

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

УМАРОВ ШЕРЗОД

ТЕМА БЫТА И ЦИКЛЕ Н.В.ГОГОЛЯ «МИРГОРОД»

5А 120101 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Научный руководитель:

Абдуллаева А.С.

**Завкафедрой мировой
литературы ____ Ишниязова Ш.А.**

САМАРКАНД - 2013

ВВЕДЕНИЕ

Еще Белинский отметил «беспримечную в нашей литературе оригинальность и самобытность произведений Гоголя... У Гоголя не было предшественников в русской литературе, не было (и не могло быть) образцов в иностранных литературах... его поэзия явилась вдруг, неожиданная, непохожая ни на чью другую поэзию»(3.54)

Обратившись к важнейшим общественным проблемам своего времени, Гоголь пошел дальше по пути реализма, который был открыт для русской литературы Пушкиным А.С. Развивая принципы критического реализма, определивших художественный метод названного писателя, Гоголь стал одним из величайших критических реалистов русской и мировой литературы. Сознавая себя ответственным перед родиной, писатель взволнованно обращался к ней: « Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?»(1.122). Признавая за Гоголем «полное право» на такое определение своей общественной миссии, Чернышевский Н.Г. писал: « давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России»(24).

Вся пошлость, о которой писал Гоголь, проявляется на протяжении всего творчества. Особенно это говорится о человеке, всех образах его произведений.

Человек всегда жил и живет в мире вещей, которые его окружают. Они всегда были рядом, влияли на его жизнь, изображая его характер, достаток. И без описания этого окружающего его мира невозможно никакое художественное произведение.

Истинно народным писателем, показывающего всю реалию предметного мира русского человека бесспорно надо назвать Гоголя. Именно он повествует через «бытовой мир» характер русского человека. Иными словами Гоголь – один из первых писателей, который описывает быт.

Выбор темы обусловлен интересом к тому, как реализована тема быта в цикле Гоголя «Миргород», к тому, как сам писатель пытался сгармонизировать два представления о бытовой стороне жизни – идеальной и бесовской.

Актуальность исследования заключается в том, что в нем сделана попытка представить Гоголя как писателя, постоянно мечущегося в поисках внутреннего идеала, обретающего и вновь теряющего жизненное равновесие в стремлении обрести столь желанную гармонию, которая виделась им в образе Пушкина.

Степень изученности: творчество Гоголя достаточно хорошо изучено. Одними из важнейших являются работы Манна Ю.В. Среди них можно назвать такие как «Смелость изобретения»(14), «Поэтика Гоголя»(15). Недавно вышла его книга «Поэтика Гоголя. Вариации к теме». В своей работе «Поэтика Гоголя» Манн Ю.В. рассматривает творческую эволюцию Гоголя Н.В. от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Мертвых душ». Исследователь рассматривает особенности художественного мира, общие принципы поэтики, позицию автора в произведениях, принципы создания комического в произведениях Гоголя.

Не менее значимы для понимания творчества писателя и работы Гуковского Г.А. «Реализм Гоголя»(5), Гиппиус В. «Гоголь»(24), Лотмана Ю.М. «В школе поэтического слова»(13). Турбин В. «Пушкин. Лермонтов. Гоголь»(23), Храпченко М.Б. «Творчество Гоголя»(25).

Предмет исследования – образная система цикла, авторская позиция, особенности ее выражения.

Объектом исследования является весь цикл повестей «Миргород». Предмет исследования – образная система цикла, авторская позиция, особенности ее выражения.

Целью выпускной квалификационной работы является выявление авторского соотношения быт как «идеальный мир».

Задачи выпускной квалификационной работы предполагают:

1. Выявление художественных особенностей образной системы произведений;
2. исследование проблемы автора и его взгляд на «идеальный мир»;
3. раскрытие темы быта в цикле «Миргород».

Список использованной литературы включает в себя 25 наименований.

Структура работы состоит из Введения, 2-х глав, Заключения и списка использованной литературы.

Во Введении обосновывается выбор темы, актуальность, цели и задачи исследования и т.д.

I глава «История создания цикла» раскрывает значение цикла, его название, «художественно-основанное» автором.

Опираясь на свой жизненный опыт и хорошее знание сельской Украины, Гоголь создает ряд произведений, связанных именно с жизнью вольнолюбивого украинского народа. Так, в начале 1835 года выходит в свет новая книга Гоголя, названная им «Миргород», повести которой служили продолжением «Вечеров...». Сборник состоит из двух частей: в каждой по две повести.

В самом названии книги Гоголь задался целью показать свои колебания между «воспоминаниями» и «надеждой», что «прошлое» и «будущее» имеют неразрывную связь между собой. Что «прошлое» прокладывает путь к «блистательному будущему». Но почему же «Миргород»?

Уже давно замечена черта гоголевского творчества: изображая реальную действительность, он обозначает ее территориальный признак: Диканьки, Миргород, уездный город «Ревизора», губернский город NN, наделяя их качествами планетарного масштаба.

С этой точки зрения смысловое значение «Миргорода» отчетливо проявляется в соотношении с «Вечерами...», где герои «самодостаточны» в своей замкнутости.

Само название «Миргород» объединяет в своем значении «мир» и «город», делая мир «равновеликим» городу, и наоборот.

Учитывая опыт «Вечеров...», их «веселость», и «чопорность», Гоголь уже не стремится переделать крайность бытия в гармоничное единство. Сфера «идеального Миргорода» переходит в разобщенность, трагическую непримиримость противоположных понятий, которые в «Вечерах ...» были гармонически целесообразны.

Если разделить название цикла на «мир» и «город», то можно определить понятие «мир» как отсутствие войны, ссоры, вражды, несогласия; где царит лад, дружба, тишина, и покой». И это явлено только в первой повести цикла – в «Старосветских помещиках».

Тема быта является одной из центральных и наиболее интересных в современном литературоведении. Ее изучению посвящены труды Белинского В.Г., Котляревского Н.А., Эйхенбаума Б.М., Гуковского Г.А., Гуса М.С., Манна Ю.В., Поспелова Г.Н. и др. В своих работах они раскрывают роль, значение и функции быта как «идеального мира».

II глава «Быт в цикле «Миргород» состоит из 2-х разделов.

В первом разделе «Образ рассказчика» рассматривается образ повествователя в цикле «Миргород».

Рассказчик – это не просто обыкновенный образ в произведении, но и какая-то идея, или некая точка зрения излагаемого, которая не может возникнуть сама по себе, быть описанием без описывающего лица. И в произведениях образы повествуются именно с его точки зрения. Рассказчик может сочувствовать своим героям, может обвинять их. С его мнением обычно согласен читатель.

Гоголь первым пытается создать образ рассказчика, который выступает не от себя самого, а от имени всего «живого» народа. Приступая к работе над «Миргородом» он делает первый шаг к индивидуализму.

В первой повести автор вводит личное местоимение «Я», показывая свои давние воспоминания, те, которые, на наш взгляд, являлись идеальными для самого писателя. Таким образом, мы определили авторское отношение ко всему повествованию.

В последней повести рассказчик является как бы «пошляком» всего происходящего в ней. Она противостоит первой повести цикла своей мелкой «ничтожной» жизнью. Здесь представлен «затхлый» быт миргородских «обывателей».

Во втором разделе «Идеальный мир в быте Гоголя» раскрывается весь жизненный уклад Малороссии.

В первой повести цикла заметно, что автор описывает быт и нравы старосветских помещиков, их мирную и спокойную жизнь. Во второй повести Гоголь показывает разрушение той мирной идиллии. В третьей – уже наблюдается спад духовного мира героев. Это заметно в образе Хомы Брута. И в самой последней повести обнаруживается «упадок» духовного мира помещиков и всех миргородских «обывателей».

В последних трех повестях быт не является идеальным.

В «Тарасе Бульбе» Гоголь освещает героические, патриотические подвиги запорожцев, создавая эпически могучие характеры Бульбы и других казаков, показывая их преданность, мужество, широту их натуры. Здесь быт отходит на задний план, и автор знакомит нас с ним только в мирный период жизни казаков.

Исследователями неоднократно отмечалась большая конкретность и правдивость изображения бурсы в «Вие», быта и нравов сотниковой дворни. Гоголь дает почти фотографическое описание хутора и панского дома. Однако реальность фона, бытовые ситуации и характеры вплетены в фантастическую канву повести. В «Вие», как и в «Тарасе Бульбе» Гоголь

также отходит от описаний «идеального мира» в быте. Здесь звучат мистические мотивы, которые красной линией проходят через все произведение, и «идеальный мир» может быть только в мечтах Хомы Брута.

«Идеальность» в быте обнаруживается только в первой повести цикла. В значительной мере она строится на образах еды. Они фигурируют в повести в сниженном, раздробленном виде. Герои «любят покушать», закусить чего-нибудь». В этих образах еды нет ничего агрессивного, хищнического оттенка (в отличие от пожирания еды Собакевичем). Далее, еда в доме Товстогузов характеризуется какой-то необычной открытостью и радушием: это именно угощение, кормление гостей. И как акт угощения, действия Товстогузов совершенно бескорыстны. Они всегда хотят угостить автора и других своих гостей чем-нибудь.

В том же ключе – по крайней мере, в начале повести описываются отношения между супругами. Любовь, которая служит прекрасным изображением привязанности Афанасия Ивановича к Пульхерии Ивановне. Автор не зря сравнивает их с образами Филемона и Бавкиды.

Но важно остановиться на том плане, который входит в произведение вместе с повествователем, который смотрит на жизнь старосветских помещиков из своего обиталища, из Петербурга. Он на ограниченное время сходит в сферу этой жизни. Автор обременен всем трудным, драматическим опытом своего века. И он относится к жизни своих старинных приятелей как к блаженному островку гармонии. Это подчеркнуто с самого начала повести.

В Заключении подводятся итоги работы.

Глава I. История создания цикла

В 1829 году Гоголь Н.В. приезжает в Петербург. Постепенно он осваивается в этом городе. Он познакомился с Жуковским, Плетневым и, наконец, с Пушкиным. Летом 1831 года он живет в Павловске, часто встречаясь с Жуковским и Пушкиным, но не теряет связей с родной Украиной.

