

Таня Попович

Европеизм и античность в повести Гоголя «Старосветские помещики»

Аннотация: Данное исследование посвящено анализу повести Гоголя «Старосветские помещики». Здесь рассматриваются разные значения идеологии европеизма и античности в русской прозе XIX века.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, античность, европеизм

Abstract: The study primarily focuses on «Starosvetsky pomeshchiki» and discusses the problem of European ideology and antique tradition of Russian prose on XIXth century.

Key words: N.V. Gogol, F.M. Dostoevsky, ancient heritage, european idea

Повесть Гоголя «Старосветские помещики» открывается картиной идиллической жизни в малорусской провинции. Изображение семейного счастья и гармонии природы создано на почве литературной и художественной традиций («Невольно отказываешься... от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в неизменную буколическую жизнь»¹). Героев повести, Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну Товстогубых, «двух старчиков прошедшего века», автор сравнивает с героями античного мифа – Филемоном и Бавкидой: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их».

Итак, в начале повести отчетливо обозначены основные рамки ее художественного мира: он соткан из ткани разных исторических времен и литературных пространств. Но сама действительность в повествовании изображена неподвижно, как в живописи. Мир повести представлен извне, с точки зрения повествователя («Я отсюда вижу низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков»). Картина буколической жизни является ему как бы во сне («Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и неспо-

¹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 1978. С. 33. В дальнейшем повести, вошедшие в сборник «Миргород», цитируются по этому изданию.

койные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении»), или как воспоминание о прошлом («Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг на меня находит полусон и мерещится былое»). Повествовательный дискурс совсем не реалистичен. Здесь речь идет о мнимой действительности, созданной на почве традиционных, исторических и мифологических представлений. Внешний мир старосветских помещиков преображен внутренними впечатлениями повествователя, представлен с особой, идеологической точки зрения. Именно с этой позиции вводится читатель во внутреннюю картину повести, которая, в свою очередь, насыщена значениями, одновременно заимствованными как из античного мифа, так из русского, т. е. из общеевропейского прошлого.

Для лучшего понимания миросозерцания, воплощенного в повести, надо вспомнить содержание предания о Филемоне и Бавкиде, с которыми сравниваются Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна. Судьба древних супругов, происходящих из города Тианы во Фригии, представлена в Метаморфозах Овидия. Однажды Зевс и Гермес под видом обычных путников посетили Фригию и напрасно стучались в двери многих домов, ища приюта, – всюду им отказывали. Лишь в маленькой, покрытой соломой хижине, где жили старые Филемон и Бавкида, им оказали радушный прием. Чтобы получше накормить гостей, старики решили пожертвовать даже своим единственным гусем; убегая от Бавкиды, птица бросилась к ногам Зевса, который не разрешил ее зарезать. К удивлению хозяев, количество еды на столе стало само по себе увеличиваться. В ответ на их испуг, Зевс открыл старикам, кто он и его спутник, и приказал следовать за собой на вершину горы, поднявшись на которую те увидели, что хижина их превратилась в величественный храм, а местность покрылась водой, скрыв все дома вокруг. Зевс позволил Филемону и Бавкиде загадать любое желание, пообещав его исполнить – старики пожелали до конца своих дней служить жрецом и жрицей в храме Зевса и умереть одновременно, чтобы ни одному из них не пришлось жить без другого. Громовержец исполнил их желание: после долгой жизни Филемон и Бавкида превратились в деревья, растущие из одного корня.

Если мы сравним фабулу античного мифа с фабулой гоголевской повести, заметим что они похожи. Герои «Старосветских помещиков» – пожилые, гостеприимные люди, очень преданные друг другу. Дом их отличается изобилием, а сад – богатыми дарами плодоносящих деревьев, как в любом ландшафте, характерном для идиллического жанра (идиллии, буколики, эклоги, пасторали). Но развертывание сюжета у Гоголя шло по другому сценарию. В отличие от стариков из древнего предания, Пульхерии Ивановне и Афанасию Ивановичу не удалось умереть в один день. Первой покинула этот мир Пульхерия Ивановна, а через пять лет упокоился и Афанасий Иванович. По его собственному желанию его похоронили «возле церкви, близ могилы»

супруги¹. После смерти «старосветских помещиков» изменилась вся жизнь: хотя «все было по-прежнему», повествователь «заметил во всем какой-то странный беспорядок». «Домик барский уже сделался вовсе пуст», а окончательное разрушение спокойной, счастливой и гармоничной жизни обозначено появлением «дальнего родственника», наследника, «страшного реформатора», который приехал «неизвестно откуда».

