

891.41  
А-163

На правах рукописи

**Абрамовская  
Ирина Сергеевна**

**Русская идиллия: эволюция жанра в прозе конца XVIII –  
первой половины XIX века**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук



Великий Новгород

2000

Работа выполнена на кафедре русской классической литературы Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого

Научный руководитель:

*О.С. Бердяева*

доктор филологических наук,  
профессор В.А. Кошелев

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,  
профессор С.А. Фомичев

кандидат филологических наук  
Г.В. Петрова

Ведущая организация –

Тверской государственный университет

*07-02098*

Защита состоится «30» мая 2000 года в 11 часов  
на заседании Диссертационного Совета Д 064.32.01 в Новгородском государственном университете имени Ярослава Мудрого, по адресу: 173014, Великий Новгород, Литовоно, Гуманитарный институт, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки НовГУ (173014, Великий Новгород, Литовоно, Гуманитарный институт, филологический факультет).

Автореферат разослан

«19» апреля 2000 г.

Ученый секретарь  
Диссертационного Совета  
кандидат филологических наук,  
президент

*О.С. Бердяева* О.С. Бердяева

89/74  
А/163.

## Общая характеристика работы

Идиллия как литературный жанр была воспринята классицистической эстетикой одновременно с другими жанрами и уже к середине XVIII века заняла достаточно прочное место в русской культуре. Сложилось представление об идиллии как о жанре, воплотившем концепцию гармоничного соответствия человека и мира, в котором он живет. Конкретность и определенная ограниченность тематики обусловили своеобразие жизни жанра в русской литературе, которая, «пресытившись» идиллией в «эпоху чувствительности», вытеснила ее на периферию жанровой системы. Однако жанр продолжал функционировать в русской культуре, никогда не «исчезая» полностью, и в начале XX столетия актуальность идиллии возросла в связи с возрождением интереса к античности и в ее рамках теме «золотого века», получившей новое звучание.

Теоретическое осмысление идиллии, углублявшееся по мере развития эстетики от Сумарокова до Белинского, было прервано во второй половине XIX века и вновь осуществилось уже в теории М.М. Бахтина<sup>1</sup>. В советском литературоведении наибольший интерес представляет проблемная статья В.Э. Вацура «Русская идиллия в эпоху романтизма»<sup>2</sup> (1978), на которую ссылаются современные исследователи (М.В. Иванов, Е.И. Ляпушкина, Е.А. Сурков и др.), включившиеся в процесс изучения пасторальных жанров в 1990-е годы.

Выбор темы реферируемой работы продиктован и общим, и субъективным, авторским интересом к литературному жанру, который в течение длительного времени игнорировало отечественное литературоведение, с другой стороны, выбор предмета исследования созвучен возросшему интересу к быту русской усадьбы как феномену национальной культуры.

Актуальность исследования, таким образом, обусловлена потребностью комплексного изучения явления, разнообразно представленного в истории русской культуры.

В реферируемой работе предлагается рассматривать жизнь литературного жанра в определенный исторический период одновременно на разных уровнях: в своем основном качестве (для идиллии это стихотворная форма определенного содержания), во взаимодействии с другими жанрами (одой, элегией, посланием, повестью, поэмой), в литературной теории, в искусстве и в быте русской усадьбы.

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Идиллический хронотоп в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 373-391.

<sup>2</sup> Вацура В.Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118-138.

Целью исследования является изучение «русской идиллии» как феномена литературной истории и теории, связанного с особенностями русского быта и русского национального мироощущения.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

а) конкретизировать основные типологические черты жанра идиллии, описанные в литературной теории XVIII – первой половины XIX в.;

б) показать особенности функционирования идиллии в меняющейся жанровой системе, что, в свою очередь, обусловлено характером «жанрового мышления» эпохи;

в) проанализировать этапы эволюции идиллии в новой русской повести;

г) раскрыть взаимосвязь и взаимообусловленность идиллии и утопии как литературных жанров.

Для решения поставленных задач автор работы опирается на достижения и принципы классической и современной теории и истории литературы. Методологической основой диссертации являются историко-генетический, типологический, историко-функциональный подходы к явлениям литературы.

Основными историко-литературными и теоретическими источниками являются исследования М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Ю.В. Манна, В.Э. Вацура, Л.Г. Фризмана, Ю.В. Стенника, В.А. Кошелева, В.Е. Хализева, труды ученых, разрабатывающих жанровую теорию: Н.Ф. Копытянской, Л.В. Чернец, Н. Лейдермана, а также авторов сборников «Проблемы метода и жанра» Томского университета.

Научная новизна работы определяется тем, что литературный жанр рассматривается в его обусловленности бытом русской усадьбы и мировоззрением эпохи. В диссертации прослеживается развитие идиллии в новой русской повести с момента становления жанра – последняя треть XVIII в. – и до 1850-х годов. В одном контексте рассматриваются «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя и «Записки охотника» Тургенева. Впервые как утопия, в основе которой лежит идиллия, анализируется «Обитатель предместья» М.Н. Муравьева. Кроме того, делается попытка показать значение идиллии и утопии в структуре книги Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

Практическая значимость исследования состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в преподавании истории русской литературы XIX века в вузах, на занятиях по спецкурсам и спецсеминарам.

Апробация работы. Основные положения и выводы диссертационного исследования были обсуждены на конференциях преподавателей и студентов НовГУ (1998, 1999); на двух Международных научных конференциях «Пушкин и Достоевский» (Новгород Великий-

Старая Русса, 1998; Новгород Великий – Михайловское, 1999). Ее основные положения отражены в четырех публикациях.

