

ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В РОМАНЕ  
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА “ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ”

*Владислав Сисаури*

**III** понятие идиллического хронотопа, предложенное М. Бахтиным, является чрезвычайно важным при анализе многих произведений русской литературы XIX в. Сам исследователь писал о влиянии идиллии на роман: “Значение идиллии на развитие романа (...) было огромным. Значение это до сих пор надлежащим образом не понято и не оценено, вследствие чего искажены все перспективы в истории романа” (Бахтин 1975: 377).

Из русских классических романов М. Бахтин выделял “Обломова” И. А. Гончарова, в котором “тема разработана с исключительной ясностью и четкостью. Изображение идиллии в Обломовке и затем идиллии в Выборгской стороне (с идиллической смертью Обломова) дана с полным реализмом. В то же время показана исключительная человечность идиллического человека Обломова и его “голубиная чистота”. В самой идиллии (особенно на Выборгской стороне) раскрываются все основные идиллические соседства — культ еды и питья, дети, половой акт, смерть и т. д.” (Бахтин 1975: 383). Но в истории русской литературе есть другое произведение, в котором идиллический хронотоп представлен с такой же, или даже большей, четкостью, с тем однако отличием, что все элементы хронотопа даны в негативном виде. Мы имеем в виду роман М. Е. Салтыкова-Щедрина “Господа Головлевы”.

Бахтин указывает на характеристики идиллии, имеющие особенное значение для романа:

Как бы ни были различны типы и разновидности идиллий, все они имеют (...) некоторые общие черты, определяемые общим отношением их к сплошному единству фольклорного времени. Это выражается прежде всего в особом отношении времени к пространству в идиллии: органическая прикрепленность, прира-

щенность жизни и ее событий к месту — к родной стране со всеми ее уголками, к родным горам, родному долу, родным полям, реке и лесу, к родному дому. Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка, где жили отцы и дети, будут жить дети и внуки. (...) Другая особенность идиллии — строгая ограниченность ее только основными немногочисленными реальностями жизни. Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты — вот основные реальности идиллической жизни. (...) Наконец, третья особенность идиллии, тесно связанная с первой, — сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни (Бахтин 1975: 374–75).

Первая особенность идиллии воплощена в романе Салтыкова-Щедрина с исключительной последовательностью. Пространство романа ограничено поместьем Головлевых: деревнями Головлево, Дубровино и Погорелка. Все, что происходит за пределами поместья, изображается отраженно: об этом рассказывают, вспоминают или читают в письмах. Поместье совершенно отделено от внешнего мира, но жизнь героев ограничена еще меньшим пространством: герои практически не покидают своего дома. Поместье Головлевых огромно, но они своих владений не посещают. Всего лишь один раз Порфирий проходит по своим полям и лесам, но и это единственное посещение нереально, так как Порфирий грезит, физически оставаясь в своем кабинете (глава “Вымороочный”).

Пространство, в котором действуют герои романа, ограничено домом, территорией, непосредственно к нему прилегающей, и видом, который открывается из окна. Головлевы выходят из дома очень редко и даже на местность, находящуюся в непосредственной близости, смотрят чаще всего изнутри. Окно отделяет героев от внешнего мира, оно образует как бы рубеж, за которым Головлевы не могут выйти. Окно играет большую роль в романе, начиная с первых его страниц. Узнав о продаже Степаном дома в Москве, “Арина Петровна грузно опустилась в кресло и уставилась глазами в окно”.<sup>1</sup> Для Степана, возвратившегося в Головлево, “не было

---

<sup>1</sup> Салтыков-Щедрин 1984: 177. Дальше все цитаты в тексте относятся к этому изданию.

другого дела, как смотреть в окно и следить за грузными массами облаков” (214); для него окно является единственной возможностью связи с внешним миром:

Но вот наконец и октябрь на дворе: полились дожди, улица покернела и сделалась непроходимою. Степану Владимирычу некуда было выйти, потому что на ногах у него были заношенные папенъкины туфли, на плечах старый папенъкин халат. Безвыходно сидел он у окна в своей комнате и сквозь двойные рамы смотрел на крестьянский поселок, утонувший в грязи (214).

