

Elena Rudniewa

Об идиллии Гоголя "Старосветские помещики"

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 3, 13-21

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elena Rudniewa

Moskiewski Uniwersytet Państwowy
Moskwa, Rosja

ОБ ИДИЛЛИИ ГОГОЛЯ *СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ*

Ключевые слова: *идилличность, юмор, сентиментальность, словесная ирония*

Конец XVIII – начало XIX века русской литературы отмечен многочисленными идиллиями, переводными и оригинальными, в том числе, на современном национальном материале (*Рыбаки* Н. Гнедича, *Отставной солдат* А. Дельвига), изданием сборника идиллий В. Панаева, стихотворной «идиллией в картинах» Н. Гоголя *Ганц Кюхельгартен* и его же прозаическим шедевром *Старосветские помещики*, наконец, дискуссиями 20-х годов об идиллии как жанре, который по своему освещал проблему «естественного человека» и «человеческого естества». Это заметное направление развивалось не столько под знаком «памяти жанра» (идиллии, буколики, пасторали – маленького стихотворения о природе и любви, с издавна сложившейся топикой «приятного уголка», по Э.Р. Курциусу), сколько в русле интенсивного развертывания тех потенциальных смысловых возможностей, которые таились в идиллическом освещении «уголков» современной жизни, что вело к расширению диапазона художественности. Не только отдельные эпизоды и поэтические формулы в текстах поэм, романов и повестей («Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок...»), сон Пискарева в *Невском проспекте* и т.п.) возбуждали культурные и литературные ассоциации с идиллическостью, но прежде всего творческое освоение *новых пластов* жизни в свете общечеловеческой «идеи счастливого естественного бытия»¹ порождало дальнейшее развертывание соответствующего модуса художественности. При этом обнаружили противоречивость и уязвимость идиллического «круга невинных нравов и простых добродетелей» (В. Гумбольдт)², неизбежность его разрушения. По определению Жана Поля Рихтера, идиллия «изображает полноту счастья в ограниченности»³. Природно-бытовое существование чревато потерей духовности, «на одном полюсе оно завершается счастьем, а на другом – его пустотой» (Л. Пум-

¹ А.М. Песков, *Идиллия*, „Литературная Учеба” 1985, № 2, с. 227. Автор исходит из определений идиллии в классической работе Ф. Шиллера *О наивной и сентиментальной поэзии* (1795).

² В. Гумбольдт, *Эстетические опыты. Первая часть. О «Германе и Доротее» Гете*, [в]: В. Гумбольдт, *Язык и философия культуры*, Москва 1985, с. 244.

³ Ж.П. Рихтер, *Приготовительная школа эстетики*, Москва 1981, с. 263.

пьянский)⁴. *Старосветские помещики* Н. Гоголя в этом плане весьма показательны, особенно в сопоставлении с *Бедной Лизой* Н. Карамзина: оба автора писали «не роман, а быль», писали о людях, живущих «естественной» жизнью.

А. Пушкин, делясь своими впечатлениями от шуточной, трогательной гоголевской идиллии, писал: она «заставляет вас *смеяться* сквозь слезы *грусти* и *умиления*»⁵ (курсив мой – Е.Р.). Аналогично более развернутое мнение В. Белинского о старосветских помещиках: «Что в них? Две *пародии* на человечество: в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тем, принимаете такое участие в персонажах повести, *смеетесь* над ними, но без злости, и потом *рыдаете* с Филемоном об его Бавкиде, *сострадаете* его глубокой, неземной горести...»⁶ (курсив мой – Е.Р.). Суждения критика – во многом парафраза слов гоголевского рассказчика об Афанасии Ивановиче, вся жизнь которого «состояла из сидения на высоком стуле, из ядения сушеных рыбок и груш, из добродушных рассказов – и такой долгой, такой жаркой печали»⁷. Позднее сходную мысль высказал Г. Гуковский. По его словам, комизм бытовой жизни и сила духовного начала, обнаруженного в «бесчувственном старике» и коренящегося, по-видимому, в самой человеческой натуре, порождают «двойственность впечатления»: Товстогубы «вызывают и *умиление*, и *горестное* чувство почти презрения, смягченного *смехом*, чувство печали за человечество, потому что в них *одновременно* выразились и *высокое предназначение человека*, и *ужасное падение его*» (курсив мой – Е.Р.)⁸.