Структура работы: работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка использованной литературы. Общий объем работы 176 страниц. Список использованной литературы включает 244 наименования.

### Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы, ее новизна, цели и задачи исследования, структура работы.

Объясняется интерес к избранному временному периоду – конец XVIII - первая половина XIX века, для которого характерна наибольшая активность жанра. Определяется значение усадебного быта как воплощения «русской идиллии», в недрах которой были воспитаны величайшие представители «Русского Парнаса», музыканты, художники, ученые.

Трудности в определении структурных элементов литературной идиллии связаны, прежде всего, с расширительным пониманием термина, на что обратила внимание Е.И. Ляпушкина<sup>3</sup>: с одной стороны, под идиллией подразумевается определенный жанр, с другой стороны, «идиллия» обозначает тему – гармоничное существование человека и среды его обитания. Такова судьба любого «тематического» жанра, зародившегося в древности: в изменившихся условиях, для которых характерна переменчивость жанрового мышления, трудно говорить о «чистоте» жанра и непроницаемости жанровых границ, поэтому возникла необходимость в литературоведческих категориях, позволяющих более точно описывать явления жанровой жизни – «память жанра» (М.М. Бахтин), «пафос жанра» (Г.Н. Поспелов) и т.п.

В исследованиях об идиллии в основном жанр анализируется как буколический; эти исследования носят дробный характер, то есть рассматриваются отдельные идиллические мотивы в творчестве разных писателей и поэтов, все еще мало работ обобщающего характера. Сложилось общее мнение о «кризисе жанра», его «саморазрушении» и «смерти», знаком чего исследователи воспринимают «Конец золотого века» А.А. Дельвига, хотя поэт, по-видимому, указывает на «конец золотого века русской поэзии», ее блестящего взлета<sup>4</sup>, особого, радостного, полнокровного ощущения жизни.

Дается обзор работ, в которых идиллия является основным предметом анализа<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Ляпушкина Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996.

<sup>4</sup> Валуев В.Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978; Хаев Е.С.

Идиллические мотивы в «Евгении Онегине» // Болдинские чтения. Горький, 1981; его же: Идиллические мотивы в произведениях Пушкина 1820-1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1984; Сенина Л.Т. Жанровая эволюция идиллии: на материале русской поэзии XVIII – первой половины XIX века.

В первой главе – «Жанр идиллии в русской эстетике XVIII – первой половины XIX века» - рассматриваются труды А.П. Сумарокова, И. Рижского, Н.Ф. Остолопова, В.И. Панаева, А.И. Галича, Н.И. Гнедича и др., в которых содержится определение жанра, наиболее устойчивых его элементов. Выясняется, что данное Сумароковым определение тематики жанра, призванного художественно воплотить быт простых людей, в целом оставалось неизменным. Но предлагались разные принципы классификации жанров буколики, идиллии и эклоги: «иерархический» (Сумароков, Остолопов, Панаев и др.) и родовой (Белинский); идиллия не «привязывалась» к определенной литературной форме, признавалось, что она может «иметь форму оды, гимна, элегии» (В.И. Панаев).

Отсутствие четких жанровых границ указывает на переход от нормативного к более свободному жанровому мышлению, с одной стороны, с другой – заставляет искать причины данного явления в природе самого жанра: он уже в творчестве Феокрита не был ограничен от мима, эпиграмм, эпиллии и пр. жанров буколики.

В реферируемой работе особое значение придается 1820-м годам, когда идиллия оказалась вовлеченной в полемику одновременно по нескольким вопросам: метрические особенности переводных (Жуковский) и русских идиллий (Гнедич, Ф. Глинка); проблема создания героя из простонародной среды; расширение идиллического пространства, т.е. признание возможности изображения русского быта не только поселян, но и городских низов. В спорах вокруг жанра наметилась переориентация русской литературы, искавшей лица «необщее выражение», от изысканной французской литературы в сторону немецкого романтизма. Собственно, споры вокруг гекзаметра, которым Жуковский и Гнедич предлагали писать идиллии, велись с момента появления первых переводов «Илиады» Гомера. Наиболее яркие моменты борьбы – выступления С.С. Уварова, В.В. Капниста, В.К. Кюхельбекера.

В «Чтениях о словесности» (1839) проф. И.И. Давыдова указывается на возможность существования и антологической, и национальной идиллии. Важным этапом в осмыслении жанра являются 1840-е годы, когда появилась статья Белинского «Разделение поэзии на роды и виды» (1841). Принципиально важным представляется указание Белинского на то, что идиллией является стихотворение Пушкина «Будрыс и его сыновья». Это означает, что за идиллией признается право изображать «эпическое сознание», патриархальный быт народа. Именно потому, как отмечает Ю.М. Лотман, «от эпоса XIX века <...> веет духом идиллии»<sup>5</sup>.

---

Автореф. дисс. на соискание уч. степ. канд. филол. н. Тбилиси, 1990; Баранов С.Ю. Идиллия в творчестве К.Н. Батюшкова // Развитие жанров русской лирики конца XVIII-XIX веков. Куйбышев, 1990.

<sup>5</sup> Лотман Ю.М. Пути развития русской прозы 1800-1810 гг // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 359.

В это же время Гоголь обдумывал «Учебную книгу словесности для русского юношества», которая не была завершена. В гоголевском определении идиллии существенно то, что он также не ограничивает содержание жанра описанием сельского быта, и указывает на важное обстоятельство: « <...> идиллия не сказка и не повесть», - пишет он. Сближение названных жанров имеет большое значение, поскольку именно сказка и идиллия стали жанрами, из которых выросла новая русская повесть.

