

ГЛАВА 2. "СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ"

При всем разнообразии интерпретаций рассматриваемой повести, работы исследователей определенно тяготеют к одному из двух ценностных "полюсов" – в зависимости от их собственной литературоведческой аксиологии, которая проявляет себя в той или иной характеристике главных героев произведения.

Во многих работах исключительное внимание сосредоточивается на социальной принадлежности героев как "помещиков" – в ущерб всем другим сторонам их жизни, изображаемым автором. В исследовании В.Ф. Переверзева гоголевские герои занимают один из ярусов необыкновенно разработанного перечня "небокопителей"¹. В работе А.М. Докусова, во многом построенной на полемическом отталкивании от исследования Г.А. Гуковского, герои подвергаются критике как "представители мелкопоместного дворянства". Они, по мнению исследователя, "принадлежат миру зла"². Однако большинство доказательств этой посылки А.М. Докусов находит **вне** самого текста произведения, игнорируя тем самым конструктивный аспект целостности данной повести, а потому его соображения находятся вне спектра адекватных прочтений этой повести³. Поэтому и конечный вывод исследователя: "Товстогубы и прекрасное – две вещи несовместные"⁴ – абсолютно внешен по отношению к поэтике этого произведения.

С.И. Машинский, по сути дела, разделяет эту точку зрения на гоголевских героев. Хотя исследователь осторожно и замечает, что в старичках "есть даже какая-то поэзия", однако мир героев определяется им как "затхлый быт старосветских помещиков"⁵.

Расширяя данную характеристику, исследователь констатирует: "И нет у этих людей никакого побуждения, чтобы приводить в порядок дела, заставляя землю приносить больше дохода"⁶. Однако, если мы внимательно вчитаемся в текст произведения, то заметим, что героям в пределах "внутреннего мира" повести не нужно "заставлять землю приносить больше дохода", ибо

"благословенная земля производила всего в таком множестве", что даже "хищения казались **вовсе незаметными** в их хозяйстве"⁷.

Более того. Наследник имения, руководствовавшийся как будто бы советом современного исследователя "заставить землю приносить больше дохода" с помощью "ухищенных нововведений", по выражению В.И. Шенрока⁸, "увидел тотчас величайшее расстройство и **упущение в хозяйственных делах** (т. е. герой произведения "увидел" именно то, что преимущественно отмечали и советские исследователи: поразительное совпадение ценностных ориентиров. – *И.Е.*); все это решился он непременно искоренить, исправить и ввести во всем порядок" (38). Однако мы хорошо знаем, чем окончилась эта попытка. Наследник, в частности, "накупил **шесть** прекрасных английских серпов", но именно "через **шесть** месяцев взято было в опеку" (38). Мы вынуждены возразить М.Н. Виротайнен, которая склонна считать этот параллелизм "словесной игрой", не отягченной "никакой смысловой нагрузкой"⁹. Попытка "наследника" заставить угасающий старосветский мир функционировать по чуждым ему механистическим законам (новый "владелец" еще и "приколотил к каждой избе особенный номер") с немолимой неизбежностью, которая подчеркивается временным "полукругом", приводит не к расцвету, а к уничтожению этого мира. Напомним: "Избы, почти совсем лежавшие на земле, развалились **вовсе**; мужики распьянствовались и стали большею частью числиться в бегах" (38). Можно здесь же отметить и другой параллелизм. Афанасий Иванович, лишившись своей "половины", "согнулся уже **вдвое** против прежнего" (34); "дом мне показался **вдвое** старее" (34).

Г.А. Гуковский определяет авторское отношение к героям не так однозначно. Но и он приходит в конечном счете к выводу, что "их жизнь принадлежит... миру зла"¹⁰.

В заглавной авторской характеристике героев социальное ("помещики") соседствует с иной детерминантой – "старосветские". Какой же путь эстетического **завершения** героев избирается автором в самом произведении? В первом случае предполагается встреча автора, героев и читателя в художественном мире, определяющим моментом которого является **ролевая** "система координат". Но является ли ролевой миропорядок сколько-нибудь существенным для поэтики этой повести?