В начале тридцатых годов, он усиленно занимается историей, как всемирной, так и историей Украины. Особенно его увлекают народные украинские песни.

Опираясь на свой жизненный опыт и хорошее знание сельской Украины, Гоголь создает ряд произведений, связанных именно с жизнью вольнолюбивого украинского народа.

Литературную известность Гоголю принесли «Вечера на хуторе близ Диканьки». Первая часть книги была выпущена в 1831 году, а вторая - в 1832 году. Первым откликнулся на новые произведения Гоголя Пушкин: «Сейчас прочел «Вечера близ Диканьки», - писал он редактору «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду». - Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился... Поздравляю публику с истинно веселою книгой, а автору сердечно желаю дальнейших успехов»(20.167).

В начале 1835 года выходит в свет новая книга Гоголя, названная им «Миргород», которая является продолжением первой книги. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В «Миргороде» во многом продолжены и углублены темы и мотивы «Вечеров...».

Но эта книга была не просто продолжением «Вечеров». И содержанием, и характерными особенностями он открывает новый этап в развитии своего творчества. В «Миргороде» Гоголь изображает быт и нравы миргородских

помещиков и уже в повестях нет места романтике, которые были в повествованиях пасечника Рудого Панька.

Однако, стоит отметить, что первые свои попытки вступить в печать под собственным именем Гоголь явно колеблется: статья «Несколько мыслей о преподавании детям географии» (25) из №I «Литературной газеты» подписана Г. Янов, а второй отрывок из повести «Страшный кабан» (25) выпущена вообще анонимно. Так же и в «Вечерах...» он скрывается за именем простодушного издателя Рудого Панька. Хотя к этому времени, широкий круг литераторов знал фамилию автора книги. Затем он именовал себя Гоголем-Яновским, но после затруднений с почтальонами утвердил себя «просто Гоголем». А выходом в свет «Арабесок» и «Миргорода» имя писателя Гоголя вошло в русскую литературу на вполне «законных» основаниях.

В «Миргороде» Гоголь расстаётся с образом Рудого Панька, и вступает в повествование перед читателями, ставя более важные социальные вопросы жизни.

От веселых и романтических парубков и дивчин, Гоголь перешел к изображению прозы жизни. В этой книге он критикует, высмеивает затхлый быт помещиков («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), пошлость их жизни и всех миргородских «обывателей». И в противовес этому в повести «Старосветские помещики» предстает спокойная идеальная жизнь старых помещиков.

Сборник состоит из двух частей; в каждой - по две повести. В первой: «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба»; во второй: «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

По объему «Вводные» повести меньше других, учитывая современные издания. (2.208-425) «Старосветские помещики» занимают 21 страницу, «Вий» - 36; а «заключительные»: «Тарас Бульба» 99 страниц, «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» - 45. Стоит обратить внимание на то, что первые повести двух частей даны единым

текстом, а вторые, заключительные, разделены на главы: «Тарас Бульба» на 12 глав, в «Повести об Иванах» - на 7, где они озаглавлены (чего нет в «Тарасе Бульбе»).

«Вий»- это повесть об испытании веры, духовной стойкости человека перед враждебными «темными», «потусторонними» силами. Хома Брут без особого труда справляется с ведьмой, когда он с нею один на один, но стоит призвать ей всю нечистую силу и самого Вия, как Хома вдруг забывает о всех «молитвах и заклетьях» и погибает.

Повесть была написана в 1835 году (первая редакция), исправлена и дополнена в 1842 году.

«Тарас Бульба»- повесть о патриотизме. Историческое содержание повести подсказано эпохой национально освободительного движения украинского народа в XVI-XVII столетия.

В самом названии книги Гоголь задался целью наглядно показать свои колебания между «воспоминанием» и «надеждой», уверяя, что «прошное» и «будущее» имеет неразрывную связь. Что «прошное» прокладывает путь к «будущему», которое может мыслиться «широким» и «блистательным».

Но почему же все-таки «Миргород»?

Название художественного произведения бывает или звеном, или же венцом, в котором скрыт весь смысл, замысел, идея.

По своему назначению заглавие должно соотноситься со всеми сюжетными ходами, местом, образами, моментами, деталями, вплоть до мельчайших подробностей. Понять название- значит понять суть авторской мысли.

В самом деле, вышедшая в 1835 году новая книга Гоголя, которая была озаглавлена «Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки», а самая ранняя из них, появившаяся в 1833 году в печати - «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», была обозначена как «одна из повестей Рудого Панька».

На самом же деле город Миргород существует в реальности. Этот уездный малороссийский город мог по праву гордиться своим именем. Он был основан в 1575 году, и в этом же году Стефан Баторий назначил его городом особого полка. В следующем веке в 1648 году стал центром Миргородского полка, а в 1654 году вошел в состав России. Миргородский полк, состоявший из 14 сотен, занимал значительное пространство до северных частей Харьковской губернии, и особенно отличился в годы национально-освободительного движения под руководством гетмана Богдана Хмельницкого. Именно героическому прошлому Украины посвящена повесть «Тарас Бульба».

В XIX веке Миргород приобрел статус уездного города в Полтавской губернии. В 1865 году в городе было 9842 жителя, 1166 домов, 36 магазинов, уездное училище, больница; большинство населения занималось сельским хозяйством, около тысячи человек чумаковали и ходили на заработки в другие города.(25)

Если в идеальном, народно-поэтическом мире «Сорочинской ярмарки» явлена подлинная красота природы, то миргородская «нега» оборачивается застойной и бюрократичной ленью, зеркалом которого является «удивительная лужа», которая находится в центре городской площади, и которую считают за прекрасное озеро все бюрократы этого уездного города. Здесь писатель как бы иронично дает переосмыслить значение заглавия.

Еще давно замечена черта гоголевского творчества: изображая реальную действительность, он обозначает ее территориальный признак: Диканьки, Миргород, уездный город «Ревизора», губернский город NN, наделяя их, по возможности, качествами планетарного масштаба. В его повествованиях присутствие идеи пространства и времени, волшебное преодоление дорог, снятие пространственных границ рассказываемого.

С этой точки зрения смысловое значение «Миргорода» отчетливо проявляется в соотношении с «Вечерами», где герои «самодостаточны» в своей замкнутости. Исследуя цикличность двух сборников, Гоголь заявляет о

генетическом сходстве «Вечеров» с «Миргородом», подчеркивая общность мифологических начал обоих циклов.

Само название «Миргород», как говорилось выше, объединяет в своем значении «мир» и «город», делая мир «равновеликим» городу и наоборот.

Учитывая опыт «Вечеров», их «веселость» и «чопорность», Гоголь уже не стремится переделать крайность бытия в гармоничное единство. Таким образом, переосмыслив классическую духовную традицию, Гоголь предлагает в «Миргороде» ее противоположное решение. Сфера «Идеального Мир-города» переходит в разобщенность, трагическую непримиримость противоположных понятий, которые в «Вечерах» были гармонически целесообразны.

Герои повестей, по воле автора, проходят через испытания: любви, дружбы, веры, верности, чести и всем, что ни есть в мире. Но не все выдерживают эти испытания: если в первой части таких большинство, то во второй – рассказ о поражениях человеческого духа.

Если название книги дано по месту, где происходит действие всех ее повестей, то только одна из них описывает события, которые разворачиваются в Миргороде («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

В описаниях одного путешественника (из эпиграфа к «Миргороду»), дается отзыв о «географическом» понимании в эпиграфе цикла: «Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны». Там же приводится записка из «географии Зябловского»: «Миргород нарочито невелик при реке Хороле город. Имеет 1комнатную фабрику, 1 кирпичный завод и 45 ветряных мельниц»(2.208).

Все обман, все мечта, все не то, чем кажется! И в «записках», и в отзыве путешественника, и миргородская статистика, из которой следует, что в Миргороде дуют сильные ветра – 45 мельниц все-таки!

Тогда, откуда же появилось название «Миргород»? Если разделить слово на «мир» и «город», то можно определить, что «мир – отсутствие

войны, ссоры, вражды, несогласия; где царит лад, приязнь, дружба, тишина и покой». И это все можно увидеть только в первой повести цикла: «Старосветские помещики». Есть и та из великих человеческих ценностей, которой нет места в ряде этих слов: любовь.

Именно утверждению значения этой ценности и посвящена повесть «Старосветские помещики». Земная, обычная любовь, которую питают друг другу старики, которая может выдержать любое испытание временем – вот основная тема повести. Но не просто тема любви и все произведенное от нее – чистосердечие, гостеприимство и т.д. – возвышает старосветских помещиков над их «низменной буколической жизнью» и служит нравственным уроком, как уже на протяжении многих лет служит подобным уроком история Филемона и Бавкиды, с которыми автор не зря сравнивает героев. И именно описание Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича является необходимым условием всего «земного рая» их усадьбы. После их смерти все закономерно распадается. У «благородной земли» появляется новый владелец – герой-непоседа, к которому автор относится вполне отрицательно.

При всем разнообразии интерпретации цикла повестей, работы исследователей определенно тяготеют к двум «полюсам», которые проявляются в исследовании образной системы произведений.

Два данных «полюса» разительно отличаются друг от друга. Мнения критиков делятся на два лагеря. Один из них представляет собой повесть «Старосветские помещики» - мир идеальный в понимании писателя; другой - «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» - мир упадка.

В «Старосветских помещиках» Гоголь явно выражает свою симпатию по отношению к главным персонажам повести. Читая произведение, можно заметить, что за ежедневным поеданием всего «добра», которое производилось в поместье Товстогузов, скрывается истинная любовь Филемона к его Бавкиде, который, теряя ее, он превращается в

«беспомощного ребенка» и ждет – не дождется встречи с Бавкидой на «том свете».

Белинский В.Г. писал: «Бавкида для Филемона – истинное блаженство, истинный дар провидения, единственный источник его радостей и (дивное дело!) радостей человеческих!... И однако ж нам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли!»(3.255)

То, что «идиллический» момент в той или иной мере присущ повести, уже остро чувствовали современники Гоголя. Как известно, еще Пушкин А.С. отзывался о «Старосветских помещиках» как о «шутливой и трогательной идиллии», которая заставляет нас смеяться сквозь слезы грусти и умиления»(20.181).