Стоит напомнить, что уже Н. Карамзин (восторженный переводчик идиллий Геснера и автор «сельской» драмы *Аркадский памятник*) иронизировал над «идиллическими грезами» героя *Бедной Лизы*. Он писал: «Живое воображение Эраста позволяло часто переселяться мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались как горлицы, отдыхали под розовыми миртами, в счастливой праздности все дни свои провождали»⁹. На поверку «действительность оказалась не похожей на идиллию» (П. Сакулин)¹⁰, а сама «прекрасная душой и телом» героиня повести стала в известной степени жертвой книжных иллюзий ее избранника.

⁴ Л.В. Пумпянский, *Гоголь*, [в]: Л.В. Пумпянский, *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва 2000, с. 262-264.

⁵ А.С. Пушкин, *Вечера на хуторе близ Диканьки*, [в]: А.С. Пушкин, *Собрание сочинений: в 10 томах*, т. 7, Москва 1962, с. 345.

⁶ В.Г. Белинский, *О русской повести и повестях г. Гоголя*, [в]: В.Г. Белинский, *Полное собрание сочинений: в 13 томах*, т. 1, Москва 1953, с. 291. Следует заметить, что большинство более поздних интерпретаций гоголевской повести перефразируют суждение критика, без ссылок на него – Е.Р.

⁷ Н.В. Гоголь, *Старосветские помещики*, [в]: Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений: в 6 томах*, т. 2, Москва 1952. Далее цит. это издание.

⁸ Г. Гуковский, *Реализм Гоголя*, Москва-Ленинград 1959, с. 77.

⁹ Н.М. Карамзин, *Бедная Лиза*, Москва 1985. Далее цит. это издание.

¹⁰ П.Н. Сакулин, *Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей*, ч. 2: *Новая литература*, Москва 1989, с. 295.

Существенно, однако, что по воле автора безграмотная Лиза, не читавшая стихотворных эклог, тоже облакает свои мечты о счастье в буколическую фразеологию: «Если бы тот, кто занимает теперь мои мысли, рожден был пастухом...» – так думает она в тот самый момент, когда мимо проходит, играя на свирели, пастух со стадом. Иронизируя над ее мечтами, Карамзин в то же время показал высоту и силу чувства, таящуюся в идиллическом сознании его героини. Трагический поступок Лизы означал гибель и ее земного бытия, и ее грешной души.

Отношение рассказчика к этой истории неоднозначно: проливая слезы над участью любезной его сердцу крестьянки, он (а вместе с ним и вся Натура, поднявшая бурю!) осуждает ее за то, что Лиза перестала быть «ангелом непорочности» для «доброго барина», который даже намеревался оставаться с ней в братских отношениях. И все же в финале рассказчик выразил надежду на встречу с нею и с Эрастом в ином мире, т.е. надежду на прощение ее греха. Можно сказать, что Карамзин не вполне отказался от «идиллических грез», но традиционный любовный мотив дополнил религиозным, дав слово матери Лизы: «Как все хорошо у господна Бога! Шестой десяток доживаю на свете, а все еще не могу наглядеться на дела господни, не могу наглядеться на чистое небо, похожее на высокий шатер, и на землю, которая всякий год новою травою и новыми цветами покрывается <...>. Кто бы захотел умереть, если бы иногда не было нам горя?... Видно, так надобно. Может быть, мы забыли бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слезы не капали».

