

АНАЛИТИКА ИСКУССТВА

DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.4.2-354-365

УДК: 821.161.1

РАСПОДОБЛЕНИЕ РОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ «КОЛЯСКА»)

Вранчан Елена Витальевна,

кандидат филологических наук,

доцент кафедры философии и гуманитарных наук

Новосибирского государственного университета экономики и управления – «НПНХ»,

Россия, 630099, Новосибирск, ул. Каменская, 56

ORCID: 0000-0002-4197-3795

e.v.vranchan@edu.nsuem.ru

Аннотация

Настоящая статья посвящена рассмотрению фабульных историй показа персонажей гоголевской повести «Коляска» в контексте постромантической литературной рефлексии автора. В связи с этим обращает на себя внимание риторический прием – наделение персонажа-лошади женским именем – отсылающий к романтическим женским образам и позволяющий рассмотреть фабульную историю показа как историю расподобления персонажа в духе романтической иронии. В таком способе реализации риторического приема видится преломление разных элементов: фольклорных, сентиментально-романтических, натуралистических, что обусловлено сменой литературных парадигм в первой половине XIX в., когда закладывались эстетические основы натуральной школы и русского реализма. Это проявляется у Гоголя и в способе изображения вещи, при котором образ экипажа постигается как предметное воплощение образа героя. Отмечено, что экипаж и лошадь осмысливаются в сюжетном пространстве повести «Коляска» и как элементы бытовой культуры, и как элементы эстетической реальности. В способе их изображения выявляется то архаичская природа, отсылающая к фольклору народов Кавказа, то стилевые тенденции пародийного «путешествия воображения», отсылающие к вымышленным путешествиям героя-плаута, то романтические тенденции антропоморфизации животного, отсылающие к байроновскому типу «ожной красавицы». Эти стилевые тенденции находят свое отражение не только в художественном мире Гоголя, но и в творчестве А.А. Бестужева-Марлинского, П.А. Вяземского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова. При этом подчеркивается, что Н.В. Гоголь, в отличие от своих предшественников и современников, стремился к постромантическому «приземлению» образа персонажа и за счет фантастической в своей основе детализации, и за счет своеобразной реализации риторических приемов.

Ключевые слова: реминисценции, фабула повести, авторская рефлексия, сюжетное пространство, детализация, романтическая ирония, Н.В. Гоголь.

Библиографическое описание для цитирования:

Вранчан Е.В. Расподобление романтизма в творчестве Н.В. Гоголя (на примере повести «Коляска») // Идеи и идеалы. – 2019. – Т. 11, № 4, ч. 2. – С. 354–365. – DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.4.2-354-365.

Творчество Н.В. Гоголя закладывает эстетические основы натуральной школы и русского реализма. «Точкой отсчета» для писателя становятся стилистические формы классицизма, сентиментализма, романтизма. В настоящей статье рассмотрим один из способов использования Гоголем принципа романтического стиля, который развивается прежде всего на основе его интереса к жизни, этнографии южнорусского народа и находит свое отражение в анекдотической повести «Коляска». В сюжетном пространстве этой повести нетрудно выявить связь между южнорусским ландшафтом городка Б. и определенным антропологическим типом, определенной ментальностью персонажа, интерпретируемой уже в пародийном ключе. Учитывая при этом, что основу сюжетного развития повести, как доказывает В. Гитин, составляют фабульные истории показа [2, с. 62], рассмотрим их как истории расподобления персонажей в духе романтической иронии, трагедийного пародирования традиционных романтических идей.

Ключевыми эпизодами повести, которые следует рассматривать в контексте постромантической литературной рефлексии автора, являются ситуации, связанные с демонстрацией экипажей. К примеру, представленный в заглавии экипаж воспринимается в контексте повести одновременно конкретно и условно-поэтически, что отсылает к серьезно-ироническому стилю пародийного «путешествия воображения», развивающемуся в начале XIX в. В данный период Гоголь, в отличие от А.С. Пушкина и А.Ф. Вельтмана, стремится к гротескному изображению образа путешествия, к фантастической в своей основе детализации. Так, рассказчик рассматриваемой повести представляет сначала предметный перечень, осложненный звукописью («таратайки, тарантасы...»), который претендует на конкретность и ориентирует читателей на топографические реалии описываемого локуса. Но внезапно он нарушается введением гротескных образов – кареты «как и во сне никому не снились»¹. Далее осуществляется резкое переключение в другой перечислительный ряд – персонажный – с «мамками, детьми, дочками и толстыми помещиками», «наезжающими веселиться» по ярмаркам. Эти неожиданные переходы от перечня вещей к перечню персонажей и фантастическим обобщениям и мотивировкам объясняются непредсказуемой «странностью» гоголевского стиля, которая отличает гоголевский

