф. Письма. Исторические сочинения. – Иркутск, 1986.
8. Москвитянин. – 1846. – №2.
9. Терлецький Віктор. З берегів Шостки. – Суми: Слобожанщина, 1995.
10. Жизнь и наследие К.Д. Ушинского. – Ярославль, 1986.
11. Река времен. – Кн. 4. – М., 1994
12. Отчет Публичной библиотеки за 1902 г. – СПб., 1910.
13. Художники народов СССР. Библиографический словарь. – Т. 2. – М.: Искусство, 1972.

УДК321.161.1

С.М.Романенко

Кавказская проза Я.П.Полонского в контексте прозаических циклов Н.В.Гоголя

У статті розглядається редукція гоголівської традиції в прозі Я.П.Полонського. Аналіз відображень "чужого" у художньому творі дозволяє побачити парадигматику і синтагматику концептуальних текстових одиниць.

В статье рассматривается редукция гоголевской традиции в прозе Я.П.Полонского. Анализ "отражений" "чужого" в художественном произведении позволяет увидеть парадигматику и синтагматику концептуальных текстовых единиц.

In the article reduction of Gogols tradition in prose by Polonsky. Analysis "Reflections" "Strange" in work of art allow paradigmatics and syntagmatics of conceptual textual units to see.

Кавказские повести Я.П.Полонского создавались в период с 1847 ("Делибаштала") по 1853 годы ("Квартира в татарском квартале" и "Тифлиссские сакли"). В этих произведениях сошлись пути исканий самого Полонского и русской литературы 40-х – начала 50-х годов, поскольку они формировались в достаточно сложном контексте. С одной стороны, повести испытали явное влияние романтической традиции, с другой, – в них видны тенденции и принципы поэтики 40-х годов, и, наконец, в прозе поэта происходит своеобразное возвращение к образам и мотивам, обозначившимся в его кавказском лирическом цикле.

По словам современного исследователя, в развитии прозаического цикла особое значение приобретает повествовательная гибкость, "возможность варьировать авторский угол зрения в зависимости от внутренней логики изображаемых явлений..." [1, с. 55], что полно и разнообразно реализовано в творчестве Н.В.Гоголя.

Для Полонского в кавказский период был важен интерес к обыкновенной жизни с её укладом, нравами сменившей романтическое переживание высокой тайны, одиноких скитаний, необычности происходящего. В кавказских повестях этот интерес определил своеобразие как предмета изображения, так и художественной формы произведений, которые внешне выглядят как занимательные истории, по существу являясь картиной нравов жителей города Тифлиса и русских чиновников, здесь служащих.

Ко времени написания повестей Полонского в кавказской прозе очень распространенным был сюжет, в основе которого лежали либо военные приключения, либо любовные истории. Мастером этого жанра по праву считался А.А.Бестужев-Марлинский. Полонский при построении сюжета кавказских повестей тоже использует мотивы, ввод которых определяется романтической литературной традицией, например, мотив любви русского к Деве Гор, но его семантическое наполнение обусловлено уже эстетикой

40-х годов, где очень актуальной была тема чиновника. Таким образом, в "Квартире в татарском квартале" главный мотив выглядит как мотив любви русского чиновника к жительнице Тифлиса. Однако для Полонского не менее важной, чем герой, является и объективная среда, образ жизни, сформировавшийся в Тифлисской губернии.

Таким образом, в прозаическом цикле Я.П.Полонского, с точки зрения теории текста, следует рассматривать совокупность сходжений, своеобразный внутритекстовый диалог с канонами романтической новеллы и топосами реалистической повести. Анализ "отражений" "чужого" в художественном произведении позволяет увидеть парадигматику и синтагматику концептуальных текстовых единиц.

Своеобразной идиомой в названных жанрах было изображение городского пространства. В прозаических произведениях Полонского реализовался интерес к Кавказу как новой провинции России, причастной к своему национальному укладу и одновременно находящейся под влиянием "покорителей" края. Полонский воссоздаёт в повести "Тифлиские сакли" пространство Тифлиса, вернее, его отдельных частей: Сололаки и Авлобар. Наверное, здесь можно предположить влияние "натуральной школы", где очень плодотворной была урбаническая тема. Писатель вплотную столкнулся с жизнью города, его социальными контрастами. Город Тифлис интересует Полонского не со стороны архитектурных или природных красот, не с панорамной своей и загадочной стороны, но с точки зрения бедных кварталов, базарных площадей, убогих саклей, грязных улочек.

