

УДК 882-3 Гоголь. 06

## ФОРМЫ ЖАНРОВОГО ДИАЛОГА В СБОРНИКЕ Н.В. ГОГОЛЯ «МИРГОРОД»

К. К. Джафарова

Дагестанский государственный институт народного хозяйства

В статье рассматривается своеобразие жанрового мышления Н.В. Гоголя в сборнике «Миргород» и в повести «Старосветские помещики», которое, по мнению автора статьи, заключается в синтезе жанров и их диалоге.

The article deals with the problem of special features of genre in the Gogol's work "Mirgorod". The dialogue of genres is the main method of Gogol.

Ключевые слова: жанр; целостность; связь; диалог; сборник; идиллия; элегия.

Keywords: genre; unity; connection; dialogue; collection; idyll; elegy.

Композиция «Миргорода» [1–3], как всякого сборника, подразумевает установку на связи между произведениями, входящими в его состав. И закономерно, что на первый план в этих связях выдвигается понятие жанра. Сборник писался и издавался Н.В. Гоголем вскоре после первого его прозаического цикла, «Вечеров», и почти одновременно с «Арабесками», жанровый состав которых еще более разнообразен, даже причудлив. Нарочитая жанровая и прочая несогласованность – организующий структурный принцип «Арабесок». Все это свидетельствует о некоторых закономерностях в поисках писателем новых форм – форм на стыке, в синтезе и диалоге жанров.

Все повести цикла – очень разные. И это не просто разница тем, героев, авторской тональности, это разница миров – идиллического, героического, балладного, сатирического. У особого мира – свой жанр, у жанра – свой мир. «Каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности» [4], эти жанры-миры в сборнике Гоголя существуют одновременно и изолированно друг от друга, и вместе. Жанровое своеобразие «Миргорода» по-своему отразилось в его заглавии: совмещение двух значений («мир» и «город») дает в сумме множество зеркальных вариаций смыслов (мир как город и город как мир, мир, состоящий из городов, и город, вмещающий в себя различные миры). Соединение жанров в сборнике порождает бесчисленную цепь ассоциаций и оппозиций. Р. Пис обращает внимание на роль категории жанра в этом цикле. Он считает, что единство сборника возникает в результате повторяющихся вариаций на «центральные темы» сборника: «любовь, мужество, сверхъестественная и духовная инертность». Особое значение для нас имеет тот факт, что, по мнению исследователя, эти темы «интерпретируются в «свете жанра» [5].

Отдельным жанрам «принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины проникновения» [4, с. 146]. Синтез жанров позволяет безгранично расширять и формы видения, и глубину проникновения, и охват действительности, что опять заставляет вспомнить о слове «мир», вынесенном в название. Можно сказать, используя определение М.М. Бахтина, что Гоголь в соответствии с духом своего времени формирует новый тип жанра – «становящийся» жанр.

В «Миргороде» соединяются и перекликаются между собой самые разные жанры. Причем эту тенденцию в гоголевских произведениях можно наблюдать на уровне не только циклическом, но и внутри отдельных текстов.

Это могут быть и во многом контрастные, полемичные по отношению друг к другу жанры (идиллия и героический эпос, эпос и сатира, идиллия и сатира), и близкие, созвучные между собой (идиллия и элегия, баллада и сказка, сказка и миф). Сталкиваясь в общем пространстве цикла, эти жанры открываются новыми,

неожиданными гранями: обнаруживаются точки соприкосновения у идиллии и героического эпоса, у эпоса и сатиры, у идиллии и сатиры. Диалог жанров у Гоголя неотделим от отстраненного подхода к жанрам, когда устоявшиеся жанровые признаки рассматриваются иначе, с неожиданного ракурса.