¹ В таком описании вещей можно увидеть отсылку к идеям Ф.В.Й. Шеллинга, отмечавшего, что этические и эстетические критерии не навязываются извне, а отыскиваются в недрах самой природы вещей, то есть, по Шеллингу, «сначала поэзия самих вещей, и только вслед за нею поэзия слов» [16, S. 3].

принцип детализации от пушкинского. Как замечает Л.Я. Гинзбург, «...какой бы неповторимо точной детализации вещей не достиг Пушкин – для него изображаемый мир никогда не переставал быть объектом обобщения и разумного познания» [1, с. 108].

При прочтении гоголевской повести сначала кажется, что главным событием сюжета становится прибытие на постой кавалерийского полка. На самом деле центром повествования в соответствии с заглавием является осмотр венской коляски Чертокуцкого, которая оказывается «самой неказистой», а сам персонаж предстает в образе героя-плута². Вместе с тем образ этого персонажа может рассматриваться в одном ряду с персонажами «Петербургских повестей», имеющими черты романтического героя-мечтателя. Это Ковалев, Башмачкин, Поприщин. Также воображаемое путешествие мечтательного героя Чертокуцкого может перекликаться с вымышленным путешествием мобильного лирического героя П.А. Вяземского в стихотворении «Коляска» (1826). Его «стихотоподатливая коляска» может «летать за музы по следам», как и его «стихотворный скакун» Пегас. В финале стихотворения лирический субъект признается, что болтлив как поэт и путешественник. Такой переход от высокого тона повествования, связанного с полетом, к болтовне создает непринужденную интонацию. У Гоголя подобный переход использован в изображении Чертокуцкого, который из мечтателя превращается в болтливого вруна и представляется в виде фигуры отсутствия. Такой «культ видимости» порождает тип героя-плута, воплощающего идею лжи. Поэтому, представляя господам офицерам коляску венской работы, Чертокуцкий утверждает, что купил ее за четыре тысячи, но тут же, забывая об этом, начинает объяснять генералу, что выиграл ее в карты у друга. Можно сказать, что коляска Чертокуцкого представляется характерологическим знаком расточительства персонажа. В то же время, как уже было указано, представленный тип персонажа воплощает неспособность различать воображаемое и действительное, что придает его существованию некую призрачность, связанную с проявлением романтических тенденций.

В сюжетообразовании повести «Коляска» участвуют как экипажи, так и ездовое животное. При этом выявляется переход от фольклорного к романтическому описанию ездового животного через портретирование образа лошади: «Кобыла называлась Аграфена Ивановна: крепкая и дикая, как южная красавица, она грянула копытами в деревянное крыльцо и вдруг остановилась» [3, с. 181]. Такое представление лошади отсылает к портретированию образа «дикого коня» в «кавказских» рассказах А.А. Бестужева-Марлинского, в «кавказских» поэмах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

² Так проявляется «разрушение иллюзии» – черта романтической иронии, теоретически обоснованная Ф. Шлегелем [17, S. 57].

Именно от этих писателей идет в русской литературе традиция кавказской темы. Она развивается на основе интереса русских писателей к жизни, фольклору и этнографии народов Кавказа, способствуя реализации мотива резвого коня, верного друга всадника. Как отмечает Л.Г. Лопатинский, «лошадь... играет выдающуюся роль в кабардинских сказаниях и былинах нартов» [7, с. 49]. То есть тема легендарного героя и его коня уходит в народное предание. Она используется писателями «кавказских» рассказов и поэм для выражения своего восприятия жизни народов Кавказа.