Литературоведы дореволюционного и советского периодов также затрагивали этот вопрос. Например, Котляревский Н. А. говорил о повести как об «идиллистической истории двух закатывающихся жизней»(12.233); Овсянко-Куликовский Д.Н. об «идиллистическом настроении «Старосветских помещиков»(18.85); Эйхенбаум Б.М. подчеркивал, что повесть написана «в тонах идиллии»(24). Однако сколько-нибудь строгих и последовательных аргументов в пользу идиллистичности повести указанные исследователи не представляют.

Далеко не случайно, что Семенов Р., продолжающий рассматривать эту линию в понимании произведения, ограничивался лишь непосредственным читательским впечатлением. Сам «идеальный мир», а именно его начало, рассматривается не в качестве жанра, а как одна из эстетических категорий.(24)

Одно из существеннейших отличий главных героев обрамляющих цикл повестей в том и состоит, что для Иванов соответствие своей роли в миропорядке «дворяне», наиважнейший, и даже единственный социальный атрибут их собственного человеческого достоинства вообще. Для помещиков же первой повести собственно «помещичью» заботы как раз факультативны:

Афанасий Иванович «очень мало занимался хозяйством»; Пульхерия Ивановна «в хлебопашество и прочие хозяйственные статьи вне дома... мало имела возможности входить». На наш взгляд, определяющим для повести является не столько то, что герои – «помещики», а как раз то, что они, по словам рассказчика, «старосветские люди».

Второй мир, противоположный первому – «мир упадка», где духовно падают не только главные герои повести: Иван Иванович и Иван Никифорович, но и все «обыватели» города. И все это показано последними словами автора повести: «Скучно на этом свете, господа!»(2.425).

Делая из этого выводы, можно подчеркнуть, что в первой повести герои борются и стараются не поддаваться миру зла, который все же наступает в их жизни; а в последней повести – герои падают морально, становясь мелочными.

Напомним, что за основу создания «Миргорода» взяты мифы, песни и народные предания украинского народа. Белинский писал: «Никого не можно назвать поэтом с большей уверенностью (кроме Пушкина), и нимало не задумываясь, как г. Гоголя.... Отличительный характер повестей Гоголя составляют – простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния»(3.225).

Многие исследователи не рассматривают ту или иную повесть цикла как неотъемлемую часть.

Например, Грамзина Т.А. выделяет три линии творчества Гоголя, которые ясно обозначились в «Миргороде»: «сатирическую» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), «героико-патриотическую» («Тарас Бульба») и «фантастическую» («Вий»). И, как видно, здесь нет первой повести цикла(25).

Драгомирецкая Н.В. считает, что «цикл удерживает друг возле друга...два противоположные стилевые образования», не рассматривая при

этом две другие повести сборника(25). («Тарас Бульба» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)

Зарецкий В.А., говоря о двух «сквозных темах» - противопоставлении «дерзких мечтаний» низменной буколической жизни и «варьировании трагических коллизий», вынужден признать, что последняя повесть сборника – единственная, где тема «дерзких мечтаний» не находит отражений(8.35).

По мнению Гуса М.С. существует три варианта сюжетов цикла: «лирико-драматический» (в «Старосветских помещиках»), «трагический» (в «Вие»), «комедийный» (в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), указывая, что им всем придана «демонологическая» тема. Четвертый вариант сюжета, который лишен этой темы(6.101).

Не учитывается авторское выделение двух частей цикла. Например, Степанов Н.Л. считает, что «основной пафос «Миргорода» - в противопоставлении сущности костных «обывателей» и широкой народной жизни», противопоставление мира мелких стяжателей, изображенных в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», повести «Тарас Бульба», то есть сферу народной жизни(21.79).

Сходное мнение можно найти и у Морозовой Т.Г., которая полагает, что «Тарас Бульба» и две повести из реалистического помещичьего быта должны взаимно оттеснять друг друга(17.74). Также Канунова Ф.З. считает, что «основной конфликт «Миргорода» - между высоким героическим народным началом и страшной тиной мелочей, уродливым миром крепостничества(11.23).

По мнению же Пospelова Г.Н. «героические запорожцы противостоят помещикам («Старосветские помещики»), а страшная борьба Хомя Брута – нелепой ссоре миргородских «обывателей»(19.134).

Наиболее распространенная точка зрения представлена в работе Машинского С.И., который считает, что «поэзия героического подвига в «Тарас Бульбе» противопоставлена пошлости «Старосветских помещиков», а

трагическая борьба и гибель Хомы Брута еще больше оттеняла жалкое убожество и ничтожество образов последней повести цикла»(16.234).

Манн Ю.В. в своем труде «Поэтика Гоголя» говорит о духовной и моральной иерархии повестей, где в первую очередь, выдвигаются материальные ценности, а лишь затем – духовные(15.186). Например, в «Тарасе Бульбе» первая сцена – встреча Тараса с сыновьями. «Ну, давай за кулаки!» - говорил Тарас, засучив рукава: «посмотрю я, что за человек ты в кулаке!». И отец и сыном вместо приветствия давней отлучки, начали садить друг другу тумачи и в бока, и в поясницу, и в грудь»(2.232).

Особое место в вопросе противопоставлений повестей занимает позиция Золотусского И.П., который, в противоположность Манну Ю.В., характеризуя повесть «Старосветские помещики», а именно как «творчество согласия и примерения, торжество меры и равновесия между реальным и идеальным», как «поэму о бессмертии чувств», замечает, что вступая из эпоса в быт, Гоголь не утратил высоты переживания к своим образам (из «Старосветских помещиков» в «Тарас Бульбу»)(9.465). Таким образом, мы видим, что Гоголь не ступал из «эпоса в быт», а наоборот «из быта в эпос», хотя повести первой части сборника стоят рядом, но не поменялись местами, предшествуя одно другому («быт эпосу»).

Глава II. Быт в цикле «Миргород»

2.1. Образ рассказчика

Рассказчик – это не просто обыкновенный образ в произведении, но и какая-то идея или некая точка зрения излагаемого, психологическая точка зрения, которая не может возникнуть сама по себе, быть описанием без описываемого лица. И в произведениях образы, описываемые повествователем, рассказываются именно с его точки зрения. Рассказчик может сочувствовать своим героям, может и обвинять их. С его мнением, обычно, согласен и читатель.

В повестях и романах XIX – XX веков, с развернутой психологической, типологической разработкой образов, а, в данном случае, с социально-бытовой картиной, само понятие автора-рассказчика формировалось с трудом и очень медленно, и на этом пути искания Гоголя были одними из первых, своеобразных явлений.

Гоголь первым пытается создать образ рассказчика, который повествует не от себя самого, не индивидуально, а выступает от имени социального общества, от имени всего народа, который, по его мнению, является одним целым, единым. На протяжении всего своего творческого пути он стремится строить повествование от лица, несущего в себе, как он думал, точку зрения «народности», живого фольклора, то, чего не мог видеть один человек.

Если у других писателей XIX века читатель воспринимал мнения автора, как что-то индивидуальное, личное мнение, то у Гоголя можно найти правду народа, и автор является частицей, каплей всего этого огромного народа. Как говорил Тургенев И.С.: «Гоголь открыл нас нам самим»(25).

Как известно, Гоголь был большим поклонником Пушкина, старался всегда подражать ему. Подхватывая мотивы и вопросы, поставленные великим поэтом, он пытался разрешить их по-своему. Уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», основываясь на «Повестях Белкина», Гоголь дает построение некоего лица-носителя рассказа, как лица народа, которое он

индивидуализирует, как лицо Рудого Панька, который является частью единого народа.

Переходя к работе с «Миргородом», Гоголь пытается сделать первый шаг к индивидуализму в образе повествователя. Как уже говорилось ранее: Гоголь расстается с образом Рудого Панька, который повествует от лица всего народа.

Начиная с повествования «Старосветских помещиков», с самых первых его строк, Гоголь вводит совершенно индивидуальное мировоззрение: «Я до сих пор не могу позабыть двух стариков.... Я очень люблю...»(2.210); затем он все время фигурирует в повести, говоря о себе, передвигаясь в пространстве и навещая двух добрых, по отношению к нему, старичков. Он, как бы, создает «мемуары» о жизни Пульхерии Ивановны и ее мужа – Афанасия Ивановича, делая их истинно народными, сравнивая с Филемоном и Бавкидой. Он – носитель речи, что доказывает наличие местоимений первого лица: «Я любил бывать у них»; «Добрые старички! Но повествование мое... Скоро приехал, неизвестно откуда, какой-то дальний родственник, наследник имения, служащий прежде поручиком, не помню, в каком полку...»(2.215) и т.д. Далее рассказчик говорит о давних своих воспоминаниях, тех, которые, на наш взгляд, являлись идеальными для самого писателя. Имение стариков приходит в упадок после их смерти, с появлением нового наследника, рассказчик и весь окрестный народ (в частности, крестьяне) жалеют не только о самих стариках, но и о времени их жизни, которое они прожили: «...приехал наследник, занялся реформами в имении, и оно через 6 месяцев было взято под опеку. Деревня развалилась, мужики распьянствовались и стали большей частью числиться в бегах»(2.229). Таким образом, со смертью старичков умирает и вся деревня.

Неудивительно, что повести были написаны во время проживания писателя в Петербурге, в мире зла, корысти и коррупции, бедности и резко противопоставленной ей богатству, о чем он пишет в следующем своем цикле под названием «Петербургские повести». Представителем этого зла

является как бы и он сам, он всей своей душой тянется к утраченному миру идиллии, тоскуя о нем, и стремится, хотя бы в своих повестях, вырваться из него.

Так и начинается повествование о двух старичках: «Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владетелей...»(2.211).

Далее следует «пение дверей», которое многим не нравится: «...но я его очень люблю, и если мне случится иногда здесь услышать скрип дверей, тогда мне вдруг запахнет деревнею...»; и концовка: «...боже, какая длинная вереница воспоминаний!» - опять тоска по родной стране»(2.220).