Мать Лизы – истинная носительница наивного идиллического сознания. Именно ее долгая печаль об умершем муже послужила поводом сформулировать главную мысль повести: «И крестьянки любить умеют!»¹¹. Ее высказывание (оно расположено точно в середине текста), создающее духовную вертикаль мира, а также медитация рассказчика на исторические темы (в начале повести) укрупняют смысловой масштаб рассказа о горестной судьбе Лизы, нарушают его камерность. В нежном сердце «естественного человека» Карамзин обнаружил силу трагического порыва. Оказалось, не только героическое, но и идиллическое сознание может возвыситься до трагизма. Вопреки традиции героиня оказалась готовой «скорее забыть душу свою, нежели милого друга». Напускная же пасторальность Эраста лишена нравственной глубины. Ирония Карамзина в его адрес оправдана, но несколько риторична. Писатель не использовал комические возможности, заключенные в поведении «героя», бежавшего от своей пастушки на войну и проигравшего там все состояние. Вернувшись в большой свет, он нашел выход из затруднительного положения в богатом доме немолодой вдовы, но «счастье» оказалось мнимым. Ю. Манн истолковал повесть как «ироническое преодоление идиллической нормы и предвосхищение заключительной стадии идиллического жанра»¹².

В написанной через тридцать лет после *Бедной Лизы* повести *Старосветские помещики* идиллический мир предстал в другом ракурсе. В центр его Гоголь поставил стариков – сверстников Лизиной матери – и показал их не в перипетиях

¹¹ Даже в работе А. Кросса, посвященной разновидностям идиллии у Карамзина, об этом образе не упоминается. *XVIII век, сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении 18-начала 19 века*, Ленинград 1969, с. 210-228.

¹² Ю.В. Манн, *Русская литература XIX века. Эпоха романтизма*, Москва 2001, с. 171.

молодой любви (о которой его персонажи никогда не вспоминают), а накануне кончины, как бы предлагая читателю поразмыслить над тем, каково же оно – реальное идиллическое счастье на исходе земной жизни. Юношеские воспоминания и недавние впечатления от поездки по Малороссии дали возможность показать не условный, а реальный «прелестный уголок», еще существовавший в 1820-е годы (время действия повести).

Повесть насыщена литературными реминисценциями (фольклорная сказка, Аристофан, Шекспир, Стерн, Гете, Крылов, Жуковский, Пушкин). Рассказчик здесь не менее чувствителен и ироничен, чем у Карамзина, но в его повествовании о спокойной жизни и кончине старосветских помещиков нет ни драматизма, ни риторики, ни патетики, а во вставной новелле любовная страсть, погубившая Лизу, становится объектом насмешки. И все же бытовая повесть о том, как ели, пили и потом умерли Товстогубы, обретает у Гоголя, как и у Карамзина, национальный и общечеловеческий масштаб.

Автопсихологический рассказчик воссоздает исторически сложившийся образ жизни и менталитет коренных «старых национальных, простосердечных и вместе богатых» фамилий *по контрасту* с нравами презренных низких малороссиян, которые, обобрав своих земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают капиталы и торжественно прибавляют к своим фамилиям слог «въ». Уходящая в прошлое тихая жизнь отдаленных уголков Малороссии исполнена и комизма, и самобытности, и достоинства. Она вызывает у рассказчика, знающего ее изнутри, вереницу приятных воспоминаний, состояние душевного спокойствия, жалости и грусти. Его лирические пассажи могли бы показаться пародией на сентиментальный стиль Карамзина, если бы они не передавали его собственного настроения («приятно, люблю, грустно»), в котором задушевность сочетается с юмором. Стилистически комический колорит создается скрытыми параллелями: *приятные* морщинки на добром старческом лице – и *приятный* лай собак; *горячая* печь и *горячая* печаль; *хищничество* диких котов – и страшные *хищения* в имении; *привычка* Пульхерии Ивановны к *серенькой* кошечке («тихому творению») – и *привычка* Афанасия Ивановича к своей жене в *сереньком* платье. Взаимная любовь старичков иллюстрируется их разговором о продавленном стуле и т.п. Ирония рассказчика многопланова, идет ли речь о петербургском «невывспавшемся господине в ливрее», лениво подметающем паркетный пол, или о прозябнувшей пылкой молодежи, *греющейся* у печки, или о «радушном, *греющем* и усыпляющем рассказе» гостеприимного хозяина. Иронически-юмористическая тональность, динамизирующая стиль, оттеняется шутливой игрой слов.