Пересмотрев господствовавшую в первой половине XIX в. манеру сентиментально-романтической идеализации персонажа, автор повести «Колыска» пытается сблизить патетику романтического стиля с предметной конкретикой. В связи с этим образ лошади одновременно снижается, конкретизируется и поэтизируется. Если говорить о романтизации этого образа, то особого внимания заслуживает красота кобылы и ее эффектная остановка, рассчитанная на восхищение подчиненных и присутствующих: «Генерал, опустивши трубку, начал смотреть с довольным видом на Аграфену Ивановну. Сам полковник, сошедши с крыльца, взял Аграфену Ивановну за морду. Сам майор потрепал Аграфену Ивановну по ноге, прочие пощелкали языком» [3, с. 182]. В таком наделении женским именем и, главное, отчеством персонажа и усложнении его референциальной и коннотативной структуры («лошадь», «кобыла», «красавица») можно видеть не только проявление романтической значительности, но и ее усиление за счет грамматической девиации в неправильном употреблении глагола «грязнуть». У М. Фасмера личная форма глагола «грязнуть» – «*грязд*» (сравнивается с латинским *aggredior* – «нападаю») [14, с. 468]. С.И. Ожегов дает этому слову несколько значений: «1. Раздаться, загрохотать. *Грязнул фрам, залт. Грязнула музыка.* 2. *перен.* Разразиться, неожиданно начаться (высок.). *Грязнула война.* 3. Громко запеть, заиграть. *Музыканты грязнули марш*» [9, с. 144]. Гоголевское «грязнуть» используется в значении «внезапно ударить» («грязнуть в...»), не зафиксированном в указанных словарях.

Экспрессивное поведение кобылы можно противопоставить представлению коня казака, совмещающему черты сказочного и богатырского ездового животного, на котором герой перемещается не только с товарищами-казаками, но и по воле случая, в одиночку, как герой рыцарского романа. Конь помогает казаку переправиться в «иной» мир, где он достигает своей цели. В отличие от такой характеристики ездового животного, Гоголь вводит в повествование через дубликацию антропоморфное имя лошади: мы уже знаем из реплики солдата, что кобылу зовут Аграфена Ивановна, но рассказчик удваивает оним, уточняя референта – «кобылу». Здесь автором использован риторический прием, который в риториках был связан с фразовой или текстовой реализацией «говорящего имени».

Имя Аграфена образовано от латинского «Агриппина», а оно – от мужского имени Агриппа. Последнее образовано из сочетания слов «ἄγριος» – «дикий» и «ἵπλος» – «конь, лошадь, кобылица» [4, с. 26, 831]. Получается, что Аграфена – «дикая лошадь», или персонаж, ведущий себя соответственно – «дикое» и непредсказуемо. В связи с таким именем лошади генерала можно найти аллюзивный смысл, обращенный к реалиям светской жизни Петербурга 1820–1840-х гг. и литературного быта. Здесь имеется в виду Аграфена Федоровна Закревская, жена генерал-губернатора сначала Финляндии, а затем – Москвы и генерала Генштаба А.А. Закревского, возлюбленная и адресат стихотворений и поэм Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, П.А. Вяземского.

В комментариях пушкинистов (Н.В. Измайлова, О.С. Муравьевой и др.) именно А.Ф. Закревская на равных правах с А.А. Олениной становится прототипом стихотворения А. Пушкина «Кобылица молодая...»: «Кобылица молодая, / Честь кавказского тавра, / Что ты мчишься, удалая? / И тебе пришла пора; / Не косись пугливым оком, / Ног на воздух не мечи, / В поле гладком и широком / Своенравно не скачи. / погоди; тебя заставаю / Я смириться подо мной: / В мерный круг твой бег направлю / Укороченной уздой» [10, с. 62]. В таком описании лошади видится в основном способ презентации иронии³. А так как названное стихотворение является подражанием оде «К фракийской кобылице», иронический смысл постигается в контексте любовной лирики Анакреона, характеризующейся беззаботным отношением к жизни, воспеванием чувственной любви, веселья.

Вместе с тем пушкинские женские образы сохраняют идеальные черты, отсылающие к байроновской типологии женских характеров. Это тип добродетельной женщины, «нежной, кроткой... христианки», и тип страстной женщины, «необузданной, преступной гаремной красавицы» [8, с. 63]. Так, адресат стихотворения А. Пушкина «Портрет» воспринимается как «ожная красавица»: «...О жены севера, меж вами / Она является порой / И мимо всех условий света / Стремится до утраты сил, / Как беззаконная комета / В кругу расчисленном светил» [10, с. 66]. Среди «жен севера», то есть среди светских женщин Финляндии и Петербурга, она отличается и ярким внешним обликом, и страстным характером, то есть реализуется байроническая традиция противопоставления⁴.