Если для художественного целого "Тараса Бульбы", как мы пытаемся показать в следующей главе, доминирующей границей

героев явится **готовая норма**: герои повести – **казаки**, то для начинающей цикл повести на первый план выступает другая норма, ориентированная на патриархальную почвенную исконность "старосветской" жизни¹¹. Целостности этих повестей имеют принципиально различную природу, поэтому исследователи, неправомерно проецирующие закономерности мира "Тараса Бульбы" на Товстогузов, используя выражение Д.С. Лихачева, "мерят световыми годами квартирную площадь"¹².

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** – атрибут их собственного человеческого достоинства вообще. Для "помещиков" же первой повести собственно "помещичьи" заботы как раз факультативны: Афанасий Иванович "очень мало занимался хозяйством" (19); Пульхерия Ивановна "в хлебопашество и прочие хозяйственные статьи вне дома... мало имела возможности входить" (20). На наш взгляд, определяющим для повести является не столько то, что герои – "помещики", а как раз то, что они, по словам рассказчика, "**старосветские люди**" (16).

Нам кажется, что И.П. Золотусский верно улавливает "сформированную автором читательскую позицию"¹³, когда отмечает существующее в повести "гармоническое соединение реального и идеального, прозы с поэзией"¹⁴. По сути дела, это характеристика **идиллического** типа художественного завершения, который, по нашему мнению, действительно доминирует в "Старосветских помещиках".

То, что идиллический момент в той или иной мере присущ повести, остро чувствовали уже современники Гоголя. Как известно, еще А.С. Пушкин отзывался о "Старосветских помещиках" как о "шутливой, трогательной идиллии", которая "заставляет вас смеяться сквозь слезы грусти и умиления"¹⁵. Именно в этом смысле следует, видимо, понимать слова Н.В. Станкевича о повести: "Как здесь схвачено чувство человеческого в пустой, ничтожной жизни!"¹⁶.

Дореволюционные и советские литературоведы также затрагивали этот вопрос. Так, Н.А. Котляревский говорил о повести как об "идиллической истории двух закатывающихся жизней"¹⁷; Д.Н. Овсяннико-Куликовский об "идиллическом настроении" "Старосветских помещиков"¹⁸; В.В. Виноградов определил ее как "жалостную идиллию"¹⁹; Н.К. Пиксанов замечал, что "на протяже-

нии всей повести Гоголь воздерживается от карикатуры, шаржа, иронии по адресу милой ему четы"²⁰; В.В. Гиппиус отмечал гоголевское "изображение жизни существователей в тонах идиллии, а не сатиры"²¹; Б.М. Эйхенбаум подчеркивал, что "повесть... написана в тонах идиллии"²². Однако сколько-нибудь строгих и последовательных аргументов в пользу идилличности повести указанные исследователи, к сожалению, не представляют. М.М. Бахтин, определив "Старосветских помещиков" как "идиллию", лишь наметил путь анализа произведения²³.

Далеко не случайно, что и И.П. Золотусский, а также Р. Семенов²⁴, продолжающие эту верную, на наш взгляд, линию в понимании произведения, ограничиваются, по сути дела, лишь непосредственными читательскими впечатлениями (правда, вполне входящими в спектр адекватности). Ведь и само **идиллическое начало**, рассматриваемое не в качестве жанра, а как одна из эстетических категорий, стало предметом научного рассмотрения совсем недавно²⁵.

Впервые же употребление термина "идиллия" для обозначения особого "строения чувств", доминирующего в произведении, было использовано Ф. Шиллером в статье "О наивной и сентиментальной поэзии". Он употреблял уже известные наименования "элегия", "сатира", "идиллия" не для обозначения **жанровых** форм, как это было принято, а для определения "господствующего строения чувств" в произведении: "элегически на нас воздействует не только элегия, которая исключительно так называется; драматический и эпический поэт также могут нас настроить на элегический лад"²⁶. В другом месте Шиллер пояснял: "сатира, элегия и идиллия – в том смысле, в котором я здесь указываю на них... не имеют с тремя видами стихотворных сочинений, которые известны под теми же наименованиями, ничего общего, кроме характера восприятия, присущего им". Идиллию он характеризует как стремление "изобразить человека в состоянии невинности, то есть в состоянии гармонии и мира с самим собой и внешней средой"²⁷.

Это же разграничение применял В. фон Гумбольдт. "Словом "идиллия" пользуются не только для обозначения *поэтического* жанра"²⁸, – подчеркивал он. К сожалению, сочинение немецкого ученого "О "Германе и Доротее" Гете" – в той его части, где речь идет об идиллическом, – до сих пор еще не вошло в активный научный оборот, что можно объяснить только все еще имеющим ме-

сто званием между философской эстетикой и собственно литературоведением.