Таким образом, первая буколическая часть повести к концу превращается в свою противоположность: вместо богатства там – пустота, изобилие домашней пищи сменили «разные большие произведения, продающиеся оптом» на ярмарках; некогда уютный домик и окружающие его избы сейчас «развалились вовсе». Новый хозяин «решился... ввести во всем порядок. Накупил шесть прекрасных английских серпов, приколотил к каждой избе особенный номер и, наконец, так хорошо распорядился, что имение через шесть месяцев взято было в опеку». А он удалился из имения и «приезжал очень редко в свою деревню и проживал недолго».

Как уже сказано, начало повести во всем соответствует законам буколики. Покой ее жителей и гармония природы перенесены в древние времена. Кроме того, описание прошедшей жизни дается статично, как будто речь идет о застывшей картине. Рассказчик даже говорит о себе как о живописце, а о семейном счастье Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича как о художественном произведении, перенесенном на полотно. Потому и фон повествования выглядит древним и неподвижным, причем в нем соединились античное (общеевропейское) прошлое с русской стариной. В противоположность этому в конце повести изображено разрушение первоначального идиллического мира, как европейского, так и русского. Признаками, а можно добавить, и причинами уничтожения общечеловеческого счастья и доброты явились чужие вещи («английский серп», произведения, продававшиеся на ярмарках), чуждые повествованию персонажи, как наследник-реформатор, и даже животные (кошка Пульхерии Ивановны) – все приходящее извне, находящееся вне рамок этого неподвижного, ограниченного мира. Возникает вопрос: откуда они взялись и почему расстроили гармоничную жизнь?

Рассказчик намекает на это в конце повести, прежде всего в «портрете» нового хозяина старого поместья. «Страшный реформатор» появился «неизвестно откуда», как бы из дикого мира, равно как и кошка Пульхерии Ивановны. Если начало «печального события», изменившего «навсегда жизнь этого мирного уголка», обозначено возвращением домашней кошки из «дикого, мрачного леса», то окончательное разрушение буколической жизни намечено реформами «какого-то дальнего родственника». И наследник, и кош-

¹ Ср. замечание И.А. Есаулова: «Православная церковь и становится в данном произведении для героев таким духовным пространством, которое и посмертно соединяет героев; для овидиевских Филемона и Бавкиды, превращенных в деревья, подобную функцию имел общий корень» (Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В. Гоголя. М., 1995. С. 53).

ка являются персонажами, которые проникли в буколическую жизнь из чужого мира. В первом случае этот мир изображен как мрачный, дикий лес, во втором – как чужой город, в котором наследник имения служил прежде поручиком, «не помню в каком полку». Кроме того, несколько раз в повести упоминается, что оба они, и домашняя кошка и наследник-реформатор, «привыкли к цивилизации». Таким образом, они противопоставлены не только прежним обитателям старосветского поместья, но и настоящим «диким» существам. Говоря о лесе за садом помещиков, рассказчик знакомит читателя с его обитателями:

В этом лесу обитали дикие коты. Лесных диких котов не должно смешивать с теми удалцами, которые бегают по крышам домов. Находясь в городах, они, несмотря на крутой нрав свой, гораздо более цивилизованы, нежели обитатели лесов. Это, напротив того, большею частию народ мрачный и дикий; они всегда ходят тощие, худые, мяукают грубым, необработанным голосом. Они подрываются иногда подземным ходом под самые амбары и крадут сало, являются даже в самой кухне, прыгнувши внезапно в растворенное окно, когда заметят, что повар пошел в бурьян. Вообще никакие благородные чувства им не известны; они живут хищничеством и душат маленьких воробьев в самых их гнездах.

Отсюда следует, что причиной уничтожения буколической жизни, которая является олицетворением первоначального человеческого счастливого и гармоничного мира, был не «народ мрачный и дикий», а те, что «гораздо более цивилизованы». Замечательно, что «цивилизованные» существа остались без отчетливых признаков – повествователь говорит только о том, что они пришли из «неизвестного» пространства (города / полка), а перемены, которые они вносят в «барский домик», приходят из «дикого леса» или из Англии (ср. «английские серпы» и «номера, приколотенные к каждой избе»).