³ Как отмечает О.С. Муравьева, в этом стихотворении «обращение умелого наездника с молодой необъезженной лошастью отчетливо проецируется на отношение властного мужчины к своенравной девушке» [12, с. 499]. Примечателен тот факт, что на листе и на его обороте рукой Пушкина сделано несколько рисунков кобылицы. Рядом нарисован профильный портрет А.А. Олениной.

⁴ В примечании к стихотворению А. Пушкина «Портрет» проф. Б.В. Томашевский дает указание на то, что в нем представлена характеристика гр. А.Ф. Закревской [10, с. 490].

Как у Пушкина, так и у Гоголя привлекает внимание двусмысленность в представлении женского персонажа, вызывающего ассоциации то с лошастью, то с южной красавицей. Если обратиться к исследованию генезиса образа Аграфены Ивановны из повести Н.В. Гоголя «Коляска», то можно обнаружить аллюзивные отсылки к образу Матрены Кочубей из «украинской» поэмы Пушкина «Полтава». Это проявляется, например, в том, что красавица Мария («И то сказать: в Полтаве нет / Красавицы, Марии равной») постоянно сравнивается в поэме с горной серной и ланью: «То лани быстрые стремленья» [11, с. 181]; «Не серна под утес уходит, / Орла послыша тяжкий лёт» [Там же, с. 182]; «И с диким смехом завизжала, / И легче серны молодой / Она вспрыгнула, побежала» [Там же, с. 219]. Если серна, лань соотносятся с женским персонажем, актуализируя идеальную сторону женского образа, то кони в поэме соотносятся с мужскими персонажами и их предикатами – богатством, похищением, погоней, доставкой важного письма, сражением: «Чей это конь неутомимый / Бежит в степи необозримой?» [Там же, с. 189]; «Храпят их кони – / Раздался дикой клик погони» [Там же, с. 208]; «А конь, весь в пене и пыли, / Почуя волю, дико мчался» [Там же, с. 216]. Можно сказать, что романтический персонаж-животное интерпретируется здесь в рамках оппозиции «мужское – женское».

В повести Гоголя идея красоты-женщины воплощается как в связи с «южной» красотой кобылы генерала, отсылающей к романтическим женским образам «восточных» и «кавказских» поэм, так и в связи с «завоеванной» кавалерийскими офицерами провинцией: «Усы эти были видны во всех местах» [3, с. 178]. Усы даны здесь с подчеркнутой коннотацией мужского начала. Как замечает Б. Зингерман, «российская провинция по Гоголю – женственная стихия, ее прельщают и завоевывают припешельцы-военные» [5, с. 13]. То есть в гоголевской повести сближаются два субъекта: персонажный – кобыла – «южная красавица» и топографический – южно-русский городок Б.

Причем в сцене демонстрации лошади как женского образа тоже подчеркнуты детали, имеющие коннотацию мужского. Это белый балахон и огромные черные усы: «Между тем из конюшни выпрыгнул солдат, послышался стук копыт, наконец показался другой, в белом балахоне, с черными огромными усами, ведя за узду вздрагивавшую и пугавшуюся лошадь, которая, вдруг подняв голову, чуть не подняла вверх присевшего к земле солдата вместе с его усами» [3, с. 181]. В таком комически-эротическом подтексте красота-идея утрачивает свою идеальность и опошляется. Как подчеркивает В. Гитин, «идея красоты воплотилась на провинциальной почве в лошадь, в гнедую кобылу. Единственно, что связывает ее с далекой “платоновской” отчизной, – “южная” красота и грекоподобное имя Аграфена» [2, с. 65].