«Я» в «Старосветских помещиках» - все время неопределенное, и для читателей оно всегда открытое, каждый из которых может почувствовать себя на месте повествователя, дорисовать свой образ, свое «Я».

Белинский говорит об этом: «...отличительной чертой характера произведений господина Гоголя суть и простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность – все это черты общие; ...Возьмите его «Старосветских помещиков», что в них? Две пародии на человечество в продолжении на 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, а между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Филемоном о его Бавкиде, ... и сердитесь на негодяя-наследника, промотавшего состояние двух простаков!»(3.184).

Первая повесть второй части цикла – «Вий» рассказана неким повествователем, она похожа легенды и мифы, совмещавшие в себе и описания этноса, географии и какого-то фантастического элемента, что присуще этому жанру. Гоголь дает здесь больше, чем давали его современники-романтики.

В ходе повествования очевиден глубокий интерес к тому, что происходит в повести. Подчинение самого облика субъекта объекту рассказа,

так, что рассказчик народно-величественен и поэтичен в своих фантастических эпизодах повести. При этом он является не человеком из народа, а писатель, который излагает свои мысли: «За ужином болтовня овладела самыми неговорливыми языками. Тут обыкновенно говорилось обо всем, и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка. Тут было множество бонмотистов, в которых между малороссиянами нет недостатка»(2.355). Здесь, по разговорам за ужином, уже можно определить, что писатель отходит от образа рассказчика народной среды, переходя к комической окраске повествования.

Очень значительно в этом отношении более отчетливое и твердое прояснение этого же принципа в «Тарасе Бульбе» и в повести о двух Иванях, - в образном противостоянии этих двух произведений. Повесть о ссоре написана в остро подчеркнутой сказовой манере. С первых же строк ее и далее через весь ее текст проходит стилистически доведенное до гротеска «я» рассказчика; это он начинает рассказ восклицанием: «Славная бекеша у Ивана Ивановича! Отличнейшая! А какие смушки!»(2.379) и т. д. Это именно он так непомерно восхищается бекешей и ее владельцем. Ему сообщена - и складом его речи и самым ее содержанием - определенная характеристика, тоже бурлескная, «травестийная», подобно характеру всей повести в целом: ведь его речь пародийно-риторична; он не просто рассказывает, а риторически украшает свою речь, впрочем, постоянно срываясь с этого пародийно-«высокого» тона в привычный ему «в жизни» тон «низкой» беседы со слушателями. Так, начав с ряда восклицаний восторга вплоть до: «бархат! серебро! огонь!» и т. д., он тут же вставляет «а parte»: «Он сшил ее тогда еще, когда Агафья Федосеевна не ездила в Киев. Вы знаете Агафью Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя»(2.390).

Ниже - опять восклицания и восторги, и вдруг - усмешка речи явно бытового тона: «Да, домишко очень не дурен. Мне нравится...» и т. д., и опять разговор с предполагаемым слушателем об общих знакомых:

«Прекрасный человек Иван Иванович! Его знает и комиссар полтавский! Дорош Тарасович Пухивочка, когда едет из Хорола, то всегда заезжает к нему. А протопоп отец Петр, что живет в Колиберде...»(2.381) и т. д.

Рассказчик, и в своих риторических восторгах и в своих затрапезных *à parte* и шуточках, очевидно комичен; он сам является не только носителем рассказа, но и объектом изображения, более того, сатиры, и сатиры весьма серьезной. Он нимало не противостоит своим героям, как и всей среде, их окружающей, пошлейшей, презренной среде, доводящей человека до постыдной «земности». Он сам - плоть от плоти этой среды. Он - один из всей этой компании миргородских «пошляков», один из Иванов Ивановичей, Никифоровичей и еще Ивановичей, изображенных в повести. Он, так сказать, субъект изложения, полностью слит с объектом его. Два главных героя повести даны «извне», без раскрытия их психологии; зато читателю раскрыт мирок мыслей, вернее - мыслишек, и чувств, переживаний рассказчика, - и это и есть стандартные чувства и мыслишки всех героев повести, для которых как и для рассказчика, мир - это Миргород и его шляхта, высший восторг и поэзия - бекеша и обильно-вкусная еда, что же касается родины, культуры, народа и т. п., то об этом все они понятия не имеют. Рассказчик при этом глуп, чопорен, невежествен, пошл, - и это несколько не его личные черты, а черты всей среды, изображенной в повести, всего уклада жизни, осужденного в ней. Значит, рассказчик, очень конкретизированный стилистически, предстает перед читателем как бы в виде духовной сущности того круга явлений действительности, который изображается, в виде голоса той коллективной пошлости, которая описана в повести. Поэтому он с чопорной «стыдливостью» и грязненькой усмешечкой говорит о детях Гапки, бегающих по двору Ивана Ивановича, и о достоинствах Гапки. Поэтому он так любит своих пошлых героев, он их друг («я очень хорошо знаю Ивана Никифоровича и могу сказать...»(2.390)), он - то же, что и они. И он вполне серьезно оспаривает сплетню о том, будто Иван Никифорович родился с хвостом назади, ибо «эта выдумка так нелепа и вместе гнусна и неприлична,

что я даже не почитаю нужным опровергать ее пред просвещенными читателями, которым, без всякого сомнения, известно, что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назади хвост, которые, впрочем, принадлежат более к женскому полу, нежели к мужескому»(2.400). Так мы узнаем о степени просвещенности рассказчика).

Тут же - и пояснение достоинств ораторского искусства Ивана Ивановича, вдруг приоткрывающее и картинки шляхетской жизни рассказчика и его понимание достоинств явлений культуры: «Господи, как он говорит! Это ощущение можно сравнить только с тем, когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке. Слушаешь, сгущаешь - и голову повесишь. Приятно! чрезвычайно приятно! как сон после купанья»(2.380).

Все эти черты, обрисовывающие рассказчика сразу как личность и как голос мира пошлости, как один из объектов сатиры, сосредоточены особенно плотно в первой главе повести. Она посвящена характеристике обоих Иванов; она же посвящена и характеристике рассказчика, глубоко слитого с обоими Иванами в идее повести.

Но образ рассказчика не исчезает и дальше. Он, рассказчик, сопровождает изложение своими комментариями, как бы подставляя свое психологическое понимание на место психологии героев, например: «Большая беда! ей-богу, не заплачу от этого!» - отвечал Иван Никифорович. Лгал, лгал, ей-богу, лгал! Ему очень было досадно это»(2.405). И далее рассказчик сохраняет свою пародийную (или травестийную) риторику; например, «риторическое» вступление к главе третьей: «Итак, два почтенные мужа, честь и украшение Миргорода, поссорились между собою! и за что?»(2.395), и ниже: «...и эти два друга... Когда я услышал об этом, то меня как громом поразило! Я долго не хотел верить: боже праведный!»(2.398) и т. д., или: «Настала ночь... О, если б я был живописец, я бы чудно изобразил всю прелесть ночи!»(2.399). И еще демонстрация глупости и пошлости рассказчика, например: «Я, признаюсь, не понимаю, для чего это так

устроено, что женщины хватают нас за нос так же ловко, как будто за ручку чайника? Или руки их так созданы, или носы наши ни на что более не годятся». И далее - узенький кругозор рассказчика: «Чудный город Миргород! Каких в нем нет строений! И под соломенную, и под очеретяную, даже под деревянную крышею. Направо улица, налево улица, везде прекрасный плетень...»(2.403) и т. д. - даже воображение рассказчика, бесплодное от бескультурия, не может подсказать ему ничего более прекрасного и пышного, чем деревянная крыша (уже железной он никогда не видал) или плетни на улицах местечка, - и далее пародийное описание лужи (травести риторических пейзажей) вплоть до концовки его, комической в своей явной «перелицованности»: «Прекрасная лужа! Дома и домики, которые издали можно принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее»(2.403).

Или опять - уже в конце повести: «Городничий давал ассамблею! Где возьму я кистей и красок, чтобы изобразить разнообразие съезда и великолепное пиршество?» и т. д. - и в конце опять: «В одно и то же время взглянул Иван Никифорович!.. Нет!.. не могу!.. Дайте мне другое перо! Перо мое вяло, мертво, с тонким расчёпом для этой картины!..»(2.405) и т. д. - с явным обнажением травестийности, с комической реализацией «высокой» метонимии «перо», - ибо оно не только метонимическое и как таковое «вяло» и «мертво», но и вполне реальное и «низменное» - с «тонким расчётом». И здесь Гоголь использует комические, травестийные стилистические ходы, широко распространенные в соответствующей литературной традиции главным образом XVIII века. Но смысл у Гоголя, конечно, совсем другой.

Между тем, есть в «сказе» о ссоре двух Иванов ноты, явно выпадающие из тона рассказчика-пошляка, рупора среды самих Иванов. Неужели же один и тот же человек говорит начальные слова повести - от «Славная бекеша у Ивана Ивановича!» до «та самая, что откусила ухо у заседателя», и произносит заключительные слова той же повести, с ее сумрачным пейзажем, с ее слогом литературным и «интеллигентным», и с мыслью,

отвергающей весь мирок миргородских пошляков, произносит вплоть до заключительного возгласа: «Опять то же поле, местами изрытое, черное местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо. - Скучно на этом свете, господа!»(2.425) Есть очевидная разница в облике этого, явно положительного, лица, выражающего точку зрения настоящего автора, и рассказчика почти всей повести.

Весной 1850 года Гоголь предпринимает первую и последнюю попытку устроить свою личную жизнь – делает предложение Виельгорской А.М., но получает отказ. До этого он не пытался найти себе супругу, и на протяжении двух циклов повестей женщины являются «носителями зла» - «необычного страшного зла», губящее все. Это можно увидеть и в «Вие» - девушка-паночка – «ведьма»; и в самой повести об Иванах, рассказывая о хвосте Ивана Никифоровича, автор сравнивает его с ведьмами, которые являются носителями зла. Также это проявляется в образе Агафьи Федосеевны, которая стала одной из главных лиц ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем. Все это говорит нам о характере автора, который показывает свое «Я» несостоявшейся на тот момент личной жизни, и которая в дальнейшем проявит себя в реальности.