В повестях воссоздано пространство, приближенное и равноудалённое одновременно от двух полюсов: романтической экзотики (как в "Мулла-Нуре" А.А.Бестужева-Марлинского или "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя) и российской действительности (как в повести о двух Иванах или "Шинели" Н.В.Гоголя). Тем самым Полонский положил начало одной из характерных черт постромантической литературы о Кавказе, согласно которой Кавказ постепенно становится российской провинцией, где начинают "стираться", "стушёвываться" явления экзотические, необычные.

Так, описывая один из районов Тифлиса – Сололакское ущелье, писатель отмечает, что это "небольшой квартал одного из обширнейших губернских городов в России" [2, с. 305]. С одной стороны, здесь всё, как было всегда: сады, сакли, кровли, виноградные лозы, улочки, похожие на лабиринт. Однако повествователь отмечает, что изменения происходят. Полонский пишет: "Было время, сады и дворы сололакских обывателей

были так небрежно, или, лучше сказать, до того доверчиво обгорожены, что всякий, кто б ни захотел, мог свободно проходить по ним. Ни одна дверь не имела замка, ни одна калитка не запиралась ни днём, ни ночью<...>..." [2, с. 306]. Собаки пугались европейского платья или зонтика, женщины, "заслыша скрип сапогов, пугливо прятались <...>", "дети поднимали крик и плач от ужаса, завидев солдатскую фуражку или картуз чиновника". Теперь, [т.е., по указанию Полонского, в начале 40-х годов,] собаки и женщины не боятся ни картузов, ни зонтиков, дворы загорожены, калитки припёрты. Полуиронично автор замечает, что Сололаки потеряли свою "полудикую, первобытную прелесть".

Исследование Н.В.Гоголем сознания человека в социальной реальности, в повседневном давлении конкретных условий существования открывает тождество макро- и микромира героя, рисующее своеобразную аллгорию человеческой жизни. Данный приём тоже является поэтическим топосом в прозе 40-х годов. Особое место в создании образа реальности человека занимает предметный мир как одно из главных средств. Вслед за Гоголем в прозе Полонского появляются, например, картуз чиновника – его своеобразный социальный знак, янтарные чётки в руках женщины, атласный салоп, белая чадра, бархатная катиба – знаки "достойной" женщины, а дырявые персидские носки – замужней.

В рассказе "Квартира в татарском квартале" в эпизоде, рассказывающем о посещении чиновниками виноградного сада купца Бакаурова, вещи становятся очень важной составляющей при создании пространства. Хозяин при встрече "снял *грузинскую шапку* и в знак почтения отнёс её немного в сторону", "замахал своими *откидными рукавами*, зашелестел своими *шароварами*". Затем среди виноградных деревьев, махровых роз и огромных грецких орешников, появляются *персидский ковёр* и мягкие *мутаки*, и хозяин, ненадолго ушедший, появляется "в сопровождении *огромного подноса и стаканами* разлитого чаю". Полуиронично автор замечает, что гости разлеглись, как султаны, им дали в руки по *чубуку*, и они были счастливы. Если бы гости не были русскими и не носили европейского платья, картина бы напомнила обычный дружеский вечер среди горцев, а у Полонского вышло интересное смешение, которое, похоже, уже никого не удивляло: ни гостей, ни хозяина. Далее повествователь рассказывает, как пробуют молодое вино в *маране* – "здании, где делают и хранят вино", – пуская по кругу серебряную *азарпешу* – "плоскодонную чашку с длинной рукояткой".

Эти описания не даются в тексте автономно, а перемежаются с пейзажными зарисовками, портретами участников застолья, тем самым

подчёркивается слитность картины, её повседневность. Для читателя подобные сценки могут быть несколько экзотичны, потому автор и поясняет некоторые слова, а вот для повествователя и персонажей – нет, это уже часть их жизни.