Прозорливые политические суждения гостей о тайном согласии француза с англичанином выпустить опять на Россию Бонапарта позволяют уточнить хронологию действия (по расчету Л. Пумпянского, оно приходится на 20-е годы XIX века). Сравнение Товстогубов с Филемоном и Бавкидой направляют эстетическое воображение читателя в русло идиллии. Но традиционную топику Гоголь насыщает конкретными подробностями малороссийского пейзажа и старосветского быта: «барские покои» с глиняными полами, низенькие комнатки, в которых третью часть всегда занимает огромная, «тепло натопленная» печь; разноголосые концерты замечательно поющих дверей (как бы заменяющие амебейное пение идиллических певцов) и странные звуки дрожек, так что были слышны флейта,

бубны и барабан; старинные вещи (стулья, как у архиерея, треугольные столики, золотые рамы, обсиженные мухами, сундуки и сундучочки с платьями полустолетней давности). Комически переосмыслены все стороны уединенной жизни: распорядок дня означен пятью диалогами о еде, мотив сонной одури и ужасного обжорства всех – от ключницы и свињи до старика-вдовца – проходит через весь текст.

Низменно-буколическая жизнь, навевающая «дремлющие гармонические грезы», предстает в колеблющемся свете. К тому же рассказчик с самого начала дает понять, что «деятельный и вместе спокойный уголок» (определение точно соответствует тексту Ф. Шиллера) более не существует, его устойчивость оказалась мнимой, он разрушился изнутри. Внешние силы в лице страшного реформатора и мудрой опеки лишь довершили процесс, который давно протекал в имении беззаботных помещиков. Память рассказчика воскрешает его признаки. Предприимчивый приказчик Ничипор, хитрый Войт, ключница Явдоха, дворня и даже гости, лакеи, ямщики немилосердно крали что ни попало и тащили к «всемирному источнику», т.е. в шинок, опустошали барские амбары, вырубали леса. И в самих Товстогубах, обладающих «чистой ясной простотой добрых бесхитростных душ», тот же рассказчик видит черты животности, духовной ограниченности, косности. Сосредоточенность на потребностях тела (еде, тепле, привычном покое, физиологических процессах) сделала их «пародией на человечество», а повесть в целом – «пародией на идиллию», считал (развивая мысль Белинского) В. Гиппиус. «В повседневной действительности старосветского хутора, – писал он, – естественная наивность неизбежно перерастает в растительно-животное прозябание». И хотя во внутреннем мире «кротких» героев «обнаруживается подлинно человеческое чувство», писатель раскрывает это «*неизбежное противоречие*», присущее «естественности»¹³.

Вряд ли однако правомерно трогательную горесть Афанасия Ивановича однозначно определять как «прекрасное человеческое чувство»¹⁴. Эта характеристика (она принадлежит Н. Станкевичу и вслед за ним повторена В. Гиппиусом, Г. Гурковским и др.) прямо противоречит художественному тексту, в котором *шесть* раз говорится о бесчувственности старика, его слез, взгляда, жестов, а также о его мутных глазах, тусклых очах, охладевшем сердце, свинцовом взгляде. Источником его долгой печали рассказчик называет «почти бесчувственную привычку», и это вполне согласуется с тем, что читателю уже известно о душевном строе Афанасия Ивановича. Его «горячая печаль» скорее объясняется устойчивостью человеческих связей и движением «первоначального неисторченного инстинкта», как это вообще свойственно идиллии (А. Галич)¹⁵, чем одухотворенностью чувств.