В повести «Старосветские помещики», открывающей цикл, с начальных строк начинается одновременное, параллельное звучание двух интонаций – идиллической и элегической. Первые слова – «я очень люблю...» – по-своему уникальны в гоголевском творчестве. Во-первых, «я». Как ни определять здесь тип авторства, очевидно, что это «я» повествователя гораздо ближе к биографическому автору, чем в других произведениях Гоголя. На это указывают некоторые автобиографические черты: автор – выходец из Малороссии, из тех же мест, что и герои повести, которые он на момент повествования покинул и сейчас живет, вероятнее всего, в Петербурге («Их [старичков] лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков...» [6].) Авторское «я» здесь гораздо менее опосредовано, чем в «Вечерах», где повествование выстраивалось из целой череды рассказчиков. В повести оно одновременно и более абстрактное, потому что у него нет конкретных индивидуальных черт (имя, социальное положение, род занятий и т.п.), и в то же время – более подлинное, так как здесь нет ни речевых посредников, ни позы, ни лукавства, ни игры, но есть живое выражение чувств. Это обращение к читателю напрямую и делает повесть «Старосветские помещики», может быть, самым лирическим произведением Гоголя.

Во-вторых, «очень люблю». Столь прямое выражение чувств повествователя также редко встречается в произведениях Гоголя. В предыдущем сборнике автор скрывался за переплетением фигур рассказчиков, за их речевыми масками. И современный Гоголю читатель, знакомый с «Вечерами» и уже привыкший к лукавой болтовне Рудого Панька, к тому же уведомленный о том, что перед ним – продолжение «Вечеров», – вдруг сталкивается с очень простым и искренним признанием повествователя, обескураживающим своей безыскусственностью на фоне витиеватых предисловий и вступлений «Вечеров». И в дальнейшем повествовании эта сокровенность и теплота тона сохраняются: «я иногда люблю» [6, с. 13], «все это имеет для меня неизъяснимую прелесть» [6, с. 14], «более всего мне нравились самые владетели этих скромных уголков» [6, с. 14], «мои старики» [6, с. 18], «я любил бывать у них», «добрая старушка!», «добрые старички!» [6, с. 27].

Повествователь «Старосветских помещиков» особенно любит «скромную жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень, которых в Малороссии называют обыкновенно старосветскими», «эту необыкновенно уединенную жизнь, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик», «сад, наполненный яблонями и сливами», «низенький домик», «просторный двор с низенькою свежою травкою», «длинношейный гусь, пьющий воду с молодыми и нежными, как пух, гусятами» и т.д. [6, с. 13–14]. Таким образом, уже первый абзац повести, первое предложение вводят наиболее узнаваемые топоры идиллии. Повествование здесь ведется в формах глаголов несовершенного вида, создающих впечатление постоянно повторяющихся действий, привычек, то есть идиллическую картину: «было», «говорили», «всегда слушал», «показывал любопытство», «занимался хозяйством», «хозяйство состояло в ...», «вечно был разложен огонь», «всегда ...любила приготовить ...на запас», «по обыкновению, вступал с ним в разговор» и т.д.

Эта осязательность бытовых зарисовок напоминает другую идиллию Гоголя, «идиллию в картинах», «Ганц Кюхельгартен». Она также начиналась с изображения идиллического пространства с уютным домиком, садиком, забором, а затем детальное и «аппетитное» описание земных радостей идиллического мира занимало в этом произведении большое место вплоть до того момента, когда идиллическое равновесие было нарушено уходом Ганца. Разница заключается в том, что в повести авторское отношение к этому укладу жизни выражено гораздо более явно. И эти картины во фламандском вкусе, по определению самого Н.В. Гоголя [7], и идиллические герои рисуются автором с любовью. Идиллия, таким образом, предстает в этом произведении окрашенная глубоким лиризмом.

Вместе с идиллической модальностью с самого начала повести звучат элегические ноты. Повествователь сообщает, что изображаемый мир имеет для него «неизъяснимую прелесть, может быть, оттого», что он уже не с ними и «что нам мило все то, с чем мы в разлуке» [6, с. 14]. Мы узнаем, что старички – люди «прошедшего века, которых, увы! теперь уже нет» [6, с. 14]. А далее следует непосредственное выражение авторского состояния, формирующее элегическое настроение: «...душа моя полна до сих пор жалости, и чувства мои странно сжимаются...Грустно! мне заранее грустно!» [6, с. 14]; «...и боже, какая длинная навеваётся мне тогда вереница воспоминаний!» [6, с. 18]. В эти лирические признания включен хронотоп, характерный не для идиллии, а для элегии: «...приеду со временем опять на их прежнее, ныне опустелое жилище, и увижу кучу развалившихся хат, заглохший пруд, заросший ров на том месте, где стоял низенький домик – и ничего более» [6, с.14].