Современное продолжение и развитие эта линия в понимании идиллического получила в статье А. Пескова и монографии В.И. Тюпы²⁹. И все-таки до сих пор мощный пласт идиллической традиции в истории русской литературы еще не вполне оценен. Между тем, как писал М.М. Бахтин, "значение идиллии для развития романа (очевидно, не только романа. – И.Е.) было огромным"³⁰. Одним из многих показательных примеров продуктивности идиллической традиции в литературе XX века является лирика О. Мандельштама³¹.

В произведении идиллического типа целостности выделяются зоны притяжения и отталкивания, утверждения и отрицания. Художественно утверждается здесь, прежде всего, гармония, лад героя с вечными ценностями человеческой жизни (то, что приобщает личность к миру других или Другого, независимо от той или иной роли ее в земном миропорядке). Одновременно происходит отрицание возможности самореализации героя как личности через разобщение с другими (другой культурой, другим жизнеукладом, другой социальной средой и т. п.). В идиллическом произведении зона отрицания не имеет самодовлеющего значения, она сама – по контрасту – способствует утверждению идиллического видения мира.

В "Старосветских помещиках" заявленное в заглавии со- и противопоставление ролевого и внеролевого в пользу последнего проводится неоднократно.

Показательно в этом отношении следующее описание. "Стены комнат убраны были несколькими картинами и картинками в старинных узеньких рамах (...) Два портрета было больших, писанных масляными красками. Один представлял собой какого-то архиерея, другой Петра III. Из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, обпачканная мухами" (17). По мнению Ю.В. Манна, картины "функционируют здесь вне своих изобразительных достоинств, вне своего содержания вообще – лишь одним фактом присутствия"³². Это утверждение требует некоторого уточнения. "Содержание" картин все-таки имеет свой художественный смысл. На фоне неостановимого движения "живой жизни" теряется величие застывшего (рамочного) миропорядка, который представлен на портретах различными "слоями" высшего общества: духовенства, представителя царской династии

(кстати, выбор автором этой фигуры, не обладавшей реальной политической властью и лишь невольной "представившей" свое имя в распоряжение самозванного царя Пугачева, едва ли случаен) и светской дамой. Фаворитка Людовика XIV в старосветском мире менее значима, нежели серенькая кошечка – "фаворитка"³³ Пульхерии Ивановны: героиня "наслаждалась жадностью бедной своей фаворитки" (30). Даже самые ничтожные участники вечного хода природной жизни – мухи – оказываются в этом мире действительнее "лучших" представителей ролевого общественного миропорядка и парадоксальным образом "возносятся" над ними.

Идиллическое единение героев повести со своей человечностью достигается в повести за счет ослабления индивидуального в личном. Невозможным оказывается раздельное существование Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Принципиальная невыявленность индивидуального находит свое выражение уже в самом заглавии повести, которое представляет собой известный контраст заглавиям остальных повестей, где так или иначе присутствует индивидуализирующий момент. Значимой представляется и общность отчеств героев. Об этом упоминает Р. Пис³⁴. Вспомним, например, общность корня у превращенных в деревья идеальных супругов Филемона и Бавкиды, с которыми сопоставляется жизнь героев повести: "Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их" (15).

Вообще параллель Филемон и Бавкида / Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна при детальном сопоставлении произведений Овидия и Гоголя представляется более глубокой, чем это может показаться на первый взгляд. При всем различии "Метаморфоз" Овидия и реалистического произведения XIX столетия имеет место целый ряд знаменательных переключек, что свидетельствует о "памяти" идиллической традиции.

1. Радужные супруги обнаруживаются при помощи взгляда извне: богов у Овидия и рассказчика у Гоголя, которые и в том и в другом произведении выступают в функции "гостей".

2. Противопоставление мира старичков иному, "большому" миру, совпадающему у Гоголя с миром, в котором живет рассказчик, наблюдается и у Овидия, где противопоставлены "праведные" супруги и "безбожные соседи"³⁵.

"способ чувствования"⁴⁰. Уже само сопоставление с эпопеей предполагает, что идиллия имеет границы значительно более обширные, чем обычно полагают.