Вместе с тем нельзя не согласиться с В. Гиппиусом, что именно эмоциональная память старика усложняет и впечатление от него, и смысл художественного целого, тем более, что мотив привычки (Белинский увидел в этом отклик Гоголя на пушкинско-шатовбриановскую полемику) сопряжен с мотивом смерти, перево-

¹³ В.В. Гиппиус, *Творческий путь Гоголя*, [в]: В.В. Гиппиус, *От Пушкина до Блока*, Москва-Ленинград 1966, с. 74-75.

¹⁴ Н. Станкевич, *Письмо Я.М. Неверову от 28 марта 1835 года*, [в]: Н. Станкевич, *Избранное*, Москва 1982, с. 120.

¹⁵ А. Галич, *Опыт науки изящного*, [в]: *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, т. 2, Москва 1974, с. 556.

дящим повествование в общечеловеческий план. Но нельзя игнорировать и лукавую двусмысленность, вносимую фонетической переключкой «горячей печали» с «горячей печью». Столь же двусмысленным выглядит гостеприимство и другие добродетели Товстогубов, прямолинейная оценка которых некоторыми интерпретаторами придает юмористической повести несвойственный ей моралистический оттенок. Гораздо существенней глубоко личностная реакция рассказчика на обстоятельства смерти старосветских помещиков. В отличие от рассказчика Карамзина – чувствительного наблюдателя, который открыто высказывает свое сочувствие и негодование, но не соотносит их со своей личной жизнью, – рассказчик Гоголя воспринимает смерть Товстогубов в прямом сопряжении со своим личным духовным опытом. Не случайно именно смерть он ставит в центр своего повествования.

В жизни его персонажей было только три события, заслуживших название особенных, странных или необыкновенных «происшествий»: упомянутый увоз молодой Пульхерии Ивановны бравым секунд-майором и подробно описанные кончины двух стариков. Предчувствие своей скорой смерти старушка, «задумавшись», связала с визитом серенькой кошечки; аналогичным образом Афанасий Иванович, «на минуту задумавшись», связал свое предчувствие с почудившимся ему зовом Пульхерии Ивановны. Для гоголевских персонажей вести из потустороннего мира – дело вполне понятное, почти бытовое, и к кончине они относятся спокойно, как к естественному, а для старика даже долгожданному событию. Стоит отметить, что до этого момента о религиозности Товстогубов, об иконах, молитвах, соблюдении постов, посещениях церкви и т.п. ничего не сообщалось, а их упоминания о Боге (например, в диалоге о пожаре) носили чисто фразеологический характер. Только объявив свою предсмертную «волю», старушка стала говорить о Боге и о грехах серьезно, страшая Явдоху божьим наказанием, если та будет плохо присматривать за стариком, и прося Афанасия Ивановича не гневить Бога своей печалью. Старушка твердо верила в их скорую встречу на том свете. Мысль о смерти не нарушила ее привычных бытовых забот: она ведет речь о халате для Афанасия Ивановича, о его еде и т.п. И эта ограниченность духовной жизни оказывается для нее благом. Идиллическое сознание обеспечило Товстогубам такое же спокойное приятие кончины, какой была вся их жизнь, так что в тексте «покой» их ничем невозмутимого существования плавно переходит в однокоренное слово «покойница».