О близости идиллического и элегического «строя чувств» достаточно подробно писал

Ф. Шиллер в своей известной работе «О наивной и сентиментальной поэзии». Идиллия являет собой, по его мнению, картины естественной природы, представляющие собой «образы нашего утраченного детства, которое навеки останется нам дороже всего; поэтому они исполняют нас некоторой грустью» [8]. Объясняя, почему он «причисляет к элегическому роду идиллию», Шиллер напоминает, что «речь идет лишь о той идиллии, которая является признаком сентиментальной поэзии, чья сущность – противопоставление природы искусству и идеала действительности» [8, с. 421]. И в случае, когда «поэт не представляет этого [противопоставления] со всей ясностью..., наше собственное сердце противопоставило бы образу чистой природы свое знание порока и сделало бы род нашего восприятия элегическим, если даже художник не постарался об этом». Н.В. Гоголь, как видим, очень «постарался», чтобы элегические краски были в его повествовании. В повести неоднократно подчеркиваются отличия природной жизни от современной цивилизации и явно выражено сожаление повествователя по ушедшему идиллическому состоянию. Следуя предложенному Шиллером разграничению видов идиллии, гоголевскую идиллию можно назвать сентиментальной, поскольку наивное и естественное здесь показано с точки зрения сознания, утратившего и наивность и естественность.

Заслуживает внимания характеристика жанра элегии, данная Гоголем в «Учебной книге словесности для русского юношества». Элегия представляется писателю как «покоенное изображение чувств, постоянно в нас пребывающих, не тех великих и сильных, которые пробуждаются в нас мгновенно при воззрении на предметы великие, не тех, которые, подобно святыне, сохранно пребывая в глубине души, стремят на подвиги человека, – но тихих, более ежедневных, более дружных с обыкновенным состоянием человека. Это сердечная история – то же, что дружеское откровенное письмо...» [7, с. 379]. В этом описании элегии много признаков, характерных и для идиллии: «покоенное» изображение чувств, «тихий», «более ежедневных», «обыкновенное состояние человека». А определение «сердечная история» очень подходит к повествовательной структуре «Старосветских помещиков». Несмотря на то что «Учебная книга» была написана намного позже «Миргорода», авторские взгляды, выраженные в ней, уже реализовались в гоголевском творчестве. Очевидно, что Гоголь, подобно Шиллеру, сближает жанры идиллии и элегии, и точки сближения у Гоголя те же, что и у немецкого писателя.

Идиллический мир в «Старосветских помещиках» с самого начала рисуется как исчезнувший, мы с первых строк подготовлены к тому, что будет момент конца этого мира, что, естественно, усложняет наше восприятие идиллии. Элемент предварения есть и непосредственно перед рассказом о смерти Пульхерии Ивановны. Автор предупреждает читателя: «Но повествование мое приближается к весьма печальному событию, изменившему навсегда жизнь этого мирного уголка» [6, с. 27].

В то же время Гоголь не отождествлял жанры идиллии и элегии. Более того, в «Учебной книге» элегия отнесена к лирической поэзии, а идиллия – к «роду драматических описательных произведений», и различия между этими родами носят