Понятая широко идиллия, по совершенно точной формулировке ученого, "собственной волей отмежевывается от части мира, замыкается в оставшемся, произвольно сдерживает одно направление наших сил, чтобы обрести удовлетворение в другом их направлении"⁴¹. Акцентируется, как можно заметить, противопоставленность локализованного идиллического мира другой его части, где, вероятно, господствует другой, неидиллический миропорядок. В результате же это добровольное ограничение "позволяет проявиться как раз самой приятной и душевной стороне человеческого – родству человека с природой"⁴². Таким образом, идиллическая ограниченность таит в себе очевидное благо: она позволяет человеку сосредоточиться на самом необходимом, но, одновременно, самом существенном для него. Подчеркнем тут же, что в разных культурах (скажем, в античной и христианской) это особое сосредоточение и "направление... сил", очевидно, имеет различные проявления.

Гумбольдт уловил и другую особенность идиллического мира, которую позже М.М. Бахтин сформулировал как "строгую ограниченность... только основными немногочисленными реальностями жизни"⁴³. Как показывает немецкий ученый, "природное бытие человека доказывается не отдельными действиями, но целым **кругом** привычной деятельности, всем образом жизни. Пахарь, пастух, тихий обитатель мирной хижины – все они редко совершают значительные поступки, а совершая их, уже выходят из своего **круга**. Характеризует их обычно не то, что они вершат, но то, что завтра **повторится** сделанное сегодня"⁴⁴. Гумбольдт отметил существеннейший момент поэтики идиллического: всеобщую **повторяемость**, царящую в этом мире, обратимость наиболее важных событий, некий их **круговорот**. В другом месте эта идея выражается ученым еще определеннее: "все то, что выпадает из обычного **круга жизни и существования**... – все это противоречит идиллическому настроению"⁴⁵.

Идиллический человек, стоящий в центре этого идиллического мира – тот, "все существо которого состоит в чистейшей гармонии с самим собою, со своими собратьями, с природой"⁴⁶. "Бытие" же этого идиллического героя "течет регулярным потоком, как сама природа, как времена года"⁴⁷, всякая жизненная пора сама по себе

вытекает из другой, предшествовавшей ей, и как бы велики не были богатство и многообразие мыслей и чувств, какие сохраняет он в спокойном кругу жизни (значит, "спокойный круг жизни" вполне может сочетаться с богатством и многообразием чувств, а не только лишь с убогостью и ограниченностью существования. – *И.Е.*), в них утверждает свое преобладающее значение гармония..., налагающая свою печать на целую жизнь, на все бытие человека"⁴⁸. Идиллический человек **добровольно** "теряет" какую-то часть жизни, но взамен обретает гармонию с миром, с другими людьми, и, наконец, внутреннюю гармонию.

Все эти моменты можно обнаружить в поэтике гоголевской повести.

Так, момент замкнутости постоянно акцентируется в произведении⁴⁹. Вспомним хотя бы "необыкновенно уединенную жизнь", "частокол, окружающий дворик", через который не перелетает "ни одно желание" (13). Два мысленных пространственных перемещения героя за пределы старосветского топоса как будто **размыкают** локализованность жизни. Первое: "А что..., если бы вдруг загорелся дом наш, куда бы мы делись?" (24); второе: "Я сам думаю пойти на войну" (25). Однако в обоих случаях "желание" героя, перелетающее через "частокол" круга его привычной деятельности, корректируется указанием на неподвижную деталь: стул. "Афанасий Иванович... смеялся, сидя на своем стуле" (24); "смеялся, сидя согнувшись на своем стуле" (25). Эта деталь позволяет говорить об еще большей реальной локализации местоположения героя и его, так сказать, "оседлости".

В художественном целом повести большой мир, находящийся за пределами усадьбы Товстогузов, представлен в качестве антиязы старосветской жизни. Ю.М. Лотман говорит о нем как о "чужом" не только для старичков, но и для проживающего там рассказчика⁵⁰.

В структуре произведения сатирическое изображение миропорядка, царящего во "внешнем мире", занимает гораздо меньше места, чем описание жизни старосветских людей, представляя собой ряд **отступлений** от норм патриархальной жизни. Сами же эти нормы только укрепляются в сознании читателя при помощи подобного соседства⁵¹. Ср.: "Это радушие (Товстогузов. – *И.Е.*) вовсе не то, с каким угощает вас чиновник казенной палаты, выпешдый в люди вашими стараниями, называющий вас благодетелем и ползающий у ног ваших" (25).