В повести «Старосветские помещики», как и в других произведениях Гоголя, каждая мелочь таит в себе множество различных значений. Многие исследователи его творчества указывали, что гоголевское художественное пространство, как правило, подразумевает существование двух миров – реального и потустороннего. Поэтому важно отметить, какими признаками наделен каждый из миров, проникнуть в их нравственный и идеологический смысл. Повествование у Гоголя часто похоже на театральную постановку, причем персонажи, аксессуары и другие подробности сопряжены в каждой отдельной сцене с определенными смысловыми тенденциями. Именно с этой точки зрения упоминания «цивилизации», «ярмарки», «реформы», или «крыши с английским серпом» в конце произведения можно толковать не только как описание атмосферы новой, современной жизни, но и как авторские комментарии и интертекстуальный диалог. Гоголевским прототекстом в начале повести был античный сюжет (овидиевский миф о Филемоне и Бавкиде), равно

как и античный жанр (идиллия); в конце повести метатекстом стали некоторые идеи, характерные для современной ему общественной мысли.

Повесть сначала преобразуется по формальным и семантическим законам идиллии. Возрождение античного жанра, однако, осуществляется не с помощью повествовательных приемов, а благодаря приемам изобразительного и театрального искусства. Таким образом, один и тот же сюжет воплощен средствами разных искусств. Как утверждает Ю. Лотман, «пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические. Это происходит потому, что в той или иной модели мира категория пространства сложно слита с теми или иными понятиями, существующими в нашей картине мира как отдельные или противоположные»¹. Поэтому для лучшего понимания художественного мира повести «Старосветские помещики» важно обратить внимание на то, что изображение ее действительности, хотя и представлено в литературном жанре, оформлено по законам изобразительного искусства. Такое живописное изображение потом превращается в повествование, что, несомненно, сделано с определенными идеологическими претензиями. Если диалог с античной традицией с помощью идиллии оказался положительным, то диалог со «страшными реформами», приходящими «неизвестно откуда», который получил форму мелодрамы, превратился в своеобразную полемику с современными культурными тенденциями.

Гоголь остановился на отрицательном представлении влияния новой цивилизации без подробных комментариев. Как и в конце первого тома «Мертвых душ», где вопрос о том, куда мимо других народов и государств «летит Русь», – остался без ответа, так и в «Старосветских помещиках» финал остается открытым. Он, по крайней мере, оставляет вопросы, как надо истолковать связь с античным наследием, где корни европейской, а также и русской культуры.

Гоголю не удалось подробно ответить на этот вопрос, но он своим творчеством оказал влияние на дальнейшее рассмотрение подобных проблем в русской прозе XIX в. Так, например, у Ф.М. Достоевского, творчество которого опиралось, в частности, на гоголевское наследие, можно заметить продолжение такого рода полемики с современными искажениями древней европейской цивилизации. Более того, в романе «Подросток» мы также находим живописное изображение буколической жизни, или «золотого века», – повествовательное развертывание сюжета дрезденской картины Клода Лоррена на тему античного мифа об Ацисе и Галатее. Речь идет о сне Андрея Петровича Версилова, о котором он рассказывает своему внебрачному сыну Аркадию. Добавим, что такой же сон приснился и «смешному человеку» (в повести «Сон смешного человека»), и Ставрогину (в романе «Бесы»), но его смысл в данных произведениях несколько иной, чем в версировском сновидении.

¹ Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 252.

Версилов эмигрировал в Европу, как он сам свидетельствует, «от внезапной тоски»¹. И ему там приснился золотой век, «но не как картина, а как будто какая-то быль».

Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так, как и в картине, – уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль, заходящее зовущее солнце – словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и рождались с людьми... О, тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи наполнялись их песнями и веселыми криками; великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей... Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век – мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть! И все это ощущение я как будто прожил в этом сне; скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца – все это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, буквально оmoченные слезами. Помню, что я был рад. Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь. Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоявших на окне цветов, прорывался пук косых лучей и обливал меня светом. И вот, друг мой, и вот – это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества!

Версилов в конце отмечает, что он, «как русский, был тогда в Европе единственным европейцем». И потом подчеркивает, что говорит не только про себя, а про всю русскую мысль.