принципиальный характер. «Поэзия лирическая есть портрет, отражение и зеркало собственных высших движений души поэта... Она есть ...отчет ощущений самого поэта» [7, с. 376]. Поэзия повествовательная или драматическая определяется писателем через прямое противопоставление поэзии лирической: «Поэзия повествовательная, в противоположность лирической, есть живое изображение красоты предметов, движения мыслей и чувств вне себя самого, отдельно от своей личности до такой степени, что чем более автор умеет отделиться от самого себя и скрыться самому за лицами, им выведенными, тем больше успевает он и становится сильнее и живей в этой поэзии» [7, с. 380]. Следовательно, Гоголь разделяет элегию и идиллии по предмету изображения и, прежде всего, по степени авторского присутствия. Это подтверждают и характеристики самих жанров. Элегия «есть ...изложение чувств», тогда как идиллия – это «...живое представление тихого мирного быта, сцена, не имеющая драматического движения» [7, с. 384]. Представления Гоголя об идиллии в период написания «Учебной книги» не претерпели существенных изменений со времени первых произведений писателя, где воплощены основные жанровые признаки идиллии, отмечаемые в «Учебной книге». Есть даже словесные совпадения: идиллия в ней названа «картиною», «картиной фламандской» [7, с. 384], так же, как определен этот жанр в «Ганце Кюхельгартене» – «идиллия в картинах».

Совмещая оба жанра в одном произведении, Гоголь тем самым синтезирует не только жанры, но разные литературные роды. И становление жанрового мышления Гоголя, и просто его творчество начинаются с жанра идиллии. Гоголь относит этот жанр, вопреки традиции, не к лирическому роду. Во многом это объясняется и известной терминологической неопределенностью понятия «идиллия», истоки которой находятся еще в античности, где жанр идиллии не был каноническим [9]. Но не только. В 1804 г. Жан-Поль определяет идиллию как «эпическое изображение полноты счастья в ограничении» [10]. В самом жанре идиллии, его корнях, заложена некоторая родовая двойственность – в идиллии должны быть и лиризм, и описательность, что и демонстрирует приведенная цитата из Жан-Поля. Современные исследователи также по-разному характеризуют родовую принадлежность идиллии [11]. Гоголь вроде бы придает большее значение описательной стороне идиллии: «Она живописует до мельчайших подробностей <...> быт, и как, по-видимому, ни мелка ее область, не содержит в себе ни высокого лирического настроения, ни драматического интереса, ни сильного потрясающего события, хотя, по-видимому, она не что иное, как все первое попадающееся на глаза наши из обыкновенной жизни» [7, с. 384]. Другими словами, предметная сторона в идиллии должна преобладать над субъективной. И в таких гоголевских идиллиях, как «Ганц Кюхельгартен» и «Старосветские помещики», изображение («картинность») – очень детальное, вещественное – занимает важное место, с него начинается знакомство читателя с буколическим миром.

Но гоголевская трактовка этого жанра сложнее, следом за процитированной фразой идет следующая: «...но тот, однако ж, ошибется, кто примет ее в одном таком смысле» [7, с. 384]. Уже первое предложение в главке, посвященной идиллии, снимает ограничения в предмете изображения, расширяя тем самым привычные рамки толкования жанра: «Хотя с мыслью об идиллии соединяют мысль о пастушеском и сельском быте, но пределы ее шире и могут обнимать быт многих людей, если только с таким бытом неразлучны простота и скромный удел жизни» [7, с. 384]. Гоголь в своем творчестве неоднократно представлял разные «пределы» идиллии, начиная с «Ганца Кюхельгартена», подтверждая следующее высказывание об идиллии из «Учебной книги»: «...почти всегда управляла ею какая-нибудь внутренняя мысль, слишком близкая душе поэта, а быт и самую идиллию он употреблял как только удобнейшие формы» [7, с. 384]. Судя по первым произведениям Гоголя, в которых наличествует идиллическое начало, «близкая душе поэта» мысль, управляющая этим жанром, – это мысль о неизбежной конечности прекрасного, но ограниченного буколического рая. Элегическое начало в «Старосветских помещиках» выражено прежде всего через авторскую субъективность, и оно вызвано здесь не только смертью героев, но и гибелью идиллического миропорядка. Это и дало основание М.С. Гусу назвать повесть «Старосветские помещики» «поэтической тризной» по жизни, воспетой в «Вечерах», и «эпилогом изображения жизни в естественном состоянии» [12].

---

---

Таким образом, элегия одновременно выступает в «Старосветских помещиках» и как закономерная составляющая жанра идиллии, и в качестве «гетерономной лирической темы», независимой от сюжетной ситуации, не вполне совпадающей с ней [13].