Очень характерен в этом отношении эпизод со страстно влюбленным молодым человеком. Его контрастную функцию в повести верно отметили Г.А. Гуковский и Ю.В. Манн. При этом исследователи противоположно оценивают чувства юноши: как "искусственные страсти искусственного романтизма"⁵² – первый, и как "действительную" страсть"⁵³ – второй. Нисколько не претендуя на разрешение этого спора, мы хотели бы подчеркнуть, что независимо от того, "возвышена" или "снижена" страсть юноши, она явно противопоставлена "привычке" Афанасия Ивановича – и в этом отношении ставится автором в один ряд с другими явлениями "большого", т. е. "чужого" мира.

Разумеется, люди, которые "наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку со своих же земляков" (15) и человек "в цвете юных еще сил" оцениваются автором неодинаково, но и юноша, "влюбленный нежно, страстно, бешено, дерзко, скромно" (33), не отвечает той нравственной системе ценностей, которая задана изображением старосветского мира. "Всеистребляющее время" (36) побеждает – и очень быстро – "страсть" юноши, а над "привычкой" Афанасия Ивановича не властно и само время. Кроме того, не нужно забывать, что чувство Афанасия Ивановича – это "привычка" лишь с точки зрения рассказчика. Но и он говорит о ней без всякой иронии: "Мне казались детскими все наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки" (36).

А.М. Ремизов совершенно убедительно, на наш взгляд, расширяет спектр адекватности в истолковании этой оппозиции, полагая, что "противоположение "страсть" и "привычка"... надо понимать, как противоположение "страсть" и "любовь". При этом писатель проницательно замечает обычно упускаемое при анализе этого произведения определение взаимного чувства старосветских героев: "Гоголь постеснялся употребить большое слово "любовь", но, конечно, подразумевал именно это редчайшее среди людей – любовь: да раз даже прошибся и всеми словами сказал: "нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь". Прав писатель и в том, что "Белинский не понял самого духа повести о любви человека к человеку"⁵⁴.

При анализе пространственной организации повести обычно упускается православный подтекст авторского противопоставления, заданного уже в первом абзаце повести: **покоя** старосветской жизни и **беспокойства**, которое господствует по ту сторону защит-

ного "частокола". Причем, "неспокойные порождения злого духа, возмущающие мир" (13) при определенной (материалистической) аксиологии исследователя очень легко принять за чистую метафору Гоголя. Однако же такой подход при анализе произведения сразу же выводит исследователя за пределы спектра адекватности. Ведь этой фразой изначально задан вполне определенный **контекст понимания**, при котором, по-видимому, **взаимная любовь** старосветских людей и является причиной того, что у рассказчика "душа принимала удивительно приятное и спокойное состояние" именно тогда, когда "бричка... подъезжала к крыльцу" дома этих людей. Ведь **весь остальной мир** поддался губительному **апостасийному** воздействию противника любви человека к человеку – "злого духа", тогда как уединенная жизнь "владельцев отдаленных деревень" в этом духовном контексте выполняет миссию "удерживающего".

Согласно христианскому пониманию истории, процесс апостасии (нового отступничества от Бога, Который есть **любовь**) связан как раз с подчинением человека собственным **страстям** и **желаниям** (злоупотреблением внешней свободой). Причем, этот процесс неизбежен и должен завершиться, как известно, приходом антихриста и победой Христа над ним в Своем Пришествии. Однако же приход антихриста "не совершится до тех пор, пока не будет взят от среды **удерживающий** теперь" (2 Фес., 2, 7). Вселенская миссия "удерживающего" не связана, конечно, с материалистически понятным могуществом.

Вне этого духовного православного подтекста гоголевской повести достаточно трудно объяснить, в частности, такую особенность поэтики данного произведения, как глобальное отличие совершенно **локального** старосветского топоса **всему остальному миру**, далеко не сводимому, кстати говоря, к пространству Российской империи⁵⁵.