Собственно, в тексте самой повести этот разумный и человеколюбивый автор-рассказчик не появляется, если не считать оттенков «литературности», даже поэтичности речи, иной раз пробивающихся в комическом сказе, например: «От этого всей комнате сообщался какой-то чудный полусвет» (глава вторая); но скорей всего, эти оттенки произвольны и в художественно смысле случайны.

Еще отчетливее осуществляется путь Гоголя к обобщению личного «Я» рассказчика в повести «Тарас Бульба». Здесь он дробится на много граней, и в тот же момент он един.

Прежде всего, выделяется автор-рассказчик в лице историка XIX века, ученого, оснащенного идеями исторической и социальной школы, который повествует своим современникам о событиях, которые когда-то происходили

на его родине. В самом начале мы заметили, что он не совсем далек от эпически фольклорного начала, который «намекает» нам о специалисте по истории средних веков и истории Украины. Так намечается образ рассказчика, голос интеллигента, стоящий далеко от эпического народа, который начинает объяснять своего героя: «Бульба был упрям страшно. Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы» и т.д. – целая история того времени.

Между тем, этот аспект авторского «Я» - лишь одна грань его, притом вовсе не главная, нимало не исчерпывает его характеристики. Заметим, что автор отдален от своих героев веками, но тем не менее – знает о них все, что не присуще историку. Этот человек XIX века свободно сливается с людьми XV столетия, говоря о них как их современник, не переставая быть и повествователем для своих современников. Он предстает перед нами как некий вечный дух истории, неизменный голос народа, но и при этом явно сохраняя образ личного автора-историка, который проникает в души своих образов как романтик, и, придает своему повествованию искреннюю научность, исключая авторскую фантазию.

Рассматривая первую главу повести, автор говорит о чувствах матери, сидящей у изголовья своих сыновей, которая «небрежно расчесывала их волосы гребнем, смачивая их слезами», при этом она все время говорила: «Сыны мои, сыны мои милые! что же будет с вами? что ждет вас?»(2.245). При этом ее никто не слышал, не видел. Значит, автор услышал ее мысли, слышал ее шепот и понял ее. Затем он рассказывает о жизни матери, и при этом читатель понимает, что она была несчастна, и всю любовь свою она передавала своим детям: «В самом деле она была жалка, как вся женщина того удалого века, она миг только жила любовью...любовью к сынам своим!». Завершается этот монолог, включающий эту картину – мать у изголовья спящих сыновей – переходящий к распеву фольклорно-поэтического характера, в песню.

Но кто же это? Чей голос несет в себе весь этот монолог? На наш взгляд, истинно-личный голос с эмоциями, с печалью и любовью сливается с голосом матери и всех этих напевов.

Также одной из причин личного «Я» является изображение образа матери двух молодых казаков, на наш взгляд, и сравнение с матерью автора.

Следовательно, «Я» автора, перерастая рамки индивидуальности, стремится стать здесь как бы собирательным «Я» личности, историка, поэта и книжника, современником читателя.

Изучая творческий путь Гоголя от «Вечеров...» до «Петербургских повестей», можно увидеть, как раскрывается образ рассказчика Рудого Панька, который ведет повествование чисто в народном духе.

Постепенно (в «Миргороде») отходит от всего этого, приобретая в характере личное «Я», немного связанное с народом, с его жизнью.

В «Петербургских повестях» Гоголь явно отходит от «народности», передавая только свое мнение, свое «Я», которое уже явно проявляется. В этом цикле автор боится «упадка своей души», стать таким же фальшивым, чопорным, корыстолюбивым как весь город Петербург.

2.1 «Идеальный мир» в понимании Гоголя.

Рассматривая цикл «Миргород», можно обнаружить, что все эти повести дополняют друг друга.

В первой повести цикла заметно, что автор описывает быт и нравы старосветских помещиков, их мирную и спокойную жизнь. Во второй повести, Гоголь показывает разрушение мирной жизни, которая изображалась в первой повести. Описывая героическую борьбу украинского народа с врагом, превращая это в высшую степень духовного подъема, то есть защиту родины, дома, чести и уважения. В третьей повести цикла уже наблюдается спад духовного мира героев. Это заметно не только в образе философа Хомы Брута, но и в образе ректора семинарии, которого подкупил богатый пан-сотник. И в самой последней повести цикла обнаруживается «упадок» духовного мира помещиков и всех «существователей» Миргорода.

Все эти повести объединяют многие темы, которые красной линией проходят через весь сборник. Одной из главных является тема «быта», без которой не может существовать ни одна из этих повестей, которая дополняет характерную черту образной системы и самого повествования цикла.

Как говорилось ранее, Гоголь, в образе рассказчика, старается передать свое истинное «Я», и это сильно выражено в повести «Тарас Бульба», где автор выступает в роли рассказчика-историка.

Судьба народная, волновавшая Пушкина и Лермонтова, явилась источником вдохновения и Гоголя. Историческое содержание повести подсказано эпохой национально-освободительного движения украинского народа в XV – XVII столетиях. Сила этого движения заключалась в общественном его характере и значении, в массовости восстаний, приводивших трепет и смятение польских магнатов и шляхту. Но в большинстве случаев после временных побед казацко-крестьянские восстания до середины XVII века жестоко и коварно подавлялись более развитой в социально-экономическом, военном и культурном отношении феодально-королевской Речью Посполитой. Героическая эпопея украинского

национально-освободительного движения до Богдана Хмельницкого имела поэтому глубоко трагический характер, что отразилось в народных песнях. В своей повести Гоголь сумел воссоздать национальную независимость и вместе с тем в историческую трагедию этой борьбы. Эпической основой «Тараса Бульбы» явилось национальное единство украинского народа, сложившееся в борьбе с иноземными поработителями, и особенности общественно-патриархального быта запорожского казачества. Кроме того, существенно, что Гоголь в изображении прошлого возвысился до всемирно-исторической точки зрения на судьбы целого народа в одну из наиболее значительных эпох его истории.

Столкновение Запорожской Сечи как представительницы всей Украины с панской Польшей Гоголь не сводит только к военным событиям. Борьба раскрывается в аспекте различий и столкновений двух общественных систем – патриархальной демократии Сечи и феодально-королевской Речи Посполитой, двух культурно-бытовых укладов, в противоречиях между суровыми и во многом отсталым укладом жизни запорожского казачества и теми новыми веяния, которые восходили к культуре Запада.

С глубоким сочувствием освещает Гоголь героические, патриотические подвиги запорожцев, создавая эпически могучие характеры Тараса Бульбы и других казаков, показывая их преданность родине, их мужество, широту их натуры.

В повести прежде всего пленяет фигура Тараса Бульбы. Его образ – один из самых ярких эпических образов русской и мировой литературы. Тарас Бульба – живое воплощение типических черт украинского казачества, его героизма и свободолюбия. Он горячий патриот, грозный мститель за угнетенных, отважный и мудрый полководец, пользующийся безграничной любовью казаков. Его воспитала суровая жизнь, полная боевых тревог, постоянных схваток то с татарами, то с польскими панами. Сабля ему представляется матерью, добрый конь – надежным товарищем в бою, чистое

поле – бранной славой. Смелый, неукротимый, закаленный в боях, он одухотворен горячей любовью к родине и всегда верен своему долгу.

Гоголь подметил, что характер Бульбы – замечательное явление русской жизни: «его вышибло из народной груди огниво бед». Такие характеры складывались в тяжелый XV век, «когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников».

Старый Тарас не противостоит казацкой массе, а, напротив, полностью сливается с ней. Он безраздельно предан героическому служению родине. Он выступает защитником обиженных и угнетенных и сам производит расправу над арендаторами – грабителями и насильниками. Он горит ненавистью не только к польской шляхте, но и к тем русским и украинским дворянам, которые гнушались своей родной культуры и пренебрегали родным языком, перенимали чужие обычаи, продавали интересы своих людей за милость чужого короля и польского магната.

Все внимание писателя сосредоточено на обрисовке патриотизма и героизма запорожских казаков. Естественно, что детали быта домашней обстановки отходят в повести на задний план. С бытовой жизнью Бульбы и запорожских казаков писатель знакомит нас только в мирный период их жизни. Он показывает демократическое устройство Сечи, нравы казацкого товарищества, презрение казаков к роскоши и богатству, ярко рисует картины казацких гулянок. Но Гоголь не идеализирует Запорожскую Сечь, не допускает никаких подкрашиваний в дидактических целях, к чему прибегали в своих исторических романах писатели его времени. Он показывает варварские порой нравы и обычаи запорожцев, их националистические предрассудки, стихийность, непрочность их общественного быта. Отсталость запорожцев особенно ярко проявлялась в бесправном положении женщины, в ее трагической судьбе, что подчеркивается в образе матери Остапа и Андрия.

Говоря о теме быта в «Тарасе Бульбе», Гоголь не показывает ее как «идеальный мир», так как время война, и автор повествует, в основном, об

исторических моментах, делая произведение героической поэмой. Быт описывается только в мирное время, и писатель рассказывает нам всю реалию запорожских казаков без идиллистических преувеличений.

Гоголь называл «Миргород» продолжением «Вечеров...». Эта авторская характеристика не отменяет нового качества гоголевского романтизма. В исследовательской литературе неоднократно указывалось, что наиболее, тесные связи с «Вечерами...» обнаруживаются в «Вие». В последний раз в своем творчестве Гоголь обращается к жанру сказочной фантастической повести. В «Вие» царит та же атмосфера творческой свободы, что и в «Вечерах», разворачивается захватывающе-чудесная история Хомы Брута. На основе народного сказания Гоголь создает романтический мир, причудливо смешивает действительное и фантастическое. В то же время близость жанровой формы еще более четко обнаруживает новое в гоголевском романтизме.