Накануне смерти бедная старушка, по словам рассказчика, не думала ни о предстоящей важной минуте, ни о душе своей, ни о «будущей жизни», в которой она абсолютно уверена. Но судя по всему, именно об этом мучительно думал сам рассказчик, истинное лицо которого постепенно прояснилось из его сентиментально-иронического повествования, из его комментариев и непринужденной болтовни (о войнах за клочок ненужной земли или из-за ссоры двух колбасников, о малороссиянах, о страстях и привычке, о диких котах и т.п.). В своем самосознании и мировидении, в своих ценностных ориентирах он резко отличается от старосветских помещиков, и от петербуржцев в модных фраках, и от страшных реформаторов. Его воспоминания создают многоплановую картину жизни, далеко выходящую за рамки идиллического «прелестного уголка». Его рассказ – своеобразный автопортрет одинокой души, жаждущей покоя, доброты, радушия, забот-

ливого участия, защиты от «злого духа», теплого гостеприимства – всего того, чего так не хватает ей в современном Петербурге и что даровали ей минуты погружения в «низменную буколическую жизнь». Пристальный интерес к мелким, казалось бы, незначительным бытовым подробностям жизни старосветских помещиков отражает стремление рассказчика осознать истоки того ощущения добра, покоя и радости бытия, которые он испытывал в их милом хуторке и о которых продолжает грезить его душа, хотя Товстогубы с их «низменным» образом жизни вызывали у него двойственное отношение.

Иное дело природа, в описании которой чувствуется эстетический восторг перед неисчерпаемым разнообразием и изобилием благословенной земли, перед красотой крадущейся из-за деревьев семицветной радуги, роскошным шумом прекрасного дождя и целительным воздухом Малороссии. Все пейзажи говорят о счастье и красоте земной жизни, о мировой гармонии. Тем большим диссонансом звучит (в самом начале повести) упоминание о беспокойных порождениях злого духа, возмущающих мир, а в конце произведения – признание о преследующем рассказчика страхе смерти. Они обозначают другой предел его далеко не идиллического мироощущения. Откровенное описание своего мистического опыта – с детства неоднократно слышанного им потустороннего зова среди ужасной мертвой тишины безоблачного дня – направляет восприятие читателя в глубины образно-духовного смысла повести. Тому способствует и ирония (по признанию Гоголя, она выражает то, чем «страждет душа») ¹⁶. Именно на глубинном экзистенциальном уровне обнаруживается благо, которым обладает, не осознавая того, цельное наивное, религиозно-идиллическое сознание Товстогубов, спасающее их в час кончины от чувства обреченности, одиночества, отчаяния. Подобное спокойствие уже недоступно рассказчику: оно безвозвратно утрачено вместе с идиллическим состоянием мира. Искажено изначально данное человеку «естественное» мироощущение, проблематизированное художником в свете его личного мучительного переживания смертного трагизма человеческой жизни. Не случайно, много позднее, определяя в «Учебной книге словесности для русского юношества» (1844) идиллию как «живописание обыкновенной жизни», Гоголь (подобно Шиллеру) подчеркнул, что управляет ею почти всегда «какая-нибудь внутренняя мысль, слишком близкая душе поэта». В случае *Старосветских помещиков* это, видимо, внутреннее чувство смертности, не покидавшее его рассказчика в самые светлые минуты жизни, а правда быта контрастирует с метафизической тайной человеческого бытия. Возможно, А. Белый точнее других интерпретировал почесть Гоголя как «попытку идиллии», потерпевшую фиаско вследствие «мертвенности быта и ужаса полдня» ¹⁷.

Художественный принцип «углубления в действительность» ¹⁸ (столь высоко ценимый им в прозе Лермонтова) позволил Гоголю создать оригинальную идиллию нового типа, в которой сочетаются сентиментально-юмористическая и трагическая тональности. Тем самым он обозначил бесконечную перспективу даль-

¹⁶ Н.В. Гоголь, *Указ. изд.*, т. VI, с. 169.

¹⁷ А. Белый, *Мастерство Гоголя*, Москва 1934, с. 180. Элементы трагизма присущи уже идиллиям Вергилия. См.: М. Гаспаров *Избранные статьи*, Москва 1995, с. 401-404.

¹⁸ Н.В. Гоголь, *Указ...*, с. 177.