В повести "Тифлиссские сакли" через предметный мир главной героини можно заметить, как меняются её уклад, её быт. Так, в детские годы, когда она жила в сакле тётки, в распоряжении Магданы были *чужие "пёстренькие лоскутки"*, до которых она была большая охотница, *узлы с чужим грязным тряпьём, муравлёный кувшин* для воды, однажды сброшенный дерзкой девчонкой с каменной крутизны, да единственное *синее полинявшее платье*. Замужество представлялось девушке как "новое платье и новые серьги", оно и наполнилось *своими собственными тряпками*, а однажды ей действительно удалось заполучить необыкновенно дорогой для их круга наряд.

Изготовлению одежды Магданы Полонский уделяет достаточно много внимания и пересыпает описание мельчайшими подробностями. *Платье* сшили из "пощёной полосатой холстинки кофейного цвета, *гульспери* (нагрудник) из алого атласу", в косы были куплены *розовые ленточки* и всё, что следует, для *головного убора*. Не случайно автор так скрупулёзен, ведь у его героини сбылась мечта, кроме того, это был момент, когда Магдана стала осознавать, что она необыкновенная красавица. Для её неразвитой души платье стало целым этапом в жизни. И наконец, когда молодую женщину, по сути, ещё совсем девочку, оставил муж, а она сама чуть не умерла с голоду, Полонский, словно специально не упоминает о её одежде, окружающих её предметах, поскольку *картофель, хлеб, масло, дрова* станут для неё более важны.

Появление старой сводни Сусанны, перевернувшей жизнь женщины-ребёнка, сопровождается возникновением в сакле Магданы целого арсенала соблазнов, очень притягательных для неразвитой тринадцатилетней девочки: "<...> три куска *белым* шёлком вышитой ткани для покрывал (*личаки*), были нагрудники (*гульспери*) из *ярко-алого* бархата; *чёрные* атласные колоски, с пёстрыми шёлковыми *звёздочками* (*товсакреви*), несколько свёртков лент; мелкие кружева и *красные* пояса с *золотыми кистями*, вязанные сеткой из сучёного шёлку, – пояса <...>" [2, с. 349]. От такого обилия красок действительно может закружиться голова. Нетрудно взволновать такими вещами женщину, тем более что перед ней, как пропасть, разверзлись нищета и огромный долг (14 рублей).

И вот в финале мы видим, что Магдана, нисколько не огорчённая своим падением, "зимой ходит в *атласной салопе с лисьим подкра-*

шенным воротником, а сверх головного грузинского убора покрывается *шёлковым платочком*", а "летом никто лучше её не умеет облечь себя в бесчисленные складки *белой, как снег, чадры*, и не у многих есть такая славная бархатная *катиба* <...>" [2, с. 308]. Создаётся впечатление, что жизнь этой женщины складывается из вещей, как бы самостоятельно существующих в художественном пространстве. Конечно, в этой повести Полонский не придаёт большее значение предметам, чем героине, но и не упускает из виду детали, определяющие её лицо. Топос "шинель"!

У Полонского Тифлис – большой губернский город России, но имеющий свои неповторимые черты. На подобную особенность повести вообще указала Л.В.Чернец, размышляя о типологии жанра в литературе: "Не только детали, непосредственно составляющие образ героя (портрет, поступки, высказывания, описание переживаний), но и *внешний мир*, воссозданный в произведении (пейзаж, интерьер и пр.), и аккомпанемент рассуждений повествователя (если он есть) – весь этот находящийся в распоряжении писателя богатый арсенал приёмов используется так, что подчеркивается антропоцентрическая сущность искусства" [3, с. 105].

В отличие от кавказского романтического мифа, где внешний мир целиком обуславливался его изначально заданным характером в проекции авторской рефлексии, находясь в сфере только субъективного авторского сознания, у Полонского романтическое повествование направлено на создание индивидуальных характеров персонажей. Например, изменения внешней жизни Сололак параллельны изменениям жизни главной героини "Тифлиских саклей". Таким образом, объясняется последующая функциональность в повести описаний пейзажа, городского быта, проецирующих внутренние изменения персонажа.

Акцентация достоверности материала, узнавание персонажей, повествователь, неравный автору, хотя и автобиографичный, подчёркивают натуралистичность описаний и преодоление субъективизма в изображении. Однако, несмотря на близость описания событий повестей биографии автора, в содержании доминирует объективное повествование, противопоставленное романтическому.