Исследователями неоднократно отмечались большая конкретность и правдивость изображения бурсы в «Вие», быта и нравов сотниковой дворни. Гоголь дает почти фотографически точное описание хутора и панского дома. Однако реальность фона, комизм бытовых ситуаций и характеров вплетены в общую фантастическую канву повести. Свидетельствуя о нарастании внутри романтического творчества Гоголя реалистической струи, они в то же время усиливают таинственность истории Хомы и панночки-ведьмы, романтическую «жуть» ночных событий в церкви. В отличие от Вечеров..., «Вий» лишен ощущения единства и целостности действительности. Обостренная контрастность видения жизни приводит к характерному романтическому двоемирию. Движение повести основано на переходах от дневного - ясного и обычного мира к ночному - таинственному, исполненному одновременно ужаса и очарования. Выдержанные в тоне грубоватого юмора сцены на кухне и дворницкой контрастируют со страшными ночными приключениями Хомы. Столкновение противоречий в «Вие» доведено до трагизма, причем в отличие даже от такой повести

«Вечеров» как «Страшная месть», зло в «Вие» остается, если не торжествующим, то безнаказанным.

Вий у Гоголя - повелитель подземного царства, хозяин земных недр. Неудивительно, что у него железное лицо и железные пальцы. В народном сознании земные недра ассоциировались, прежде всего, с железной рудой - именно этот минерал люди начали добывать прежде всего. У Гоголя сила Вия скрыта за сверхдлинными веками, и он не может использовать её без посторонней помощи. Писатель совместил белорусского Кося с украинским железным Нием. Кто-то из прочей нечисти должен поднять веки Вию. Иносказательно это можно истолковать в том смысле, что нечистой силе должен помогать сам человек - своим страхом. Именно страх Хома в конце концов губит его. Вий забирает его душу к себе, в царство мертвых.

Хома Брут гибнет от страха, но ценой своей жизни губит нечистую силу, бросившуюся на философа и не услышавшую вовремя крик петуха - после его третьего крика духи, не успевшие вернуться в подземное царство мертвых, погибают. История Хома допускает и реалистическое объяснение.

Андрей Белый в книге «Мастерство Гоголя» делает очень тонкое наблюдение относительно этого мотива как средства параллельного сопряжения «Тараса Бульбы» и «Повести о двух Иванах». В «Миргороде» сопоставлены рядом как конец напевного «вчера» с началом непевучего «сегодня» - Тарас с Довгочхуном. Довгочхун выглядит слезшим с седла и залепившимся в своём хуторке Тарасом, сатирически осмеянным, а Тарас выглядит патриотически воспетым Довгочхуном: если бы последний исполнил свой долг и поступил в милицию, - вероятней, в народное ополчение 12-го года. «Тощая баба», которая выносила на двор проветриваться «залежалое платье», вынесла же и «синий казацкий бешмет, который шил себе Иван Никифорович, когда готовился вступить в милицию и отпустил было уже усы». «Тощая баба» выволокла, кряхтя и таща на себе, старинное седло с оборванными стремянами, с истёртыми кожаными чехлами для пистолетов, с чепраками когда-то алого цвета, с золотым

шитьём» - седло исторического Тараса, как знать, не прадеда ли Довгочхуна? Наконец, «шаровары Ивана Никифоровича... заняли собой половину двора»; в шароварах казацких сращение Тараса с Довгочхуном, ибо казацкие шаровары - «шириною с Чёрное море»(4.122). Увиденную Белым параллель включает в свою концепцию и Г.А. Гуковский: «повесть о героических запорожцах и повесть о ничтожных Иванах, их ничтожной ссоре идейно-художественно соотнесены»(5.98). В композиции «Миргорода» повесть о двух Иванах звучит как негативное пояснение к позитивному идеалу повести о героях».

Другой мотив, объединяющий повести «Тарас Бульба» и «Вий» - это мотив демонической красоты, женщины, приносящей гибель герою, реализованный в «Тарасе Бульбе» в образе прекрасной полячки, любовь к которой губит Андрия и фактически приравнивается к колдовским чарам (постоянная характеристика состояния Андрия - неподвижность, оторопь, ослепление); в «Вие» , в образе панночки-ведьмы, действительно убивающей Хому при помощи тёмных сил, подвластных ей (характерно, что при первой встрече ведьма тоже повергает Хому Брута в неподвижность: «Философ ... заметил, что руки ею не могут приподняться, ноги не двигались ...»), и далее, уже в эпизодах чтения Хомы над гробом, ею спасением становится сознательная слепота - «не гляди!» - шепнул какой-то внутренний голос философу»(2.376) - . Хому и Андрия объединяет также мотив бесславной гибели: об Андрии Тарас говорит: «Чем бы не казак был? ... Пропал! пропал бесславно как подлая собака!»; о Хоме то же говорит Халява в финале повести: «Славный был человек Хома! ...Знатный был человек! А пропал ни за что»(2.377). Оба они подверглись искушению демоническими силами, и оба не смогли выстоять в борьбе с ними, и поддались соблазну, и погибли.

Еще И. Анненский в статье «О формах фантастического у Гоголя» отметил, что «основной психологический мотив этого рассказа – страх»(25). Постепенное нагнетание атмосферы тоски и страха сближает «Вий» с мироощущением, характерным для позднего романтизма. В «Вечерах»

чувство безграничного ужаса испытывал главным образом колдун, великий преступник и убийца («Страшная месть»), т.е. там тема страха была связана с темой справедливого возмездия. В «Вие» страх побеждает и в конце концов убивает невозмутимого философа Хому Брута, человека беспечного и «веселого нрава».

Новые идейно-эмоциональные установки приводят к значительному изменению характера пейзажа в «Вие». С «Вечерами» перекликается, главным образом, описание фантастической ночи, когда философ совершает свою скачку с ведьмой на спине. В дальнейшем пейзаж становится, с одной стороны, более объективным и описательным, а с другой - усиливается его психологическая и в какой-то мере символическая роль. Пейзаж усадьбы сотника основан на многозначительном контрасте: мрачная и страшная гора, у подножия которой живет сотник со своей дочерью-ведьмой, и открывающаяся вдали веселая, мирная долина с селениями. Гора отделяет Хому от привычного мира, отрезает путь к спасению. «При взгляде на нее снизу она казалась еще круче, и на высокой верхушке ее торчали кое-где неправильные стебли тощего бурьяна и чернели на светлом небе. Обнаженный глинистый вид ее навевал какое-то уныние...». Бегство же в прекрасную долину, означающее для Хомы освобождение от злых, колдовских сил, («Эх, славное место!.. Вот тут бы жить, ловить рыбу в Днепре и в прудах, охотиться...») невозможно. Кульминация страха также достигается во многом благодаря пейзажу: «Ночь была адская. Волки выли вдали целую стаей. И самый лай, собачий был как-то страшен. Кажется, как будто что-то другое воет: это не волк, - сказал Дорош».

Углубление трагичности мировосприятия Гоголя приводит к появлению темы зла, скрывающегося в образе красоты, к теме злой, разрушающей красоты. Этой темы еще не было в «Вечерах». Там зло всегда было отвратительным, отталкивающе-уродливым (колдун в «Страшной мести», ведьма в «Вечере накануне Ивана Купала»). В «Вечерах» отразились раннеромантические идеи об облагораживающей, нравственно-

преобразующей силе красоты, а также народные представления о ее «доброй» природе. В образе панночки-ведьмы в «Вие» Гоголь соединяет, казалось бы, несоединяемое: поразительную, совершенную красоту и зло: «... перед ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле. Казалось, никогда еще черты лица не были образованы в такой резкой и вместе гармонической красоте... Чело прекрасное, нежное как снег, как серебро, казалось, мыслило; брови - ночь среди солнечного дня, тонкие, ровные, горделиво приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы, упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний; уста-рубины, готовые усмехнуться... Но в них же, в тех самых чертах, он видел что-то страшно-пронзительное»(2.365).

Описание красоты панночки проникнуто болезненно-тревожным и тоскливым чувством. «Сверкающая» красота становится страшной. Гармонически прекрасные черты заключают в себе какую-то чудовищную дисгармонию, раскрываемую сравнением, печатавшимся в прижизненных изданиях Гоголя: «Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню похоронную». Как известно, в советских изданиях конец фразы восстановлен по автографу, где в переживания Хомя Брута, смотрящего на умершую, врывается социальный мотив: «... как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе». Ю.В. Манн оправданно считает, что образ «похоронной песни» глубоко раскрывает сложность гоголевского мироощущения. В то же время и фраза автографа чрезвычайно важна и симптоматична. Образ злой, демонической красоты проявляется в творчестве Гоголя как ощущение разрушения гармонии жизни. Но понятие гармонии и красоты для Гоголя приобретало очень широкий, поистине универсальный смысл. Оно необходимо включало утверждение гармонии человеческих отношений, гармонии общественной. Поэтому образ «угнетенного народа» рядом с образом демонической красоты в автографе появился закономерно. В

романтически и фантастически решенной теме зла в «Вие» Начинает угадываться, проступать социальная тема»(14.265).

В «Вие» как и в «Тарасе Бульбе» Гоголь так же уходит от описаний «идеального мира» в теме быта. В этой повести автор, в основном, говорит об упадке человеческой души. Здесь звучат мистические мотивы, которые проходят красной нитью через все произведение, и «идеальный мир» может быть только в мечтах, которые придумывает себе Хома Брут: «Эх, славное место! – сказал философ. – Вот тут бы жить, ловить рыбу в Днепре и прудах, охотиться с тенетами или с ружьем за стрепетами и крольшиепами! Впрочем, я думаю, и дроф немало в этих лугах. Фруктов же можно засушить и продать в год множество или, еще лучше, выкурить из них водку; потому что водка из фруктов ни с каким пенником не сравнится»(2.357).

Реалистические и сатирические мотивы гоголевского творчества углубляются в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». История глупой тяжбы двух миргородских обывателей осмыслена Гоголем в остро обличительном плане. Жизнь этих обывателей лишена атмосферы патриархальной простоты и наивности. Поведение обоих героев возбуждает в писателе не мягкую усмешку, но чувство горечи и гнева: «Скучно на этом свете, господа!» Эта резкая замена юмористической тональности обнажённо сатирической с предельной ясностью раскрывает смысл повести. С виду забавный, весёлый анекдот превращается в сознании читателя в глубоко драматическую картину действительности.