Параллельное звучание идиллической и элегической модальностей продолжится, пока не произойдет слом – смерть Пульхерии Ивановны. Сама по себе ситуация смерти не противоречит жанру идиллии, даже является ее неотъемлемой частью: у Овидия Филемон и Бавкида попросили у богов именно одновременной смерти, не пережить одному другого. И образ деревьев, сплетшихся корнями на могилах стариков, – важнейшая часть мифа. Буколические пары должны умереть одновременно. Афанасий Иванович пережил свою супругу больше чем на пять лет.

М.М. Бахтин писал о том, что в идиллическом пространстве «единство место жизни поколений ослабляет и смягчает ... грани между индивидуальными жизнями», что человек, отдавшись и слившись с «силами мировой жизни», «преображает все моменты быта, лишает их частного характера» [14]. В гоголевской повести тема смерти звучит несколько иначе. Во-первых, у Товстогузов нет детей, нет близких родственников. Появление наследника после их смерти не только не порождает темы преемственности поколений, но открыто опровергает ее.

Кроме того, ситуации смерти старосветских помещиков – уже неидиллические. В идиллии смерть естественна как часть жизненного и природного цикла. А в этой повести моменты смерти героев несут в себе мистические, и потому тревожные ноты. Сюжет с кошечкой – уже неидиллический, в нем есть и что-то непонятное, иррациональное, и выход за границы огороженного мирного пространства в прямом и в переносном смыслах. А упоминание «романических правил», которых «набралась» кошечка, общаясь с «хищными котами», это впечатление закрепляет и выводит на поверхность тему взаимоотношений идиллического и романтического, то есть ту тему, которая затрагивалась во многих произведениях Гоголя, написанных и до, и после «Старосветских помещиков», и которая в самой повести получит развитие в рассказе о страстно влюбленном юноше. Вообще этот эпизод с кошечкой диссонирует со всем предшествующим повествованием: на фоне ясной, иногда вроде бы до примитивности, жизни главных героев он выглядит как некая загадка, шифр.

Позже и Афанасий Иванович услышит таинственный зов. И автор особо выделит странное сходство обстоятельств кончины супругов. Таким образом, изображения смерти героев контрастируют с описаниями их жизни и не укладываются в рамки идиллических традиций. Смерть пожилых людей совсем вроде бы не нуждалась в сверхъестественных обстоятельствах, ее вполне можно было бы представить нейтрально и даже обыденно, особенно после жизнеописания с многочисленными бытовыми, земными подробностями. Автор отступает от жанровых правил, обманывает жанровые ожидания и тем самым «выводит» своих героев за пределы их жанрового амплуа. Таинство и величие смерти у Гоголя преодолевает и сословные, и культурные, и жанровые, и стилистические границы.

Идиллия в «Старосветских помещиках», с самого начала осложненная элегическими вкраплениями, обрывается вместе со смертью одного из персонажей. Но само произведение на этом не заканчивается. Именно со смерти Пульхерии Ивановны идиллия прекращается на всех уровнях – содержательном, стилевом, жанровом. Похороны Пульхерии Ивановны и поведение Афанасия Ивановича в их процессе показаны уже в ином стилевом ключе. Исчезают и элегические, и идиллические ноты. Появляется эпическая, даже библейская, фраза. Рядами однородных членов, однородных синтаксических конструкций, присоединяемых однотипными способами, передается и страшная неизбежность происходящего, и бессилие Афанасия Ивановича, и его остоленение. Даже идиллическому герою в мире Гоголя приходится задать вопрос «зачем?» «Это «зачем?», справедливо названное Г.А. Гуковским той «кратчайшей формулой поэзии, по которой познается истинный гений художника» [1, с. 85], имеет еще один смысл, помимо тех, на которые указал исследователь. Ведь может быть основным условием идиллического рая является отсутствие глубокой рефлексии, которая подразумевает именно этот вопрос «зачем?» И очень символично, что этот вопрос вырывается у Афанасия Ивановича в тот момент, когда прекращается его буколическое существование.