В работе указывается на отличительные особенности эстетики 1840-х годов, которые нашли отражение в полемике, вспыхнувшей вокруг гомеровского эпоса в связи с переводом «Одиссеи» Жуковским. Гоголь в своей статье «Об «Одиссее», переводимой Жуковским», подчеркивая значение этого перевода, трактовал поэму Гомера как патриархальную идиллию. Своеобразие споров славянофилов и западников состояло в том, что вопросы литературные приобретали смысл идеологический.

В теории XVIII - первой половины XIX века дано довольно четкое определение тематики жанра – изображение быта простых людей на лоне природы, подчеркивается противопоставление жизни естественной и гармоничной городской, в частности, светской суете; среди наблюдений над структурой жанра надо отметить важнейшие выводы Войцеховского и Галича об обусловленности изображенного в идиллии характера формами пространства и времени – установка, которую так успешно развил М.М. Бахтин. Достаточно четкое представление сложилось об идеальном ландшафте, основные элементы которого указаны в трактате И. Рижского «Наука стихотворства» (1811), но большинство теоретиков еще не ощущали специфики идиллического времени – в основном это было историческое время, «золотой век». Однако под влиянием Жуковского и Гнедича оформилось сознание, что возможна и «современная идиллия». В результате полемики вокруг жанра определился круг героев: ими могли быть не только эстетизированные пастухи и пастушки, но и жители современного села, и ремесленники, т.е. герои, которые не утратили связи с миром природы. Кроме того, была поставлена проблема соответствия стиля, языка, метрики предмету повествования. Таким образом, доминантным признаком идиллии (как любой другой нарративной структуры) названа тема, а к изменчивым жанровым компонентам отнесены язык, метрика, т.е. весь комплекс характерных черт индивидуального стиля.

Сложности в определении жанровых границ идиллии существовали и были вызваны отсутствием общей жанровой теории, которой и не могло быть в условиях стремительно меняющихся представлений о жанровом каноне. Сложности были обусловлены и особенностями идиллии, которая, не занимая ведущего положения ни в одной жанровой системе,

играла значительную роль в создании русской национальной литературы, национального характера и собственного поэтического языка, а также в умении живописать природу в ее конкретности и разнообразии.

В теоретическом осмыслении жанровой природы идиллии можно выделить три этапа: описательный – в трактатах XVIII и до 20-х гг. XIX в.; аналитический – 1820-е годы, когда предметом полемики стала русская идиллия; синтетический – 1840-е годы. На данном этапе был подведен итог изучению жанра в исследуемый период, определено место идиллии в родовой классификации (идиллия отнесена к эпическим жанрам), указаны новые возможности жанра, вышедшего за рамки пасторали.

Во второй главе – «Новая русская повесть и идиллия» – формулируется вывод о сущности нарративной формы, которую обозначали словом «повесть» в древнерусской литературе, исследуется эволюция повести от первого ее образца («Колин и Лиза» неизвестного автора, 1772) и до «Записок охотника» Тургенева (1846-1852). Из всех разновидностей повести (простонародная, светская, историческая, лирическая) в качестве объекта исследования избрана повесть простонародная, поскольку проблема характера героя «из низов» обсуждалась весьма активно в связи с созданием национальной идиллии и усилившимся в 1830-1840-е годы стремлением «сблизить» литературу и действительность.

Свободная от собственной тематики повесть открыта для осмысления «чужого» содержания, и так называемые «первичные» жанровые структуры становятся «существенными компонентами жанровой содержательности»<sup>6</sup> в период становления «вторичного» жанра, каким являются и повесть и роман. Для новой русской повести таким «первичным» жанром-основой стала идиллия, популярная в литературе сентиментализма благодаря тому, что заключенная в жанре концепция жизни нашла соответствие в эстетике этого направления. Четкое представление о генезисе жанра дают первые его образцы: «Колин и Лиза» неизвестного автора имеет подзаголовок «сказка», что указывает на определенную связь с «Нравоучительными сказками» Мармонтеля (в работе уделено этому вопросу особое внимание), а П.Ю. Львов, автор повести «Роза и Любим» (1790), указывает на идиллию как на источник своего произведения. Жанровые черты, найденные в первых источниках, после «Бедной Лизы» Карамзина станут восприниматься как канонические. Это определенный сюжет и тип героя, это «идиллический хронотоп». Карамзин завершил процесс формирования повести, построив повествование в соответствии с чувством «соразмерности и сообразности» (Пушкин), подчинив ему поиски на уровне языка, стиля,

<sup>6</sup> Вершинин Н.Л. Жанровая и стилевая структура русской беллетристики 1830-1840-х годов. Автореферат дисс. на соиск. уч. степ. док. Филол. н. М., 1997. С. 42.

сюжета и композиции, пейзажа, персонажей, на уровне отношений «автор – текст – читатель». Впервые Карамзиным вводится тема крушения идиллического мира.