Если сравнить данный отрывок романа «Подросток» с повестью «Старо-светские помещики», можно заметить, что изображение первоначальных счастья и гармонии Европы, вместе с их разрушением в современном мире, напоминают друг друга. Достоевский пользовался теми же самыми приемами повествования, как и Гоголь: один и тот же сюжет воплощен средствами разных искусств. Аллегория идиллической любви представлена в форме живописи, так как Версильову приснился золотой век, «но не как картина, а как будто какая-то быль». И персонажи Достоевского, как и персонажи Гоголя, получили античные имена с определенным смыслом – Пульхерия (в ла-

¹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 16. С. 378. В дальнейшем текст «Подростка» цитируется по этому изданию.

тинском – прекрасная), Афанасий (в греческом – бессмертный); имя сына Версилова – Аркадий – указывает на ландшафт идиллии, т. е. на Аркадию, древнегреческую страну счастливой жизни, беззаботности и радости. Кроме того, имя Аркадий намекает и на тургеневского героя, Аркадия Кирсанова, тем более что Достоевский в романе затрагивает проблему «отцов и детей». Старому русскому европейцу, дворянину Версилу, писатель противопоставляет его сына Аркадия, характер которого испортило «образование» нового типа, и его личность формируется под влиянием алчности, жажды наживы и разврата. На другом полюсе этого мира стоит Макар Долгорукий, формальный отец Аркадия, который для автора становится символом понимания народной правды и идеи нравственного «благообразия». Итак, персонажи Достоевского в повествовательном мире расположены таким же способом, как и персонажи гоголевской повести: они разделены на древних, добрых, домашних – и новых, чужих, испорченных новой цивилизацией.

В повести «Старосветские помещики» тоже противопоставляются два искусства, два поколения, два времени и два пространства. В оформлении такого художественного мира Гоголь, а позже и Достоевский, пользуются аллегорией «золотога века», которая читателя уводит в общеевропейскую древность.

Таким образом, идеологии «Старосветских помещиков» и сновидения Версилова из романа «Подросток» связаны, с одной стороны, с традиционными мифологическими картинками из античности, а с другой – с пониманием новой цивилизации и европеизма в русской мысли XIX в. Начало человеческой истории, ее процесс в Западной Европе и России были общие, но их цивилизации и развитие культуры оказались неодинаковыми. С исторической точки зрения русская традиция для Гоголя и для Достоевского этически и эстетически ближе подходит к античному наследию, чем западноевропейская цивилизация.

Сведения об авторе:

Таня Попович,
докт. филол. наук
профессор

Филологический факультет в Белграде
кафедра мировой литературы и теории литературы,
читает лекции о европейском романе XIX столетия
и по истории всемирной литературы,
ред. журналов Књижевна историја,
Зборник Матице српске за славистику,
Poznańskie Studia Slawistyczne, Филолошки преглед.
Автор книг: Формалисты о Пушкине (Белград, 1994),
Динамика традиции (Pisa, 1996; на рус. яз.),
Сербская романтическая поэма (Белград, 1999),
Словарь литературоведческих терминов (Белград, 2007, 2010),
Этюды о сравнительном литературоведении (Белград, 2007),
Поэма или современный эпос (Белград, 2010),
Поэты и поклонники (Белград, 2010),

Стратегији повествовања (Белград, 2011)
(Белград, Србија)
Тања Поповић,
Doctor of Philology
Professor
Faculty of Philology in Belgrade
Department of World Literature and Theory of Literature,
reads lectures on the European novel of XIX century
and on the history of world literature,
editor of journals:
Knizhevna istoria, Zbornik Matitse serpske za slavistiku,
Poznanske Studia Slavistishe, Filoloshki pregled.
author of books:
Formalisty o Pushkine (Belgrade, 1994),
Dinamika traditsii (Pisa, 1996; in Russian. lang.),
Serbskaja romanticheskaja poema (Belgrade, 1999),
Slovar' literaturovedcheskikh terminov (Beograd, 2007, 2010)
Etjudy o sravnitel'nom literaturivedenii (Belgrade, 2007),
Poema ili sovremenyj epos (Belgrade, 2010),
Poety i poklonniki (Belgrade, 2010),
Strategii povestvovanija (Belgrade, 2011),
(Belgrade, Serbia)