В контексте оппозиции «мужское – женское» характеризующий кобылу генерала эпитет «дикая» имеет женскую коннотацию и указывает на ее экзотическое, восточное происхождение. Однако в романтических поэмах Пушкина эпитет «дикий» используется преимущественно с мужскими коннотациями, характеризует воинственный южный народ и дикую природу Кавказа: «И *дикого народа* (здесь и далее курсив наш. – Е.В.) нравы» [11, с. 92]; «и *дикие питомцы брани*» [Там же, с. 97]; «На *дикий берег* выходит он» [Там же, с. 100]; («Кавказский пленник»); «Там будят *диких орд* отвагу» [Там же, с. 190] («Полтава»). После Пушкина постоянный эпитет «дикий» используется для изображения картин Кавказа М.Ю. Лермонтовым: «А поболтать было бы о чём: кругом *народ дикий*, любопытный...» [6, с. 191], «опрометью бросился вон, как *дикий барс*» [Там же, с. 200], «то казалось мне, что его ранил *дикий кабан*, то чеченец утащил в горы...» [Там же, с. 210]. С помощью постоянного эпитета «дикий» писатели-романтики стремились изобразить необычный мир географической или исторической экзотики.

До Гоголя восточная экзотика с изображением породистой лошади была представлена О.И. Сенковским. В арабской кассиде «Витязь буланого коня» (1824) он изображает коня породистым бегуном Неджда. В более поздней восточной повести «Антар» (1833) Сенковский представляет воина, который скачет на «благородной» кобыле, «царице кобыл Неджда», подчеркивая ее восточное происхождение: «краса степей, меч победы», «благородная ... кобыла <...> глаза ... черные, огненные...» [13, с. 321, 322]. Подчеркнутое женское начало ездового животного отсылает к гоголевскому изображению кобылы Аграфены Ивановны. Правда, в отличие от Аграфены Ивановны из «Коляски» и Сороки из «Мертвых душ», Балька еще сохраняет свое древнее происхождение, поэтому выполняет сказочную функцию медиации. Скорость ее передвижения напоминает «фантастическую» скачку-полет: «Балька... не требует, чтоб узда указывала ей направление; ею правит мысль всадника, и она мчится быстрее мысли» [Там же, с. 323]. В то же время фантастическое путешествие всадника в заколдованную страну представляется у Сенковского сентиментально-иронически, а возвращение оттуда романтизировано и героизировано⁵. В «Коляске» Гоголя, напротив, комически героизированный персонаж Чертокуцкий в финале повести представляется в шутливо-сниженном виде, называет себя лошадьё⁶.

⁵ Надо заметить, что через письма и статьи Гоголя 1831–1835 гг. проходит резко критическое отношение к Сенковскому. Писатель критикует его романтическую односторонность, «отвлеченную идеальность».

⁶ Такое поведение Чертокуцкого ассоциируется с «дурацкой логикой» сказочных глупцов, а точнее, с «глупым чертом». Глупый черт – неперменный персонаж немецких религиозных драм, о чём писал еще К. Флегель [15, S. 50].

Традиционная для романтиков тема сопоставления женщины и лошади продолжает свое развитие и в постромантической прозе. Так, М.Ю. Лермонтов в повести «Бэла» в духе Востока сопоставляет образ девушки и образ лошади: «Как теперь гляжу на эту лошадь: вороная как смоль, ноги – струнки, и глаза не хуже, чем у Бэль» [6, с. 194]. При этом Лермонтов ускоряет развитие действий, инициатором которых становится главный герой Печорин. Подговорив Азамата украсть коня Казбича, он разворачивает борьбу за Бэлу, в ходе которой реализуется сюжетная ситуация кражи коня и невесты – «лошади». В провинциальном пространстве повести Гоголя динамика оказывается мнимой. Так, в городке Б. транспортные средства либо двигаются по кругу, как полковые дрожки, либо только перечисляются: наезжали «брички, таратайки, тарантасы и такие кареты, какие и во сне никому не снились [3, с. 180], либо служат предметом показа. Вместо движения связующим фабульные истории звеном становится эффектная остановка и показ генеральской кобылы.

Итак, в повести «Коляска» через расподобление Н.В. Гоголем персонажа-лошади открывается чувственная конкретность натурализма, противопоставленная обманчивым иллюзиям романтизма. Это гоголевское противопоставление восходит еще к Античности, к аристотелевскому понятию «подражание природе», а в немецкой классической эстетике определяется как бинарность идеального и реального. Тема идеальной и реальной картины мира предстает в творчестве Н.В. Гоголя в особом повороте, выразившемся в нравственной амбивалентности его одновременно утверждающего и отрицающего смеха. В повести «Коляска» это проявляется в обращении автора то к клишированно романтическому представлению образа персонажа, то к его постромантическому «приземлению», или к пародированию традиционных романтических идей.