Среди повестей, написанных после «Бедной Лизы» («Парамон и Варенька», 1796, «Варенька», 1810, неизвестных авторов; «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» В.В. Измайлова, 1804 и др.), выделяется «Марьиная роща» (1809) Жуковского как знак появления нового мироощущения и нового стиля. Мысль о невозможности достижения идеала Жуковский проводит новыми средствами: конфликт повести построен не на столкновении отдельных героев (Мария по собственной воле ушла к Рогдаю), а на противопоставлении двух разных миров – мрачного мира Рогдая и светлого мира земледельцев. Двум мирам в повести соответствуют два стиля, два типа пространственных и временных координат, раздвоенность героини подчеркивается формой имени – Мария – не характерной для деревенской девушки. Своей повестью Жуковский как бы подвел итог развитию жанра, пресытившегося «сентиментальным» содержанием. Тот же Жуковский указал на новые возможности в освоении простонародной тематики, начав переводить идиллии немецкого поэта Гебеля, народные по форме (они были написаны на родном диалекте) и по содержанию.

На следующем этапе развития повести, в 1820-е годы, стала актуальной проблема «достоверности» литературы. Наметилось расширение повествовательной сферы, в связи с чем возникли дискуссии о формах и пределах изображения быта. В.И. Панаев, М.П. Погодин предложили определенную модель крестьянской жизни, обреченной на нищету и страдания. Другой путь – не описание быта, а поэтическое его восприятие – указал Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

В работе отмечено, что на уровне тематическом важнейшими в сборнике являются традиционно идиллические оппозиции: захолустье – большой свет, Диканька – Петербург, вечерницы – светские балы и связанная с высокомерным неприятием «чужого» противопоставленность панича в «гороховом кафтане» «своему» рассказчику. Важнейшую роль играет оппозиция «свое» – «чужое» и в более широком плане: чужой мир связан с миром inferнальным, откуда приходят все напасти. В поэтике «Вечеров» с этим миром связаны элементы фантастики. Он непредсказуем, поэтому опасен и страшен, несмотря на то, что в большинстве повестей цикла фантастические персонажи наделены чертами бытовыми, и в этом Гоголь следует традиции народной смеховой культуры, о чем написано множество исследований. Однако смех, побеждающий «страх и ужас», имеет силу лишь временную. Зло же уже в этом сборнике показано как вневременная, вечная, универсальная сила, постепенно разрушающая патриархальную идиллию. С этой мыслью

связано усложнение пространственно – временных отношений в сборнике. Принято считать, что прошлое, изображенное в «Вечерах», лучше настоящего. Но обратим внимание на то, что самые «страшные» повести сборника говорят о событиях, случившихся именно в далеком прошлом («Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месь»).

Время у Гоголя имеет свойство бесконечно расширяться и, одновременно, «свертываться», когда он описывает сиюминутное событие, имеющее значение лишь в момент развития. Действие во всех «жизнерадостных» повестях разворачивается стремительно, а события исторического прошлого поданы совершенно иначе, в эпической манере, не терпящей торопливости. Бесконечность времени связана с безграничным пространством, «параллельным миром» или так называемым «четвертым измерением», противоположным бытовому пространству, характерная особенность которого – четкая ограниченность. Разного рода пространственным координатам соответствует и время суток: обычно страшные события происходят вечером и ночью.

Традиционно идиллически изображается жизнь хуторян: их заботы связаны с ухаживаниями, любовью, детьми, едой, питьем, работой, отдыхают после дневных трудов на «вечерницах», приобретших ритуальный характер. «Все что ни есть» существует в единстве с природой, и эта гармония подчеркивается сравнениями мира природы с человеком и наоборот. Объединяет хуторян Христова вера, все чужаки подчеркнута иной веры.

Гоголь создал образ народа средствами народной же поэзии (фольклорная традиция осложнена влиянием немецкого романтизма, традицией древнерусской литературы и т.д.), можно утверждать, что он создал свой миф о Малороссии.

Найденный Гоголем в повестях 30-х годов и в «Мертвых душах» (в обрисовке крестьянских образов идиллический пафос является основным, каждый мужик имеет свое занятие и свою судьбу) принцип изображения «героя среды» послужил основой для нового в русской литературе жанра, физиологического очерка, по своей стилистике прямо противоположного повествовательной манере «Вечеров». В реферируемой работе дается описание очеркового повествования и отмечается, что Тургенев, прошедший школу очерка, дал образцы нового стиля и нового жанра. Тургенев в «Записках охотника» «оживил» идиллию (без идеализации), возродив ее первоначальную форму, представил картину жизни русской деревни, соединив быт и высокую поэзию, создав «полную» картину жизни из отдельных разрозненных ее мгновений, и в целом цикл воспринимается как «повесть о жизни».

Тургенев выступил со своими произведениями в тот момент, когда обострился интерес к крестьянскому вопросу и в России, и в Европе. В 1848-1850 гг. в «Сыне Отечества» появились переводы «Шварцвальдских деревенских рассказов» Б. Ауэрбаха. Современная Тургеневу критика отмечала, что возникавшее в разных странах по разным причинам чувство неудовлетворенности настоящим неизменно активизировало интерес к простому народу как общественному слою, «не тронутому цивилизацией», и вследствие этого «сохранившему много свежей наивной внутренней силы»<sup>7</sup>. Три «фазы» в развитии русской протонародной темы – последняя треть XVIII в., 20-30-е и 40-е годы XIX в. – действительно совпали с обострением чувства неудовлетворенности настоящим. В 40-е годы на смену романтическому «разочарованному» сознанию пришло активно критическое мировосприятие, неотъемлемой чертой которого был анализ действительности.