нейшего развертывания идиллического в литературе, ибо, говоря словами критика XX века «есть первоизданное, неоспоримое, непреложно-основное – могучие инстинкты жизни и соки жизни. Они трансформируются, изменяются с каждой эпохой, но горе тому, кто посягнет на их права и законы»¹⁹. Идиллические мотивы присутствуют в *Войне и мире* Л. Толстого, в *Снегурочке* А. Островского, в *Вишневом саде* А. Чехова²⁰.

В XX веке идиллическое начало обнаруживается у И. Шмелева (*Богомолье*), Г. Броха (*Смерть Вергилия*), В. Набокова (*Другие берега*), В. Астафьева (*Ода русскому огороду*) и многих других весьма несхожих писателей. С. Семенова характеризует финал *Мастера и Маргариты* М. Булгакова как обретение эстетической идиллии²¹. Можно предвидеть, что и в XXI веке этот процесс продолжится: «духовная растерянность» современного человека (В. Зеньковский) и экологическое состояние Земли тому способствуют.

Библиография

- Белинский В.Г., *О русской повести и повестях г. Гоголя*, [в:] В.Г. Белинский, *Полное собрание сочинений: в 13 томах*, т. 1, Москва 1953.
- Белый А., *Мастерство Гоголя*, Москва 1934.
- Воронский А.К., *Памяти о Есенине*, „Красная Новь” 1926, № 2.
- Галич А., *Опыт науки изящного*, [в:] *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*, т. 2, Москва 1974.
- Гиппиус В.В., *Творческий путь Гоголя*, [в:] В.В. Гиппиус, *От Пушкина до Блока*, Москва-Ленинград 1966.
- Гоголь Н.В., *Старосветские помещики*, [в:] Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений: в 6 томах*, т. 2, Москва 1952.
- Гуковский Г., *Реализм Гоголя*, Москва-Ленинград 1959.
- Гумбольдт В., *Эстетические опыты. Первая часть. О «Германе и Доротее» Гете*, [в:] В. Гумбольдт, *Язык и философия культуры*, Москва 1985.
- Державин и Карамзин в литературном движении 18 – начала 19 века, XVIII век*, сб. 8, Ленинград 1969.
- Карамзин Н.М., *Бедная Лиза*, Москва 1985.
- Манн Ю.В., *Русская литература XIX века. Эпоха романтизма*, Москва 2001.
- Песков А.М., *Идиллия*, „Литературная Учеба” 1985, № 2.
- Пумпянский Л.В., *Гоголь*, [в:] Л.В. Пумпянский, *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва 2000.
- Пушкин А.С., *Вечера на хуторе близ Диканьки*, [в:] А.С. Пушкин, *Собрание сочинений: в 10 томах*, т. 7, Москва 1962.
- Рихтер Ж.П., *Приготовительная школа эстетики*, Москва 1981.
- Сакулин П.Н., *Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей*, ч. 2: *Новая литература*, Москва 1989.
- Семенова С., *Всю ночь читал я твой завет*, „Новый Мир” 1989, № 11.

¹⁹ А.К. Воронский, *Памяти о Есенине*, „Красная Новь”, 1926, № 2, с. 213-214.

²⁰ См.: В. Хализев, *Ценностные ориентации русской классики*, Москва 2005.

²¹ С. Семенова, *Всю ночь читал я твой завет*, „Новый Мир”, 1989, № 11, с. 231.

Станкевич Н., *Письмо Я.М. Неверову от 28 марта 1835 года*, [в]: Н. Станкевич, *Избранное*, Москва 1982.
Хализев В., *Ценностные ориентации русской классики*, Москва 2005.

Summary

About the Gogol's idyllic novel *The Old-time landowners*

In this article the author offers her own interpretation of Gogol's idyllic novel *The Old-time landowners*. In her opinion the juxtaposition of the narrator contains the general human existential problems.

Key words: *idyllic, humor, sentimentalism, ironic style*