Литература

1. Гинзбург Л.Я. О старом и новом: статьи и очерки. – Л.: Советский писатель, 1982. – 422 с.
2. Гитин В. «Коляска» Гоголя: некоторые особенности поэтики анекдота // Н.В. Гоголь: проблемы творчества: межвузовский сборник. – СПб.: Образование, 1992. – С. 60–84.
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. В 14 т. Т. 3. Повести. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1938. – 728 с.
4. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. В 2 т. Т. 1. (А–Л). – М.: ГИС, 1958. – 1043 с.
5. Зингерман Б. Образ русской провинции в творчестве Гоголя (цитаты и комментарии) // Мир русской провинции и провинциальная культура / под. ред. Г.Ю. Стернина. – СПб.: РАН., 1997. – С. 6–35.

6. *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. Проза и письма. – М.; Л.: Academia, 1937. – 651 с.
7. *Лопатинский А.Г.* Несколько замечаний по поводу кабардинского сказания об Андемиркане // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. – Тифлис, 1888. – Вып. 6, отд. 2. – С. 47–49.
8. *Мани Ю.В.* Динамика русского романтизма. – М.: Аспект-пресс, 1995. – 384 с.
9. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1996. – 928 с.
10. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. – 3-е изд. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 495 с.
11. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 4. Поэмы. Сказки. – 4-е изд. – М.; Л.: Наука, 1977. – 447 с.
12. Пушкинская энциклопедия: произведения. Вып. 2. Е–К. – СПб.: Нестор-История, 2012. – 600 с.
13. *Сенковский О.И.* Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). В 9 т. Т. 1. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858. – 645 с.
14. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 1. (А–Д). – М.: Астрель: АСТ, 2004. – 588 с.
15. *Flögel K.F.* Geschichte des Grotesk-Komischen. – München, 1914. – 399 S.
16. *Schelling F.W.J.* Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie // Aphorismen über die Naturphilosophie. – Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2018. – 133 S.
17. *Walzel O.* Deutsche Romantik. Bd. 2. Dichtung. – Leipzig; Berlin, 1918. – 168 S.

Статья поступила в редакцию 18.06.2019

Статья прошла рецензирование 29.07.2019

DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.4.2-354-365

ROMANTICISM DISSIMILATION IN THE GOGOL'S SHORT STORY "THE CARRIAGE"

Vranchan Elena,

Cand. of Sc. (Philology), Associate Professor,

*Novosibirsk State University of Economics and Management,
56 Kamenskaya St., Novosibirsk, 630099, Russian Federation*

ORCID: 0000-0002-4197-3795

e.v.vranchan@edu.nsuem.ru

Abstract

The article focuses on the plot story of the characters in the Gogol's short story "The Carriage" in the context of the author's post-romantic literary reflection. In this regard, the rhetorical device such as giving the horse character a female name refers to romantic female images and allows considering the plot story of the character as a history of the character dissimilation in the style of romantic irony.

This way of applying a rhetorical device reflects different elements: folklore, sentimental-romantic, naturalistic, which is due to the change of literary paradigms in the first half of the XIX century – the time of aesthetic emergence of Natural School and Russian Realism. It is assumed that this was manifested in Gogol's way of depicting a thing when the image of the carriage is comprehended as the objective embodiment of the image of the hero. At the same time, the carriage, and the mount are interpreted in the plot space of the story "Carriage" as elements of everyday culture, and as elements of aesthetic reality. The way they are portrayed reflects the archaic nature, referring to the folklore of the peoples of the Caucasus; stylistic tendencies of the parodic "journey of imagination", referring to the imaginary travels of a trickster; romantic tendencies of anthropomorphism of an animal, referring to the Byronic type of "Southern Beauty". These stylistic trends are reflected not only in the artistic world of Gogol, but also in the works of A. Bestuzhev-Marlinsky, P. Vyazemsky, A. Pushkin, and M. Lermontov. Taking this into account, we can conclude that Gogol, unlike his predecessors and contemporaries, sought to post-romantic "everydayness" of the character's image not only through fiction-based detailing, but also through idiomatic rhetorical techniques.