В работе дается сопоставительный анализ «Записок охотника» и «Вечеров на хуторе близ Диканьки», проводится мысль, что Тургенев построил свой цикл по принципу «притяжения – отталкивания» по отношению к «Вечерам». Так, принципиально иначе решается проблема автора: у Тургенева это сторонний наблюдатель, равно пристально вглядывающийся в жизнь природы и человека и невольно сравнивающий их. В «Вечерах» автор является частью описываемого мира. Различно названы произведения: у Тургенева в основном они носят имена героев, что указывает на позицию автора, описывающего не народ «вообще», а индивидуальных его представителей, названия гоголевских повестей, в основном, указывают на место или время действия. Рассказ «Татьяна Борисовна и ее племянник» по своему названию близок повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», но внешнее сближение оказывается мнимым. Психологизм и индивидуализация являются принципами создания характера в творчестве Тургенева; Гоголь придерживался метода предельного обобщения. Существенно изменена по сравнению с «Вечерами» функция фантастики: она появляется в рассказе «Бежин луг» в форме «страшных» историй и становится частью только детского сознания. Это признак «взросления» изображенного мира и признак перехода литературы на следующую ступень своего развития.

Композиция цикла свидетельствует о значительной роли жанра идиллии в его концепции. Начинается цикл с рассказа «Хорь и Калиныч», в котором дана картина патриархальной идиллии, завершается – видом полнокровной, изобильной, прекрасной жизни природы в разное время года. В центре находится рассказ «Певцы», в котором показана и вся красота человека, и все его убожество. Соседство с рассказом «Смерть»

<sup>7</sup> И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 47.

имеет определенный смысл: тема смерти, могилы, стала частью идиллического мира, изображается жизнь, балансирующая между бытием и небытием. Русский человек умирает, «словно обряд совершает: холодно и просто», замечает писатель, и трактовка смерти как естественного конца соответствует идиллической трактовке.

В письме П. Виардо Тургенев указал на связь «Певцов» с эпосом Гомера и живописью Теньера<sup>8</sup>, подсказав возможную трактовку рассказа как традиционную, античную в своей основе идиллию, решенную современными средствами: фламандская живопись привлекала внимание русских литераторов своим умением описывать «низкий» быт.

«Притынный» кабак в селе Колотовка находится «у самой головы оврага», рассекшего холм и зияющего, «как бездна». В этом кабаке собрались послушать пение самые разные люди. Тургенев детально описывает унылый ландшафт, нарочито деидеализированный, всматривается в лица, повадки присутствующих, как бы останавливая время. Кульминацией рассказа стало описание состязания певцов. В этот момент разные люди пережили одно общее для всех потрясение, свершилось то, о чем мечтал Гоголь, - все одновременно пережили «очищение», ради которого существует искусство. Через несколько часов автор увидел те же лица в совершенно ином состоянии - «все было пьяно».

Пристально вглядываясь в современность и фиксируя отдельные моменты «всей громадно несущейся жизни» (Гоголь), Тургенев пытался постичь целесообразность происходящего по отношению к вечно прекрасной и «самодостаточной» жизни леса и степи. Противопоставление «идиллического» и «антиидиллического» в концепции «Записок охотника» позволяет делать вывод о возможности разного «исхода» из того кризиса, в котором оказалось русское общество 40-50-х гг. XIX века. «Записки охотника» Тургенева подводили итог всему предыдущему периоду в развитии народной темы и, одновременно, как указал Салтыков-Щедрин, «положили начало целой литературе, имеющей своим объектом народ и его нужды»<sup>9</sup>. Решая проблему создания народного характера в дальнейшем, русские литераторы прибегали и к «мифопоэтической» и к «реалистической» системе образности. Во второй главе, таким образом, исследуется «низовое», «бытовое» воплощение литературной идиллии.

*Третья глава* - «Идиллия в структуре утопии» - посвящена высшей форме воплощения идиллического сознания, когда идиллия ведет в Элизиум человека, «для которого нет уже возврата в Аркадию» (Шиллер). Утопия дает идеальную модель мира, организованного в соответствии с

<sup>8</sup> Тургенев И.С. Собр.Соч в 12 т. Т. 12. М., 1958. С. 97.

<sup>9</sup> Щедрин Н. (М.Е. Салтыков). Полн. собр. соч. Т. 15. М., 1940. С. 612-613.

представлениями автора об общественной, нравственно-этической и эстетической норме. Эта концепция близка той, которая содержится в жанре идиллии, но надо отметить и существенное различие между жанрами: идиллия изображает быт «малой группы», утопия воплощает образ идеального государства. Утопия, как и идиллия, не закреплена за определенной структурой и принимает форму романа-воспитания, романа – путешествия, драмы, поэмы, оперы и т.д. Русские утопические произведения, построенные по аналогии с западноевропейскими образцами, появились с XVIII века. Это «Сон «Счастливое общество» А.П. Сумарокова (1759), «Путешествие в землю Офирскую» М.М. Щербатова (1784), «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1790) и др. Повесть М.Н. Муравьева «Обитатель предместья» (1790), написанная в форме дневника, не анализировалась как произведение утопического жанра, хотя в ней Муравьев изображает мир, которого «не было», но в котором, как он считал, возможно осуществление нравственно – этического идеала.

Муравьев последовательно выстраивает свой идеальный мир из кусочков действительности (случайные встречи, поездки к друзьям, беседы у камина). Однако впечатления фрагментарности бытия нет, создается целостная картина жизни общества на всех уровнях – социальном, гражданском, на уровне частных отношений и личной жизни. Одним словом, Муравьев создает свою мини-утопию.