---

---

Своеобразие стиля этой части повести особенно бросается в глаза при сопоставлении его со вставным эпизодом – рассказом о молодом человеке, пережившем потерю возлюбленной. В какой-то степени его можно рассматривать как часть лирического отступления автора, которого судьба Товстогузов подтолкнула к размышлениям о разных типах любви и предлагающего этот рассказ в качестве примера. Этот эпизод – достаточно самостоятельная жанровая единица со своим сюжетом и стилем, который явно контрастирует и с идиллией, и с элегией, и с описанием похорон. В нем очерчены, в очень сжатом и схематическом виде, некоторые привычные мотивы, сюжетные ходы и стилистические приемы не только романтической повести, но и всего романтизма в целом, что отметил в своей работе еще Г.А. Гуковский [1, с. 87].

Последнюю часть повести можно условно разделить еще на два сегмента. Первый – там, где повествователь описывает свой последний визит в имение старосветских помещиков. Второй – о том, что происходило после смерти Афанасия Ивановича. Они различаются между собой прежде всего типом авторского присутствия. Первый дан от имени и глазами повествователя: «я заехал», «я вошел», «я старался его чем-нибудь занять», «я видел», «я заметил», «я ощутил», «думал я», «я услышал» [6, с. 35–36]. Второй – как констатация и перечисление событий, происходивших без авторского и вообще чье-либо участия: «желание его исполнили и похоронили», «гостей было меньше», «домик сделался пуст», «избы развалились». Оба отрывка приближены к жанру повести. Только в рассказе о последних днях Афанасия Ивановича мы наблюдаем повествование от первого лица, заинтересованное и участливое: заметил беспорядок, мальчика, плохо исполняющего свои обязанности, собак, ставших слепыми, старался развлечь старика. Последняя часть, финальная, представляет собой беглое и холодное описание жизни имения без старинных хозяев: похоронили, были гости, домик стал пуст, приказчик утащил последнее, что оставалось, приехал родственник и т.д. Повествователь не только плохо знаком с наследником, судя по всему, он и не хочет особенно что-то знать о нем: «приехал, неизвестно откуда», «какой-то дальний родственник», «служивший прежде поручиком, не помню в каком полку» [6, с. 38]. Финал повести, в котором автор почти полностью самоустраняется (за исключением моментов иронии в адрес наследника – «страшный реформатор», ввел «во всем порядок» и «так хорошо распорядился», что имение было взято под опеку), действительно близок жанру очерка [6, с. 700].

Жанровая палитра повести «Старосветские помещики», несомненно, сложна. За основу в ней, по нашему мнению, автором взят жанр идиллии, который является одновременно и художественной формой, средством, и целью, предметом размышлений. Будучи своеобразной точкой отсчета в повести, ее жанровой доминантой, жанр идиллии вступает в диалог с другими жанрами (элегией, повестью, очерком), модальностями (комической, трагической) и наджанровыми категориями, такими как стиль, направление. В этих сочетаниях и столкновениях происходит объективация жанра и обнаруживаются новые глубины содержания и новые возможности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. 531 с.
2. Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя). М., 1997. 102 с.
3. Виноградов И.А. Неизвестный «Миргород» // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 1–2. 664 с.
4. Медведев П.Н. (Бахтин М.М.) Формальный метод в литературоведении // Бахтин под маской. Вып. 2. М., 1993. С. 146.
5. Pease R. The Enigma of Gogol. Cambridge, 1981. P. 89–93.
6. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1940. С. 14.
7. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. VI. М., 1986. С. 384.
8. Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 1957. С. 387.
9. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 196, 207.
10. Жан-Поль. «Приготовительная школа эстетики». М., 1981. С. 263.
11. Теоретическая поэтика: Понятия и определения / авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. М.:

РГГУ,  
С. 425–430.

2002.

12. Гус М.С. Живая Россия и «Мертвые души». М., 1981. С. 22.
13. Гуковский Г.А. К вопросу о творческом методе Блока // А. Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. М., 1980. Т. 92, ч. 1. С. 80.
14. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 120.

*Поступила в редакцию 12.11.2013 г.  
Принята к печати 18.12.2013 г.*