Гоголь с присущей ему обстоятельностью вглядывается в характеры своих героев: двух закадычных приятелей. Они – «два единственные друга» в Миргороде – Перерепенко и Довгочхун. Но каждый из них себе на уме. Казалось, нет такой силы, способной расстроить их дружбу. Однако глупый случай вызвал взрыв, возбудив ненависть одного к другому. И в один несчастный день приятели стали врагами.

Ивану Ивановичу очень не хватает ружья, которое он увидел у Ивана Никифоровича. Ружьё – не просто «хорошая вещь», оно должно укрепить

Ивана Ивановича в сознании его дворянского первородства. Дворянство-то у него, впрочем, не родовое, а благоприобретённое: отец его был в духовном звании. Тем важнее ему иметь собственное ружьё! Но Иван Никифорович тоже дворянин, да ещё всамделишный, потомственный! Ружьё и ему необходимо, хотя с тех пор, как купил его у турчина и имел в виду записаться в милицию, он ещё не сделал из него ни единого выстрела. Он считает кощунством променять столь «благородную вещь» на бурую свинью да два мешка с овсом. Потому-то так и воспалился Иван Никифорович и с языка его слетел этот злосчастный «гусак».

В этой повести ещё гораздо сильнее, чем в предшествующей, даёт себя чувствовать ироническая манера гоголевского письма. Сатира Гоголя никогда не раскрывается обнажённо. Его отношение к миру кажется добродушным, незлобивым, приветливым. Ну, в самом деле, что же можно сказать худого о таком прекрасном человеке, как Иван Иванович Перерепенко! Природная доброта так и бьёт ключом из Ивана Ивановича. Каждое воскресенье он надевает свою знаменитую бекешу и отправляется в церковь. А после службы он, побуждаемый природной добротой, обязательно обойдёт нищих. Увидит нищенку и заведёт с ней сердечный разговор. Та ожидает милостыню, он поговорит-поговорит и уйдёт прочь. Так-то и выглядит «природная доброта» и сердобольность Ивана Ивановича, оборачивающиеся лицемерием и совершенной жестокостью. «Очень хороший также человек Иван Никифорович». Также – очевидно, он человек такой же доброй души. Нет у Гоголя в этой повести прямых обличений, но обличительная направленность его письма достигает необыкновенной силы. Его ирония кажется добродушной и незлобивой, но сколько же в ней истинного негодования и сатирического огня!

Впервые в этой повести мишенью гоголевской сатиры становится и чиновничество. Здесь и судья Демьян Демьянович, и подсудок Дорофей Трофимович, и секретарь суда Тарас Тихонович, и безымянный канцелярский служащий, с «глазами, глядевшими скоса и пьяна», со своим

помощником, от дыхания которых «комната присутствия превратилась было на время в питейный дом», и городничий Пётр Фёдорович. Все эти персонажи кажутся нам прообразами героев «Ревизора» и чиновников губернского города из «Мёртвых душ».

Композиция «Миргорода» отражает широту восприятия Гоголем современной действительности и вместе с тем свидетельствует о размахе и широте его художественных исканий.

Все четыре повести «миргородского» цикла связаны внутренним единством идейного и художественного замысла. Вместе с тем каждая из них имеет и свои отличительные стилевые особенности. Своеобразие «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» состоит в том, что здесь наиболее отчётливо и ярко выражен свойственный Гоголю приём сатирической иронии. Повествование в этом произведении, как и в «Старосветских помещиках», ведётся от первого лица – не от автора, но от некоего вымышленного рассказчика, наивного и простодушного. Это он и восторгается доблестью и благородством Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Это его приводят в умиление «прекрасная лужа» Миргорода, «славная бекеша» одного из героев повести и широченные шаровары другого. И чем сильнее выражаются его восторги, тем очевиднее для читателя раскрывается пустота и ничтожество этих персонажей.

Если анализировать «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», то так же, как и в других повестях, указанных выше, невозможно найти мотивов «идеального мира» в «затхлом» быте миргородских помещиков. Предметный мир представляется здесь падким, ничтожным, как и все «обыватели» Миргорода.

«Идеальность» в быте можно найти только лишь в первой повести цикла.

В «Старосветских помещиках» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголь впервые выступил перед читателями как «поэт жизни действительной», как художник, смело

обличающий уродство общественных отношений крепостнической России. Смех Гоголя творил великое дело. Он обладал огромной разрушительной силой. Он уничтожал легенду о незыблемости феодально-помещичьих устоев, развенчивал созданный вокруг них ореол мнимого могущества, выставлял на «всенародные очи» всю мерзость и несостоятельность современного писателю политического режима, творил суд над ним, будил веру в возможность иной, более совершенной действительности. Рождению, подобно Кольцову, из народа, он, Гоголь, принадлежал к народу — по своим вкусам и по складу своего ума.

В значительной мере повесть строится на образах еды. «Оба старичка, по старинному обычаю старосветских помещиков, очень любили покушать»(2.216). Следует описание всякого рода блюд и яств, с точным указанием времени и обстоятельств каждого приема пищи (Андрей Белый подсчитал, Афанасий Иванович принимался за еду девять раз в сутки). Это настоящая «ирои-комическая» поэма еды, поглощения пищи(4.167).

Образы еды фигурируют в повести в сниженном, раздробленном виде. Герои повести «любят покушать», «закусить чего-нибудь»; «Афанасий Иванович заедал грибками, разными сушеными рыбками и прочим», потом он «еще кое-чего закушивал» и т.д. К тому же надо принять во внимание аспект повторяемости, в котором выдержанно все описание. Перед нами настоящее коловращение еды, происходящее круглые сутки в одном и том же порядке.

Образы еды дополняются соответствующими (то есть сниженными) образами духовных движений. От «старосветских помещиков» берет такое описание отношения персонажей к картинам, где последние выступают вне своей эстетической функции. Выразительна также тема разговора за едой, за обедом — она травестирует исконную тему пира идей во время еды, полета воображения и мысли: за обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду. «Мне кажется, как будто эта каша, - говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, - немного пригорела; вам этого не

кажется, Пульхерия Ивановна?» - «Нет, Афанасий Иванович, вы положите побольше масла...»(2.218) и т.д.

В том же ключе – по крайней мере, вначале описываются отношения между супругами. «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу ты, но всегда: вы... «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?» - «Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я»(2.217). Эффект тут в некоторой неожиданности доказательств, следующих за посылкой – утверждения повествователя и обмена репликами персонажей.

Комментируя отношения обоих персонажей, Гуковский Г. Приводит слова Гоголя (из письма к Данилевскому А. 20 декабря 1832 г.): «Сильная продолжительная любовь проста, как голубица, то есть выражается просто, без всяких определенных и живописных прилагательных, она не выражает, но видно, что хочет что-то выразить, чего, однако ж, нельзя выразить, и этим говорится, что это размышление Гоголя, - заключает исследователь, - может служить прекрасным и точным комментарием к изображению привязанности Афанасия Ивановича к своей Бавкиде»(5.87).

Однако такое заключение превышает текст повести. В письме к Данилевскому аффективное изображение любви противопоставляется ее простому, полуприкрытому выражению. В приведенной же цитате из повести такая обыкновенность и заурядность высказывания, о которых преувеличением было бы сказать, что они стремятся «что-то выразить, чего, однако же, нельзя выразить». В репликах супругов не чувствуется никакого невысказанного плана, никакого намека на утаенное, необнаруженное.

То же самое можно сказать о подшучивании Афанасия Ивановича над Пульхерией Ивановной, например, о диалоге по поводу «пожара» - диалоге, подтекст которого, кажется, вполне уместается в заключительную ремарку повествователя: «...Афанасий Иванович, довольный тем, что подшутил над Пульхерией Ивановной, улыбался, сидя на своем стуле»(2.225).

Тут мы должны вернуться к образам еды, чтобы отметить их специфичность для повести. В этих образах нет ничего агрессивного, хищнического оттенка (в отличие от пожирания еды Собакевичем). Это почти идиллическое и растительное поглощение, пережевывание и переваривание. Далее, еда в доме Товстогузов характеризуется какой-то необычной открытостью и радушием. Но это не та открытость пиршества, которая царит, скажем, в Сечи («Тарас Бульба»), где пируют равноправно все, где нет хозяев и гостей. Это именно угощение, кормление гостей. И как акт угощения действия Товстогузов, с одной стороны, совершенно бескорыстны, не вытекают из скрытых расчетливых побуждений услужить нужному или важному человеку, как подчас действия персонажей «Ревизора» и «Мертвых душ». А с другой стороны, действия Товстогузов противостоят и механической страсти «окормить» - у Петуха. Нет, эти действия сопровождаются внутренним чувством, неизменно теплым и ровным, - но в самом постоянстве и определенности этой мотивировки скрыта тонкая ироничность.

«Эти добрые люди, можно сказать, жили для гостей... Они наперерыв старались угостить вас всем, что только производило их хозяйство». «...На лице и в глазах ее было написано столько доброты, столько готовности угостить вас всем, что было у них лучшего...»(2.219). Хитрость этих заверений повествователя о том, что в них незаметно происходит подстановка: доброта фигурирует как «готовность угостить». Старички были действительно добры, и они готовы были всегда все сделать для гостей, но могли ли они предложить что-нибудь другое, кроме еды?

Тут важно остановиться на том плане, который входит в произведение вместе с повествователем. «Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень...», «Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни...», «Я отсюда вижу маленький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков...»(2.210). Повествователь смотрит на жизнь старосветских

помещиков из своего обиталища, из Петербурга. Он на ограниченное время сходит в сферу этой жизни – из всей, противоположной сферы.

Повествователь обременен всем трудным, драматическим опытом своего века. И он относится к жизни своих старинных приятелей как к блаженному (это подчеркнуто с самого начала: повесть с первой страницы строится как повествование об уже прошедшем, былом) островку гармонии. Автор смотрит на этот островок как на прекрасное и неповторимое в своей младенческой непосредственности время; он относится к нему как человек «сентиментального» века к веку «наивному». «Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении»(2.211).