Эпиграф из Горация указывает на корни мировосприятия автора, но Гораций ограничил свой мир «внеобщественными проявлениями личности», а Муравьев показывает возможность идеального сочетания всех форм жизни человека. Вводится мотив «усединения» как особой связи с миром природы. Впервые в русской литературе именно в этом произведении появляется «пленэр» и пейзаж, психологически окрашенный. Намечена связь с идиллией и элегией, что свидетельствует о взаимовлиянии и взаимообогащении поэзии и прозы. Ю.М. Лотман увидел этот процесс в творчестве Карамзина, но уже творчество Муравьева является ярким примером взаимодействия малых поэтических жанров с повестью, в формировании которой они сыграли определенную роль и благодаря этому сближению изменились сами. В повествовании от 13 сентября использованы мотивы из разных лирических жанров: прославление русского оружия одического характера, патриархальная картина единения всех жителей предместья решена в стиле идиллии. По законам этого жанра Муравьев конструирует свой мир: предместье отделено от города лощиной, дом находится в конце улицы и, одновременно, в центре пространства, замкнутого со всех сторон. В этом мирке есть все необходимое для жизни – плодородные поля, чистая вода, свежий воздух, наполненный приятными запахами, разнообразные

растения. Малое пространство вобрало в себя весь мир. В записях от 4 октября описана патриархальная семья земледельца. Весь «идиллический комплекс» налицо – преемственность поколений, труд, добродетельный образ жизни, самодостаточность (многочисленная семья составила собой все население деревни), гостеприимность.

Идиллия Муравьева перерастает границы предместья и приобретает значение государственной утопии в главе шестой, где дается картина всеобщего благоденствия и целесообразного устройства общества, в котором земледельцы заняты пополнением житницы государства, обозы с товарами идут по назначению и т.д. Каждый член общества занимает свое функционально значимое место в системе взаимоотношений. Всех объединяет чувство патриотизма, общие праздники, общие могилы, общая вера.

Движение художественного времени от пятницы к пятнице дискретно и, одновременно, циклично. Грамматическое настоящее время, характерное для дневника или путевых заметок, переходит в прошедшее, когда автор говорит об истории или вспоминает о прошлом. Круг времени – от пятницы к пятнице, от лета к осени, от дедов к внукам, от настоящего к прошедшему, к истории, вновь настоящее. Круг пространства – дом, ландшафт вокруг дома, дорога в Никольское, Берново – дом. Исторический и историко – культурный контексты активно функциональны: вводится примета современности – мир со Швецией, подчеркивается приверженность европейской культуре – древние и современные авторы соседствуют на книжных полках. «Присутствие» времени в повести не случайно. Муравьев одним из первых русских поэтов начал изображать времена года и время суток, стремясь постичь сущность и целесообразность движения в природе и в человеческой жизни.

Таким образом, повесть Муравьева как бы вбирает в себя несколько разновидностей идиллии: сельскую, патриархальную, семейную, идиллию «единения», и создает свою идиллию-утопию, воплотившую идеал государственного устройства.

В работе рассматриваются более поздние, незавершенные опыты Муравьева – «Эмилиевы письма», отрывки: «Осень», «Феона», «Утро» и др., в которых нарисована картина идеального усадебного быта.

Письма Муравьева и все его творчество позволяют сделать вывод, что нравственный, эстетический и социальный идеал писателя вырос на родной, российской почве, обильно удобренной европейской культурой. В результате этого синтеза образовался особый феномен – русская усадьба, «сложнейший экономический и эстетический комплекс», выполнявший мировоззренческие функции: «образ удаленного от «неволи душных городов» двухэтажного дома около пруда со старинным парком

связывался с просветительским представлением о «естественном» человеке, живущем в «свободной» среде»<sup>10</sup>. Упомянутое в «Обитателе предместья» Никольское, по предположению М.В. Строганова, новоторжское имение Н.А. Львова. Оно описано в работе А.Н. Греча «Венок усадьбам» (Памятники Отечества, 1994, № 32). Усадебный идиллический быт воспитывал не только «домоседов», но и «странствователей», которые, как пушкинский Владимир («Роман в письмах»), ужасались дикостью помещичьих семейств. Вся русская литература XIX века, по преимуществу, занималась разоблачением этой дикости, и усадебная утопия Муравьева, как усадебная поэзия, оставалась в стороне от читательских интересов.

Стремление представить концепцию исторического развития России стало характерной чертой русской жизни, особенно после войны 1812 года, объединившей нацию. Возникает потребность в многотомной истории, в определении национального характера, формируется представление об особой «миссии» России, о «провиденциальной» судьбе. Приметы этой судьбы искали и Муравьев и, позднее, Гоголь в настоящем, поскольку, как считал Гоголь, «прескрасное будущее» нужно строить из того материала, который есть под рукой.

Обращение к «Выбранным местам из переписки с друзьями» в реферируемой работе продиктовано стремлением разобраться в сложной жанровой структуре книги, в которой сочетаются разные стили, и рядом с «завещанием» помещается статья о поэзии, слово проповедника облекается в форму писем к частным лицам. В письме Жуковскому Гоголь сам указал на основной пафос книги (и сам себя за него осудил): «В самом деле, не мое дело поучать проповедью <...>»<sup>11</sup>. На связь «Выбранных мест» с учительной традицией обратил внимание С.А. Гончаров, отметивший возросший потенциал каждого гоголевского слова<sup>12</sup>. Однако «проповедью» содержание переписки далеко не исчерпывается. И Гончаров, и Ю.Я. Барабаш указывают как на черты, не свойственные традиционно учительному стилю – на сочетание исповедального и проповеднического начал, самоанализа и поучения, покаяния и наставления<sup>13</sup>.