Сюжеты кавказских произведений, необходимые для выведения персонажей, складываются на основе "игры" на общеизвестных мотивах, определившихся ещё в "кавказском романтическом мифе", к примеру, уже упомянутая любовь русского к Деве Гор в "Квартире в татарском квартале" или любовь Благородного Дикаря и Девы Гор в повести "Тифлиские сакли". Но используются они Полонским нетрадиционно. Названные сюжетные ситуации сопрягаются писателем с популярными в

сюжетах "натуральной школы" мотивами эмансипации женщины или "маленького человека" – чиновника, которые также выступают не в своём традиционном значении. Полонский отклоняется от готовых моделей сюжета, при этом внешне сохраняет приверженность канону.

Галерея персонажей в кавказской прозе по-своему энциклопедична: и чиновник-русский, светский человек, и чиновник-грузин, "человек природы", и девица легкого поведения, и старая сводня, и мелкий разбойник, и слуга, и ремесленник, и торговец. В сюжете один из них "превращается" в главного героя, сосредотачивает на себе внимание, благодаря участию в какой-то нестандартной ситуации.

Таков образ чиновника Хвилькина – главного действующего лица рассказа "Квартира в татарском квартале", гостя на Кавказе. Один из чиновников, на первый взгляд, самый заурядный из всех. "В этом человеке <...>, – замечает повествователь, – не было ничего рельефного. Всё было на нём чинно, гладко, бледно и умеренно" [с. 278]. Из характеристики, которая звучит в рассказе, можно заключить, что Хвилькин всем казался маленьким, не очень умным, всем доступным простачком, а вот кем он был на самом деле, понять нельзя. Он, словно актёр, всегда был "в роли". Его внешняя жизнь, как оказалось, совсем не гармонировала с внутренней. Повествователь вдруг увидел в этом человеке романтика, способного и на самоотречение, и на страсть. Параллель с Башмачкиным и "испанским королем" возникает одновременно: вхождение в мир состоятельных и состоявшихся людей оказывается издевкой для Акакия Акакиевича, он лишается шинели, а затем и сочувствия общества, принявшего его за своего; Поприщина Гоголь с болью возвращает к подлинной реальности. Персонаж Полонского развивается в названных рамках.

В определённый момент Хвилькин начинает вести себя непредсказуемо, его поступки перестают подчиняться среде и обстоятельствам. Внешний план его жизни описан автором очень обстоятельно: одежда, развлечения, работа, интриги с женщинами и, наконец, любовь к какой-то армянке, а вот о внутренней жизни его души приходится только догадываться. К примеру, причины его приезда в Грузию никто не знал: "Хвилькин никого не уверял, что он приехал изучать нравы, видеть край, делать разные учёные или коммерческие соображения; не говорил, что влюблён в природу, не готовил себя ни в живописцы, ни в статистики. Он просто говорил: "Я приехал потому, что мне так вздумалось", а почему ему так вздумалось, кто его ведаёт: чужая душа – потёмки" [2, с. 279].

Полонский не без юмора показывает, как Хвилькин пытается следовать схеме поведения страстно влюблённого в Деву Гор. Так, он пытается скрыть свою любовь от товарищей, устроиться жить поближе к ней, стать непревзойдённым наездником, щедрым господином, тайно встретиться со своей пассией. Хвилькин – странно невезучий человек, потому, видимо, и "перепутал" возлюбленных, осыпав подарками не прекрасную Елену, а её неуклюжую родственницу Майю. Придуманный им сценарий разрушают такие бытовые "мелочи", как незнание армянского языка, неумение держаться в седле, чрезмерное любопытство одного из сослуживцев (повествователя) и неудобная грязная квартирка. "Трагедия" любви разрешается тем, что Хвилькин продолжает жить и служить, как и раньше.

Следует отметить, что этот рассказ выглядел бы как пародия на романтическую историю, если бы не размышления повествователя о том, что самый понятный и примитивный внешне человек может иметь свою тайну, свою душевную глубину, но стесняется показать её другим. В финале Хвилькин, всегда всех смешивший своим присутствием, говорит достаточно горькие вещи: "У меня, братец ты мой, у меня так уж, видно, на роду написано: из всего у меня выходит вздор: из дружбы – вздор, из любви – вздор, из денег вздор. Я сам начинаю смотреть на себя, как на вздор. Не думай, пожалуйста, что я влюбился и до сих пор влюблён, так себе... для препровождения времени; я готов был на всё – отдать ей всё, увезти её – даже жениться, хотя бы вы все <...> стали смеяться над моим выбором" [2, с. 301].