Всю повесть пронизывает характерное для идиллического "сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма"⁵⁶. Ср.: "Девичья была набита молодыми и немолодыми девушками в **полосатых** исподницах... На стеклах звенело страшное множество мух, которых всех покрывал толстый бас шмеля, иногда сопровождаемый пронзительными визжаниями **ос** (звуковая и визуальная параллель: девушки/осы. – *И.Е.*); но как только подавали свечи, вся **эта ватага** (пока неясно, о ком идет речь: о людях или о насекомых. – *И.Е.*) отправлялась на ночлег и покрывала

ния злого духа" не имеют силы ("вовсе не существуют"). Помимо того, что "самый воздух", как предполагает рассказчик, "какого-то особенного свойства" (27), особые свойства имеет и "аптека" гоголевской Бавкиды. Вспомним эпизод, когда Пульхерия Ивановна "подводила гостя к закуске. "Вот это, – говорила она, снимая пробку с графина, – водка, настоянная на деревий и шалфей. Если у кого болят лопатки или поясница, то она очень помогает. Вот это на золототысячник: если в ушах звенит и по лицу лишай делаются, то очень помогает. А вот эта перегнанная на персиковые косточки (...) После этого такой перечет следовал и другим графинам, всегда почти имевшим какие-нибудь **целебные свойства**" (26–27). И. Мандельштам, комментируя это место, замечает, что "выдержка эта как будто преднамеренно целиком внесена из какого-нибудь лечебника"⁶⁵. Действительно, как нам кажется, можно говорить о своего рода "врачевании" идиллическими героями гостей, проживающих в "большом мире".

Однако "неспокойные порождения злого духа" вытеснили патриархальную гармонию идиллических отношений, которые зиждятся на взаимной любви, на "окраину империи"⁶⁶. Гостям из большого мира, для которых и живут старосветские люди, эти "скромные уголки" (14) представляются **старосветским раем**, утраченным людьми "нового" света⁶⁷. Ведь финальная фраза "Миргорода" как бы рифмуется с **названием** первой повести. "Скучно" именно "на этом свете", безвозвратно лишившимся старосветского очарования и человеческой теплоты.

Характеристика героев как "старичков **прошедшего века**" (14), а не **прошлого**, что однозначно локализовало бы их в истории, сближая эту повесть с другими, включенными в "Миргород"⁶⁸, не позволяет говорить о строгой хронологической закреплённости жизни персонажей за определенным столетием. "Прошедший век" оказывается, таким образом, **золотым веком**.

Старосветский жизнеуклад, однако, разрушается. Повесть завершается "злой страницей", по выражению Д.Н. Овсяннико-Куликовского⁶⁹. Далеко не последнюю роль в этом разрушении играет ситуация "наказа", "завещания" идиллической нормы человечности и последующее **нарушение** этого "наказа", свидетельствующее как раз о проникновении апостасийного начала уже "за частокол" малого мира. Вспомним предсмертное слово героини: "Смотри мне, Явдоха, – говорила она, обращаясь к ключнице, которую **нарочно** велела позвать, – когда я умру,

чтобы ты глядела за паном, чтобы берегла его как глаза своего, как свое родное дитя (...) Не своди с него глаз, Явдоха, я буду молиться за тебя на том свете, и Бог наградит тебя. Не забывай же, Явдоха, ты уже стара, тебе не долго жить, не набирай **греха на душу**. Когда же не будешь за ним присматривать, то не будет тебе счастья на свете. **Я сама буду просить Бога**, чтобы не давал тебе благополучной кончины. **И сама ты будешь несчастна, и дети твои будут несчастны, и весь род ваш не будет иметь ни в чем благословения Божия**" (31–32). Значимость "наказа" многократно усиливается оттого, что имеемо он является **последним словом** героини: "Афанасий Иванович... не отходил от ее постели... Но Пульхерия Ивановна ничего не говорила" (32).

Пренебрежение со стороны Явдохи этим наказом (рассказчик, навестивший Афанасия Ивановича, "заметил во всем какой-то странный беспорядок"; "Во всем видно было отсутствие заботливой Пульхерии Ивановны" (35)) глубоко символично. Наказание за преступление человечеством идиллического завета **любви к ближнему своему**⁷⁰, как нам кажется, последовательно проходит через все повести цикла. Слово героини обретает поистине пророческий смысл⁷¹, распространяясь на человеческий "весь род ваш".