Keywords: reminiscences, story plot, author's reflection, plot space, narration details, romantic irony, Nikolai Gogol.

Bibliographic description for citation:

Vranchan E. Romanticism Dissimilation in the Gogol's Short Story "The Carriage". *Idey i idealy – Ideas and Ideals*, 2019, vol. 11, iss. 4, pt. 2, pp. 354–365. DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.4.2-354-365.

References

1. Ginzburg L.Ya. *O starom i novom: stat'i i ocherki* [About Old and New. Articles and Essays]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1982. 422 p.
2. Gitin V. "Kolyaska" Gogolya: nekotorye osobennosti poetiki anekdota ["The Carriage" by Gogol: Some Features of the Poetics of the Anecdote]. *N.V. Gogol': problemy tvorchestva* [Nikolai Gogol: Questions of Artistic Creativity]. St. Petersburg, Obrazovanie Publ., 1992, pp. 60–84.
3. Gogol' N.V. *Polnoe sobranie sochinenii*. V 14 t. T. 3. *Povesti* [Gogol' N.V. Complete Set of Works. In 14 vols. Vol. 3. The Tales]. Moscow, Leningrad, 1938. 728 p.
4. Dvoret'skii I.Kh. *Drevnegrechesko-russkii slovar'*. V 2 t. T. 1 [Ancient Greek-Russian Dictionary. In 2 vols. Vol. 1]. Moscow, GIS Publ., 1958. 1043 p.
5. Zingerman B. *Obraz russkoi provintsii v tvorchestve Gogolya (tsitaty i kommentarii)* [Image of the Russian Province in the Works of Gogol. Quotes and Comments]. *Mir russkoi provintsii i provintsial'naya kul'tura* [The World of the Russian Provinces and the Provincial Culture]. St. Petersburg, RAS Publ., 1997, pp. 6–35.
6. Lermontov M.Yu. *Polnoe sobranie sochinenii*. V 5 t. T. 5. *Proza i pis'ma* [Complete Set of Works. In 5 vols. Vol. 5. Prose and Letters]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1937. 651 p.
7. Lopatinskii L.G. *Neskol'ko zamechaniy po povodu kabardinskogo skazaniya ob Andemirkane* [A Few Remarks about the Kabardian Legend about Andemirkan]. *Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostei i plemen Kavkaza* [Collection of Materials for the Description of the Districts and Tribes of the Caucasus]. Tiflis, 1888, iss. 6, section 2, pp. 47–49.
8. Mann Yu.V. *Dinamika russkogo romantizma* [Russian Romanticism Dynamics]. Moscow, Aspekt-press Publ., 1995. 384 p.
9. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovnyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian language]. Moscow, Az'' Publ., 1996. 928 p.
10. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii*. V 10 t. T. 3. *Stikhotvoreniya, 1827–1836* [Complete Set of Works. In 10 vols. Vol. 3. Poems, 1826–1836]. 3rd ed. Moscow, Leningrad, 1963. 495 p.
11. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii*. V 10 t. T. 4. *Poemy. Skazki* [Complete Set of Works. In 10 vols. Vol. 4. Poems. Fairy Tales]. 4th ed. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1977. 477 p.
12. *Pushkinskaya entsiklopediya: proizvedeniya*. Vyp. 2. E–K [Pushkin Encyclopedia. Works. Iss. 2]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2012. 600 p.
13. Senkovskii O.I. *Sobranie sochinenii Senkovskogo (Barona Brambeusa)*. V 9 t. T. 1 [Set of Works of Senkovskij (Baron Drambeus)]. In 9 vols. Vol. 1]. St. Petersburg, 1858. 645 p.
14. Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka*. V 4 t. T. 1. (A–D) [Etymological Dictionary of the Russian Language. In 4 vols. Vol. 1]. Moscow, Astrel' Publ., AST Publ., 2004. 588 p.

15. Flögel K.F. *Geschichte des Grotesk-Komischen*. München, 1914. 399 p. (In German)
16. Schelling F.W.J. Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie. *Aphorismen über die Naturphilosophie*. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2018. 133 p. (In German).
17. Walzel O. *Deutsche Romantik*. Bd. 2. *Dichtung*. Leipzig, Berlin, 1918. 168 p. (In German).

The article was received on 18.06.2019.

The article was reviewed on 29.07.2019.