Полонский избегает иронии и сарказма в описании чувств Хвилькина, напротив, говоря о нём, автор полон сочувствия человеку, в душе которого живёт романтик и в чём-то поэт, но не сумевший найти счастье, не сумевший даже сыграть роль счастливого. Хвилькин, похоже, стеснялся своей любви, ведь это так не шло к его комическому лицу. Моменты непредсказуемого обстоятельствами и средой поведения чиновника не исключили противодействия внешней жизни внутренним устремлениям. В ситуации Хвилькина высокая любовь оказывается так же недостижима, как романтический идеал для героев Марлинского или "шинель" для Акакия Башмачкина.

Говоря о чиновнике, трудно обойтись без ссылки на Гоголя, поскольку его влияние на прозу 40–50-х годов было огромным. Однако, как утверждает Ю.В.Манн, писатели "натуральной школы" уже начали своеобразную полемику с Гоголем и его эпигонами, возвращаясь к сентиментальным формам изображения. Ещё до "Бедных людей" русская

проза "пожалела" "маленького" человека, увидела в нём не только низость и забитость, но и высокое, поэтическое. Исследователь пишет: "Этот процесс выразился в переосмыслении структуры характера, в попытке расщепить его ядро. Высокой устремлённости, сосредоточенности на *idée fixe*, возвращалось высокое <...> содержание" [4, с. 83]. Сосредоточив внимание на характерных атрибутах образа чиновника – "шинели" и "переписывании", писатели (А.Майков, Я.Бутков) подчеркивали не столько ограниченность своих персонажей, сколько недостаточно высокое применение сил, страстей, душевных порывов. Соотношение высокой цели и действительности обычно оставалось "за кадром".

В структуре характера Хвилькина Полонский как раз акцентирует высокое устремление, реализовать которое герою не достало сил, он опустил руки. Полонский показывает, что цель и действительность могут состоять в неразрешимом конфликте: так на роду написано, утверждает сам герой.

Однако Полонский избегает и сентиментальности в изображении своего героя. Рассказ "Квартира в татарском квартале" нельзя назвать печальным, в нём нет умиления, но присутствует какое-то спокойствие повседневности и даже весёлость. К примеру, комично выглядит повествователь тёмной ночью, когда лазит по крышам саклей, пытаясь отыскать дорогу к Хвилькину; забавно выглядит Филат – слуга Хвилькина – на жаркой улице Тифлиса, нагруженный вещами, тупо роняющий их, как мартышка горох. Смешно ворчит Филат, недовольный новым жильём Хвилькина, смешно разводит самовар, словно целуясь с сапогом, смешно важничает по возвращении в европейскую часть города. Мило и простодушно его письмо к родителям с жалобами на "кавказскую жизнь": "Живём, слава богу, в какой-то клетке на горе, ни переулка, ни улицы, ни забора, ни кровли, ходи, как знаешь, от пыли и жара места нет. Воду возят в кожаных мешках на лошади, по гривеннику мешок – дорожке пряников <...>. Ржаного хлеба ни крошки, квасу не спрашивай. Пей вино – опьянеешь; а не пей – от жажды измучишься" [2, с. 288].

Обычно русскому в романтической литературе противопоставлялся житель Кавказа, как Пленник – Благородному Дикарю. У Полонского появляется новый персонаж – Гость, который скорее сопоставлен с Хозяином, т.е. местным жителем. В повести "Тифлиссские сакли" Благородного Дикаря чем-то напоминает – Давид Егорович, молодой грузин, служащий в конторе, переписывающий документы и получающий небольшое жалованье. Образ словно "составлен" из черт, присущих и Башмачкину, и Амалат-беку. Ни он, ни его дом почти ничем не отличались от других людей или домов. Жизнь его до встречи с красавицей Магданой

ничем особенным заполнена не была, но он влюбился, и его мир стал немного другим. У Давида появилась забота: молодая женщина, которую он страстно и искренно любил и которую нужно было защищать и оберегать. Случайная смерть старухи Назо в сакле Магданы предоставила им возможность познакомиться, молодой человек тайне радовался неприятности, случившейся с его возлюбленной. Чувства Давида были нешуточны, он краснел в присутствии Магданы, не мог вымолвить ни слова, не решался войти к ней в саклю.