Сходный мотив имеет место и в произведении Овидия: "Пусть упадет на безбожных соседей Кара", и затем: "Все затопила вода". В финале же гоголевского цикла "Дождь лил ливнем на жидя, сидевшего на козлах... Сырость меня проняла насквозь... Однообразный дождь, слезливое без просвету небо" (276).

Убеждение Пульхерии Ивановны в близости своей кончины кажется, на первый взгляд, совершенно необъяснимым⁷². Однако то, что гоголевская героиня связывает неожиданное появление и исчезновение кошечки со смертью, укореняет ее в определенной традиции. Такая связь восходит к древнему славянскому поверью. А.Н. Афанасьев, например, писал: "Чехи и малорусы рассказывают, что Смерть, принимая вид кошки, царапается в окно, и тот, кто увидит ее и впустит в избу, должен умереть в самое короткое время"⁷³. Отсюда понятными становятся слова героини: "это смерть за мной приходила"(30). Старушка "действительно чрез несколько дней... слегла в постель и не могла уже принимать никакой пищи"(32). Есть в повести и связь **кошка/окно**: "она выпрыгнула в окошко, и никто из дворовых не мог поймать ее"(30). Таким образом, обстоятельства смерти Пульхерии Ивановны ориентированы на народное поверье.

Вместе с тем, несмотря на отмечаемую нами выше **открытость** старосветского уголка, **обратная связь** с апостасийным по сути своей большим миром со стороны любого обитателя этого уголка чревата необратимым нарушением внутренней устойчивости, поскольку неизбежно связана с энтропийным процессом. В частности, по идиллическому представлению Пульхерии Ивановны, "кошка **тихое творение**, она никому не сделает зла" (28). А дикие коты, словно опровергая это суждение, "живут хищничеством и душат воробьев в самых их гнездах" (29). Малейшая попытка перенести идиллические законы в большой мир, а требования большого мира в мир идиллический (нововведения "наследника") и приводят, в конечном итоге, к разрушению необходимой **границы** между этими топосами, для которых характерна ориентация на противоположные духовные векторы.

Между прочим, разрушение **границы**, с изображения которой начинается повесть ("ни одно желание не перелетает за **частокол**, окружающий небольшой дворик, за **плетень** сада" (13)) не случайно эксплицируется в той же последовательности: "**частокол и плетень** в дворе были совсем разрушены, и я видел сам, как кухарка выдергивала из него палки" (34): сфера действия "злого духа" тем самым расширяется. Хотя изначальный "прорыв" границы реализован не поверх частокола, а осуществлен **под землей**: символы разрушения, сравниваемые с "отрядом солдат", воспользовались "подземным ходом" (29) для "соблазнения" **фаворитки** старушки, сравниваемой с "глупой крестьянкой" (29). Причем, по предположению А.М. Ремизова, "явившаяся Пульхерии Ивановне кошка была... именно оборотень какого-то **демона первородного проклятия**"⁷⁴.

Тем не менее, нельзя сказать, что старосветские люди – после "прорыва" апостасийных сил – лишены всякой духовной **защиты**. Обратим внимание, что сразу же после "особенного происшествия" Пульхерия Ивановна упоминает о **новой** границе: "Когда я умру, то похороните меня возле **церковной ограды**" (30)⁷⁵. В данном случае автором манифестируется именно **изменение** границы, удерживающей от "злого духа". Позже оказывается, что могила героини одновременно находится и "возле церкви": Афанасия Ивановича "похоронили возле церкви, **близ** могилы Пульхерии Ивановны" (37). Православная Церковь и становится в данном произведении для героев таким духовным пространством, которое и по-смертно **соединяет** героев; для овидиевских Филемона и Бавкиды, превращенных в деревья, подобную функцию имел общий корень.

Очень важна в этом произведении фигура рассказчика. По мнению Ю.В. Манна, он относится к старосветскому миру, как "человек "сентиментального" века к веку "наивному"⁷⁶. Но такой взгляд на соотношение двух типов сознания предполагает не только использование шиллеровских категорий для объяснения произведения русской литературы, но и помещает посредством такого использования данное произведение в особый контекст понимания, для которого "образы духовных, интеллектуальных движений"⁷⁷ находятся в едином семантическом ряду, поскольку априорно предполагается синонимичность духовного и интеллектуального.