Очень важно, что повесть с самого начала приводит в соприкосновение два склада сознания и мироощущения - «сентиментальный» и «наивный». И когда повествователь (как представитель первого уклада) сходит в сферу жизни персонажей, то он словно отрекается от своего опыта, от своей сложности. «...Невольно отказываешься, хотя по крайней мере на короткое время, от всех дерзких мечтаний и не заметно переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь». А это значит, между прочим, что и в сфере повествователя начинают работать образы физической, естественной жизни и, соответственно, снижаются образы духовных, интеллектуальных движений. Как и все, повествователь в доме Товстогузов «объедался страшным образом». Из его времяпровождения упомянуты «преследования за какой –нибудь брюнеткой» - по этой фразе можно заключить, что скорее речь идет о какой-нибудь легкой любовной интрижке в духе «дяка» или «пивореза», чем о глубокой страсти. Его умственная деятельность тоже принимала какой – то «буколический» оборот, переходя то ли в сонную дрему, то ли в «гармонические грезы».

Но, разумеется, это могло быть только иллюзорное, только временное опрощение («хотя по крайней мере на короткое время»; вообще мотив краткости все время сопровождает «буколические» переживания повествователя). Ведь невозможно отказаться от своего опыта, от своего возраста – личного и исторического.

С другой стороны, и обитатели буколического гнезда, казалось, готовы придвинуться к развитой жизни – но могут ли они это сделать? Афанасий Иванович «не принадлежал к числу тех стариков, которые надоедают вечными похвалами старому времени или порицаниями нового. Он, напротив, расспрашивая вас, показывал большое любопытство и участие в обстоятельствах вашей собственной жизни, удачах и неудачах, которыми обыкновенно интересуются все добрые старики, хотя оно несколько похоже на любопытство ребенка, который в то время, когда говорит с вами, рассматривает печатку ваших часов». Тот тип сознания, который представлен персонажем, агрессивно не противопоставляет себя новому; наоборот, он старается приблизиться к нему, понять его, но может ли он это сделать? Очевидно, не больше, чем ребенок может понять дела и заботы взрослого (тут налицо и соответствующее сравнение – с «любопытством ребенка»).

Между тем поразительная – поразительная даже Гоголю! – смелость повествования заключается в том, что оно вдруг обнажает бездонную глубину ограниченной, «буколической» жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литературную известность Гоголю принесли «Вечера на хуторе близ Диканьки». Первая часть книги была выпущена в 1831 году, а вторая - в 1832 году. В начале 1835 года выходит в свет новая книга Гоголя, названная им «Миргород», которая является продолжением первой книги. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В «Миргороде» во многом продолжены и углублены темы и мотивы «Вечеров...».

В «Миргороде» Гоголь расстается с образом Рудого Панька и предстает перед читателями маститым автором, ставя более важные социальные вопросы жизни.

От веселых и романтических парубков и дивчин, Гоголь перешел к изображению прозы жизни. В этой книге он критикует, высмеивает затхлый быт помещиков («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), пошлость их жизни и всех миргородских «обывателей». И в противовес этому в повести «Старосветские помещики» предстает спокойная идеальная жизнь старых помещиков.

Учитывая опыт «Вечеров», их «веселость» и «чопорность», Гоголь уже не стремится переделать крайность бытия в гармоничное единство. Таким образом, переосмыслив классическую духовную традицию, Гоголь предлагает в «Миргороде» ее противоположное решение. Сфера «Идеального Мир-города» переходит в разобщенность, трагическую непримиримость противоположных понятий, которые в «Вечерах» были гармонически целесообразны.

При выполнении работы я опирался на исследования ученых, посвященные циклу «Миргород» и проблемам творчества писателя. Следует выделить труды Манна Ю.В. и Белого А. Они рассматриваются мной в качестве носителей ведущей методологии для концептуального анализа произведений.

В повестях и романах XIX – XX веков, с развернутой психологической, типологической разработкой образов, а, в данном случае, с социально-бытовой картиной, само понятие автора-рассказчика формировалось с трудом и очень медленно, и на этом пути искания Гоголя были одними из первых, своеобразных явлений.

Гоголь первым пытается создать образ рассказчика, который повествует не от себя самого, не индивидуально, а выступает от имени социального общества, от имени всего народа, который, по его мнению, является одним целым. На протяжении всего своего творческого пути он стремится строить повествование от лица, несущего в себе, как он думал, точку зрения «народности», живого фольклора, то, чего не мог видеть один человек.

Как известно, Гоголь был большим поклонником Пушкина, старался всегда подражать ему. Подхватывая мотивы и вопросы, поставленные великим поэтом, он пытался разрешить их по-своему. Уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», основываясь на «Повестях Белкина», Гоголь дает построение некоего лица-носителя рассказа, как лица народа, которое он индивидуализирует, как лицо Рудого Панька, который является частью единого народа.

Изучая творческий путь Гоголя от «Вечеров...» до «Петербургских повестей», я увидел, как раскрывается образ рассказчика Рудого Панька, который ведет повествование чисто в народном духе.

Постепенно в «Миргороде» отходит от всего этого, приобретая в характере личное «Я», немного связанное с народом, с его жизнью.

В «Петербургских повестях» Гоголь явно отходит от «народности», передавая только свое мнение, свое «Я», которое уже явно проявляется. В этом цикле автор боится «упадка своей души», стать таким же фальшивым, чопорным, корыстолюбивым как весь город Петербург.

Рассматривая цикл «Миргород», я обнаружил, что все эти повести дополняют друг друга.

В первой повести цикла заметно, что автор описывает быт и нравы старосветских помещиков, их мирную и спокойную жизнь. Во второй повести, Гоголь показывает разрушение мирной жизни, которая изображалась в первой повести. Описывая героическую борьбу украинского народа с врагом, превращая это в высшую степень духовного подъема, то есть защиту родины, дома, чести и уважения. В третьей повести цикла уже наблюдается спад духовного мира героев. Это заметно в образе философа Хомы Брута. И в самой последней повести цикла обнаруживается «упадок» духовного мира помещиков и всех «существователей» Миргорода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. ОБЩЕСТВЕННО ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гармоничное развитое поколение – основа прогресса Узбекистана (Речь на IX сессии Олий Мажлиса Респ. Узб. Первого созыва, 27 авг. 1997 г.) Т., Шарк, 1997
2. Каримов И.А. Юксак маънавият енгилмас куч. – Ташкент: Узбекистон 2008
3. Каримов И.А. Мировой финансово – экономический кризис, пути и меры его предотвращения в условиях Узбекистана. Ташкент: Узбекистон. 2009
4. Каримов И.А. Наша высшая цель независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа. Том 8. Ташкент: Узбекистон. 2000
5. Каримов И.А. Либерализация общества, углубление реформ, повышение духовности и уровня жизни народа – критерий и цель всей нашей деятельности. Т 15. – Ташкент. Издательско – полиграфический творческий дом «Узбекистан» 2007. – С. 205 .
6. Каримов И.А. Гарантия благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества/ Доклад на заседании кабинета Министров посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006г.- Ташкент:Узбекистан,2007.
7. Каримов И.А. Человек и его права и свобода – высшая ценность. Т 14. – Ташкент. Издательско - полиграфический творческий дом «Узбекистан» 2007. – С. 205.
8. Наша главная задача- дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа.- Ташкент: Узбекистан, 2010.
9. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости.- ,,: Узбекистан, 2011.

II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 22-х томах. Т.2, - М.: Наука, 1960, 640с.

2. Гоголь Н.В. Сочинения в 2-х томах. Т.1. – М.: Художественная литература, 1975. 640с.

III. НАУЧНО-КРИТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

3. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. Т.5 – М.: АН СССР, 1965, 587с.

4. Белый Андрей. Мастерство Гоголя. - М.: Художественная литература, 1996, 456 с.

5. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. - М.-Л., 1959. - 530 с.

6. Гус М.С. Живая Россия и «Мертвые души». – М.: Наука, 1981, 385с.

7. Докусов А.М. «Миргород» Н.В. Гоголя. - Л., 1971, 121с.

8. Зарецкий В.А. О лирическом сюжете «Миргорода» Н.В. Гоголя // Вопросы сюжетосложения. №5. - Рига, 1978. - С. 29 - 41.

9. Золотусский И.П. Гоголь. - М.: ЖЗЛ, 1979. - 510 с.

10. Золотусский И.П. Монолог с вариациями. – М.: ЖЗЛ, 1980. – 402с.

11. Канунова Ф.З. Некоторые особенности реализма Н.В. Гоголя. - Томск, 1962. - 134 с.

12. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М., 1988, 345с.

14. Манн Ю.В. Смелость изобретения: Черты художественного мира Гоголя. - М., 1979, 374с.

15. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. - М., 1978. - 308 с.

16. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. - М., 1979, 462с.

17. Морозова Т.Г. Развитие реализма в творчестве Н.В. Гоголя первой половины 30-х гг. // Гоголь в школе. - М., 1954. - С. 198 - 215.

18. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Гоголь в его произведениях. – М., 1909, 215с.

- 19.Поспелов Г.Н. Творчество Н.В. Гоголя. - М., 1953, 268с.
- 20.Пушкин А.С. полное собрание сочинений в 22-х томах, Т.3, – М.: Наука, 1960, 597с.
- 21.Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Творческий путь. - М., 1958, 239с.
- 22.Степанов Н.Л. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголь Н.В. Тарас Бульба. - М.: Наука, 1963. - С. 172 - 180.
- 23.Турбин В.Н. Пушкин, Гоголь, Лермонтов. - М., 1978, 239 с.

IV. ИНТЕРНЕТ-САЙТЫ

- 24.<http://biblus.ru>
- 25.<http://wikipedia.ru>

СОДЕРЖЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-8
Глава I. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ЦИКЛА	9-18
Глава II. БЫТ В ЦИКЛЕ «МИРГОРОД».....	19-44
1.2 ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА	19-28
2.2 «ИДЕАЛЬНЫЙ МИР» В ПОНИМАНИИ ГОГЛЯ.....	29-44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	44-47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	47-50