В сложной структуре книги отражено противоречивое единство двух разных позиций – проповедника и художника. О том, что Гоголь оставался, в первую очередь, художником, свидетельствует тщательно продуманная композиция книги, особое значение, которое он придает

<sup>10</sup> Кошелев В.А. Лирика Фета и русская «усадебная поэзия»: К постановке проблемы // А.А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1994. С. 19-20.

<sup>11</sup> Гоголь Н.В. Собр. соч. Т. 6. М., 1994. С.239.

<sup>12</sup> Гончаров С.А. Творчество Н.В. Гоголя и традиции учительной культуры. СПб., 1992.

<sup>13</sup> Барабаш Ю.Я. Гоголь и украинская барочная проповедь // Известия АН. Серия лит. и языка. 1992. Т.51. №3.

литературе в жизни общества, популярная форма письма, обращение к литературным жанрам – идиллии и утопии.

Особое место в гоголевской системе возрождения общества отводится «Одиссее», переводимой Жуковским, поскольку в ней изображалась жизнь спокойная, простая, «младенчески» наивная. «Детское» отношение к миру человека «золотого века» особенно ценно для Гоголя, сближавшего это качество с евангелиевской трактовкой детства. Среди ценных черт обрисованного Гомером порядка Гоголю близка картина уважения власти и начальников, уважение к человеку «как представителю образа Божия», вера участия высшего божества во всех помыслах человека. Кроме того, Гоголь считал, что поэма послужит развитию вкуса у современных поэтов, а перевод ее будет способствовать развитию русской речи и т.д. Комментируя поэму таким образом, Гоголь знакомил читателей со своей программой: это русское общество должно было вспомнить свои национальные обычаи, свой язык, пересмотреть отношение к власти.

Представленная как идеал человеческого в человеке, идиллия «Одиссеи» (а именно как патриархальную идиллию трактовал ее Гоголь) стала основой гоголевской социальной утопии. В этом его позиция близка позиции Муравьева, также видевшего в «золотом веке» и творчестве Гомера примеры высокого искусства, способного воздействовать на современников. Перевод «Одиссеи» не только оживил древнюю историю, но стал знаком сближения двух эпох русской истории – «века чувствительности» и 1840-х годов. Симптомами этого сближения стали явно усилившиеся в творчестве писателей (Тургенева, Достоевского) 40-х годов традиции сентиментальной литературы. Среди мотивов, общих для произведений Муравьева и Гоголя, в работе названы мотивы «уединения», патриархальных отношений между помещиком и крестьянином. Но уединение для Гоголя не форма жизни, а способ внутреннего обновления, в деревенской теме также появился новый акцент – крепостнические отношения идеализируются, поскольку они воспринимаются Гоголем как меньшее по сравнению с влиянием западной промышленной цивилизации зло. «Потому-то путь действительной отмены крепостного права (а не подмены его зависимостью еще худшей) видится Гоголю прежде всего в постепенном превращении дворянских имений в монастырские, где задача спасения души занимает уже в действительности подобающее ей главное место в жизни человека»<sup>14</sup>. Идея преобразования жизни в соответствии с монастырским уставом глубоко занимала Гоголя, и не только в плане умозрительном. Незадолго до смерти он написал «Совет сестрам», в

<sup>14</sup> Воропаев В.А., Виноградов И.А. Духовное наследие Гоголя // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 9 т. Т.6. М., 1994. С.417.

котором просил их претворить в жизнь эту идею (превратить в монастырь собственное имение), если они не выйдут замуж. То есть предлагалось усадьбу с ее разнообразными интересами преобразовать в моноструктуру, организованную по совершенно противоположным законам. В целом жизнь монастыря самодостаточна. Во всяком случае, она задумана как духовная идиллия: уединение, покой, внутренняя молитва, ограничения во всем, что касается плоти. В монастыре определенным образом распланировано пространство: от самой малой единицы его – кельи, до самой большой – территории монастыря со всеми постройками, представляют собой замкнутые территории. Монастырь избавляет всякого живущего в нем от множества проблем, возникающих в миру, жизнь человека приобретает совершенно иной смысл, каждый в общей монастырской жизни имеет свою, четко обозначенную функцию, и освобождается от личного начала, из-за которого возникают порочные страсти и заблуждения. Все многообразие жизни свертывается в один образ – этим утопия Гоголя в корне отличается от утопии Муравьева, ориентированной на разнообразный, полифоничный мир усадьбы, вбирающий в себя и культуру, и духовность, и, одновременно, ему не чужды плотские удовольствия. Это мир семьи, то есть, в первую очередь, детский и женский мир, к которому у Гоголя сложное отношение. Однако именно с женщиной, ее благотворным влиянием связывает Гоголь возможность преобразования общества.

В «Выбранных местах» Гоголь завершил то, что задумал, работая над «Мертвыми душами»: в каждом письме он рисует картины современного Ада, указывает – как на способ борьбы с нечистой силой – на духовное совершенствование через очищение (Чистилище) и создает образ идеального государства, построенного на основе любви (Рай).