Если бы Магдане захотелось, он, наверное, как герои Марлинского, отправился бы за чистым снегом на вершину Шах-дага или на бой с барсом. Но жизнь потребовала других "подвигов": нужно было похоронить бабушку Назо и не дать умереть одинокой женщине от голода и страха. Давид Егорович с большим участием выполнял эти обязанности, им самим на себя возложенные, но, к сожалению, его возможности были ограничены. Бедный чиновник, получавший всего 15 рублей жалованья, не мог содержать мать, брата, да ещё и Магдану.

Писатель вновь снижает образ романтического влюблённого, делает его более земным, но одновременно и возвышает, показывая, что его переживания и заботы не менее благородны. Полонский не спешит превращать всё в трагедию или умиляться чистотой чувств героя, ситуация разрешается буднично и просто. Магдана становится содержанкой богатого человека, а Давид Егорович "<...> не боясь ни месячных лучей, ни сплетней, каждый вечер засиживается <...>" у неё.

По словам Ю.М.Лотмана, художественное пространство "моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п." [5, с. 622], поскольку метафорически принимает на себя выражение не только пространственных отношений. Как у Гоголя Петербург, так в прозе Полонского Тифлис – "локально-этическая метафора" (Ю.М.Лотман), модель, выражающая его отношение к Кавказу и кавказской теме в литературе, возникшая на основе диалога с предшественниками и современниками, в том числе и с Н.В.Гоголем. В прозаических произведениях писателя – собственная реалистическая концепция кавказской темы, восходящая к романтическому мифу и литературной традиции "натуральной школы" 40-х годов.

Полонский избегает страшных, но будничных коллизий или возвышенных романтических конфликтов. В жизни своих героев он не находит особого трагизма, не актуализирует социальных проблем. Он показывает реальное течение жизни: смятенную душу чиновника или странный путь эмансипации женщины Кавказа, он не обременяет сюжет излишним обличительным пафосом. Возможно, благодаря этому критическое на-

чало в его прозе только возрастает. Писатель не ставит перед собой задачу отыскать положительного героя среди тифлисцев или чиновников. Его характеристики не отрицательные, не положительные, а нравоописательные. В.Е.Хализев отметит, что корни подобного "необличительного" нравоописания – в "Повестях Белкина" А.С.Пушкина, ставших началом ветви реалистической литературы, которая сосредоточилась не на негативных, а на позитивных гранях существующего уклада [6, с. 67–69]. Исследователь назовет этот тип изображения реакцией против гоголевского направления.

Література

1. Киселев В.С. Н.В.Гоголь и проблема повествовательного целого в развитии русского прозаического цикла 1820-х – 1840-х годов // Гоголь и время: Сб. статей. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005.

2. Полонский Я.П. Лирика; Проза. – М., 1984. Далее повести "Тифлиские сакли", "Квартира в татарском квартале", "Делибаштала" цитируются по этому изданию.

3. Чернец Л.В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики. – М.: Издательство Московского университета, 1982.

4. Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. – М., 1987.

5. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Н.В.Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. – СПб., 1997.

6. Об этом подробно см: Хализев В.Е., Шешунова С.В. Цикл А.С.Пушкина. "Повести Белкина": Учебное пособие для филологических специальностей вузов. – М., 1989.

УДК 821.161.1.09

И.В.Александрова

Н.В.Гоголь и русская комедия первой трети XIX века: к изучению генезиса и типологии комедийных героев

У статті розглядається проблема літературної генези й типології героїв комедій М.В.Гоголя. Їх зіставлення з персонажами комедій 1810–1830-х рр., виявлені генетичні й типологічні зв'язки дозволяють зробити висновок про своєрідне засвоєння і трансформацію Гоголем комедійної традиції, а не про повний розрив із нею.

В статье рассматривается проблема литературного генезиса и типологии героев комедий Н.В.Гоголя. Их сопоставление с персо-