На наш взгляд, более адекватное рассмотрение гоголевской повести возможно в ином контексте понимания, предполагающем существование различных типов духовности, каждый из которых базируется на особом понимании природы человеческой личности. Так, многократные сравнения Афанасия Ивановича с **ребенком** ("Вы как дитя маленькое" (31), "он покорился с волею послушного ребенка" (37), "рыдал, как ребенок" (31) и др.) можно истолковать как недолжную **инфантильность** персонажа, как его недостаточную взрослость, которая препятствует ему "понять дела и заботы взрослого"⁷⁸. Однако, если мы попытаемся рассмотреть то же сравнение в христианском контексте понимания⁷⁹, то придем к совершенно иному исследовательскому результату. Причем, в данном конкретном случае истолкования гоголевского сравнения настолько ценностно полярны, что одно из них, по-видимому, находится явно вне спектра адекватности произведения.

Возвращаясь к гоголевскому рассказчику, можно заметить, что и он принадлежит, в отличие от старосветских персонажей, не к "удерживающему", а к апостасийному типу культуры.

Он, опять-таки в отличие от старичков, вполне ориентируется в "странном устройстве вещей" (28). Рассказчик вполне может увлечься преследованием "какой-нибудь брюнетки" (17). Рассматривая повесть как художественное целое, следует уточнить соображение Ю.В. Манна, что поэтика произведения "строится на многократном эффекте неожиданности, нарушении "правил"... Страстно влюбленный юноша "не должен был" полюбить вновь, но он полюбил. Афанасий Иванович должен был забыть подругу..., но он не забыл"⁸⁰. Ведь "нарушением правил" это могло показаться рассказчику, ибо, с позиций старосветских норм нравственности, никакой парадоксальности и неожиданности здесь нет.

Идиллическая (христианская)⁸¹ "скромная жизнь" (13) героев для рассказчика является одновременно желанным и недостижимым ориентиром. Как неоднократно отмечалось исследователями, он может "сойти" в идиллический мир лишь "иногда", "на минуту" (13). Для рассказчика "неизъяснимая прелесть" старосветского уклада жизни осознается на контрастном фоне иного миропорядка: "Их лица (владельцев "скромных уголков" – *И.Е.*) мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков" (14). Аналогичное духовное переживание испытывает лирический герой стихотворения М.Ю. Лермонтова "Как часто, пестрою толпою окружен...": "погибших лет святые звуки" возникают "в душе" героя лишь "на миг", когда он способен "забыться" (ср. гоголевское "на минуту забываешься") – "при шуме музыки и пляски".

Г.Л. Абрамович полагает, что взгляд на "Старосветских помещиков" как на идиллию "мог возникнуть на основе той малой перспективы, которая создавалась Гоголем внутри повести... При учете же большой перспективы всего сборника (имеется в виду, прежде всего, соседство "Тараса Бульбы". – *И.Е.*)... отчетливо и ясно выступает пошлость и никчемность жизни старосветских помещиков"⁸².

Между тем, при выявлении места повести в эстетической системе "Миргорода" идилличность ее не только не исчезает, но, напротив, лишь усиливается. М.С. Гус справедливо считает эту повесть "поэтической тризной" по "той жизни, которая воспета в "Вечерах"; "прологом" к "воспроизведенной в "Миргороде" иной модели мира и, одновременно, "эпилогом" изображения жизни в "естественном состоянии"⁸³. Заметим, что Ю.М. Лотман отмечал "общий идиллический тон" первого сборника Гоголя⁸⁴. Именно первую повесть рассматриваемого цикла можно считать соединительным звеном между "Вечерами" и "Миргородом".

Знаменательно, что именно эта повесть **объединена** с "Тарасом Бульбой" в первую часть цикла. Любопытен в этой связи тот факт, что А.И. Герцен, упоминая о Тарасе Бульбе и Афанасии Ивановиче, не противопоставлял, как следовало ожидать, а, наоборот, сближал героев, говоря о них как о "простодушных, грациозных образах"⁸⁵. Конечно, мы не найдем в первой повести **героизации**, подобной той, что имеет место в "Тарасе Бульбе", но идиллика и представляет собой иной тип авторского завершения героя (единство личности со своей "человечностью"), нежели героика. Персонажи "Старосветских помещиков" в такой же степени не отвечают

геронческой норме⁸⁶, как и герои "Тараса Бульбы" – норме идиллической. Геронка и идиллика в первой части "Миргорода" не опровергают, а, скорее, оттеняют друг друга.