Утопия Гоголя охватывает духовную, эстетическую, социальную сферы жизни. Православная *Вера* наполняет духовную жизнь, складывающуюся из очистительной молитвы и покаяния, борьбы с искушением, умения учиться и поучать личным примером. Постоянное духовное совершенствование должно было привести к обновлению человека и его спасению от «страхов и ужасов». В этой борьбе *Надежда* возлагается на сферу эстетическую: поэты должны воздействовать на людей, играть роль духовных наставников, что может осуществиться при синтезе трех «самородных ключей»: народной песни, пословицы и слова церковных пастырей. Только при этом условии, считает Гоголь, искусство выполнит свою миссию посредника между Богом и человеком, послужит «общему делу» духовного совершенствования. Синтез мирской культуры и религии должен, по Гоголю, «образовать особое духовное искусство, словом преобразующее жизнь»<sup>15</sup>. Гоголь видел в искусстве

<sup>15</sup> Гончаров С.А. Творчество Н.В. Гоголя и традиции учительской культуры. С.146.

«мировтворческие возможности», а в русской литературе особо ценил постоянно присутствующую «идею Бога». Мысли о создании «синтетического» искусства занимали не только Гоголя, они возникли в теории немецкого романтизма и преследовали цель найти способы более действенного воздействия на сознание человека. Интересовались проблемой «синтеза» и славянофилы, причем отец и сын Аксаковы по-разному относились к ней. С.Т. Аксаков, обеспокоенный тем, как воспринял книгу Гоголя И. С. Аксаков, писал: «Говоря о примирении искусства с религией, он всеми словами и действиями своими доказывает, что художник погиб в нем»<sup>16</sup>.

Большое значение Гоголь придавал театру в силу его возможности воздействовать на значительное количество людей одновременно.

Сферу социального устройства Гоголь представляет в виде пирамиды: у основания – народ, на вершине – царь, посередине все сословия и должности, каждый член общества функционирует на своем месте. *Любовь* возносится снизу вверх, от крестьянина к помещику, от одного чиновника к другому, и вся любовь направлена на самый верх – к монарху, который передает ее Богу, изливающему свою любовь на всех людей. В основе этого образа лежит увлечение трудом Иоанна Синайского «Лествица, возводящая на небо». Постоянное, упорное стремление вверх – единственная возможность пережить Апокалипсис и обрести Царствие Небесное, как считает Гоголь.

Книга Гоголя выросла из православия – учения, которое стало основой русского национального сознания, утопического по преимуществу, постоянно занятого поиском своего «пути» в истории, в культуре, строительством «своего» дома. Гоголь создал цельную картину настоящего и будущего «своего дома», России, представив все социальные структуры и указав на пути их совершенствования; в основе строительства нового государства Гоголь видит дорогие для каждого православного понятия – Веру, Надежду, Любовь, которые оказываются в одном контексте с «Одиссеей», и аскетичность монастырской жизни предлагается соединить с идеей о «золотом веке», воплотившей самые прекрасные проявления «телесности».

Среди известных утопических произведений выделяются пространственные, рисующие идеальные государства, находящиеся в вымышленном «месте», или «временные», отнесенные к вымышленному историческому периоду, либо, как «Обитатель предместья», рисующие идеализированное настоящее. Гоголь дал образец «утопии пути», указав на способы достижения идеала, воплотившего древнюю патриархальную идиллию.

<sup>16</sup> Аксаков С.Т. Собр. соч. в 4 т. Т.3. М., 1956. С. 315.

В *заключении* работы подводятся основные итоги исследования. Изучение жизни жанра в культуре конца XVIII – первой половины XIX века показало, что идиллия занимала достаточно прочное место в эстетике и литературном творчестве, это один из самых функционально активных жанров в новой русской литературе. Жанр обладает устойчивыми семантическими и структурными признаками, но в творчестве разных писателей (художников, композиторов, архитекторов) и в разные эпохи он способен меняться в достаточно широком диапазоне (небольшое по объему стихотворение, повесть, роман, утопия; так называемая «жанровая живопись», пасторальная симфония, усадебная архитектура и пр.). Неустойчивые формы жанра разнообразны. Это, прежде всего, черты индивидуального стиля или стиля эпохи – языковые средства, стихотворный размер, мотивы сюжета, позиция автора («вне» текста или «внутри» текста, объективная, нейтральная, или оценочная). Анализ творчества писателей в связи с «поисками жанра» высвечивает, порой, неожиданные аспекты этого творчества и жизни жанра в изменяющемся мире, что автор работы и попытался показать на примерах творчества писателей – сентименталистов, М.Н. Муравьева, Н.В. Гоголя, И.С.Тургенева.

Основные положения диссертации отражены в печатных работах:

1. Карамзин – Пушкин – Достоевский. Три вариации идиллического сюжета // Пушкин и Достоевский: Материалы междунар. конфер. Новгород Великий – Старая Русса, 1998. С. 90-93.
2. Жанровые характеристики русской сентиментальной повести // Первые опыты. Сб.ст. Великий Новгород, 1999. С. 126-129.
3. Утопия М.Н. Муравьева // «Чужое: мое сокровище!». Литературоведческий сборник к 50-летию Вячеслава Анатольевича Кошелева. Великий Новгород, 2000. 0, 6 п.л. (В печати).
4. Содержание понятия «идиллия» в эстетике первой половины XIX века // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «гуманитарные науки». №15. 2000. 0,6 п.л. (В печати).

Подписано в печать 13.04.2000 г. Формат: 60x84/16  
Усл. п. л. 1,25, тираж 60 экз. Заказ № 78  
Отпечатано ЗАО «Новгородский Технопарк»,  
Великий Новгород, Б.С-Петербургская, 41. Тел./факс: (816 22) 2-76-83  
лицензия ПЛД №56-39 от 17 декабря 1999 г.

2098<sup>20</sup> 1/18 21