Удалившись в Погорелку, Арина Петровна проводит свои дни, глядя в окно: “Днем она большей частью дремала. Сядет в кресло перед столом, на котором разложены вонючие карты, и дремлет. Потом вздрогнет, проснется, взглянет в окно, и долго без всякой сознательной мысли не отрывается глаз от расстилающейся без конца дали” (261).

Несколько раз автор отмечает привычку подолгу смотреть в окно и у Порфирия: “И опять целый день провел он в полном одиночестве, потому что Евпраксеюшка на этот раз уже ни к обеду, ни к вечернему чаю не явилась (...). Не раз останавливался он перед окном, думая к чему-нибудь привязать колеблющуюся мысль, чем-нибудь развлечь себя, и все напрасно” (369).

Трактовка пространства в романе Салтыкова-Щедрина имеет одну особенность: жизненное пространство его героев на протяжении произведения неуклонно сжимается, они кончают свои дни, запервшись в одной единственной комнате. В начале романа писатель представляет мужа Арины Петровны в тот период ее жизни, когда он уже не покидает отведенного ему помещения:

В минуту, когда начинается этот рассказ, это был уже дряхлый старик, который почти не оставлял постели, а ежели изредка и выходил из спальной, то единственно для того, чтобы просунуть голову в полурастворенную дверь жениной комнаты, крикнуть: “Черт!” — и опять скрыться (180).

В первой главе читатель знакомится со Степаном, который возвращается в отчий дом. “Его поместили в особой комнате того флигеля, в котором помещалась и контора” (199). С этих пор его жизненное пространство ограничено его комнатой, конторой и двором: “В каком-то азарте пробирался он

от конторы к погребам, в одном халате, без шапки, хоронясь от матери позади деревьев и всевозможных клетушек, загромождавших красный двор" (212). Но и это пространство постепенно сокращается, потому что с началом осени Степан не может никуда выходить в старых туфлях. Попытка, которую он предпринимает, чтобы вырваться из этого замкнутого пространства, кончается неудачно, после бегства он вынужден возвратиться в свою комнату, в которой умирает несколькими неделями спустя. Брат его, Павел, кончает свои дни в таком же затворничестве, удалившись на антресоли и предаваясь пьянству.

Так же сокращается пространство вокруг Арины Петровны. Полновластная хозяйка поместья в начале романа, она в последующих главах вынуждена покинуть Головлево и обосноваться в Дубровино, затем в Погорелке. После отъезда внучек она живет в двух комнатах:

С отъездом сирот погорелковский дом окунулся в какую-то безнадежную тишину. Как ни сосредоточенна была Арина Петровна по природе, но близость человеческого дыхания производила и на нее успокаивающее действие. Проводивши внучек, она, может быть, в первый раз почувствовала, что от ее существа что-то оторвалось, и что она разом получила какую-то безграничную свободу, до того безграничную, что она уже ничего не видела перед собой, кроме пустого пространства. Чтоб как-нибудь скрыть в собственных глазах эту пустоту, она распорядилась немедленно заколотить парадные комнаты и мезонин, в котором жили сироты (кстати, и дров меньше выходить будет, — думала она при этом), а для себя отделила всего две комнаты, из которых в одной помещался большой киот с образами, а другая представляла в одно и то же время спальню, кабинет и столовую (260).

В дальнейшем следует восстановление ее отношений с Порфирием, и Арина Петровна начинает ездить в Головлево. Но после ссоры Порфирия с Петенькой и проклятия ею своего сына, она окончательно возвращается в Погорелку. "На другой день после отъезда Петеньки Арина Петровна уехала в Погорелку и уже не возвращалась в Головлево. С месяц она провела в совершенном уединении, не выходя из комнаты и редко-редко позволяя себе промолвить слово даже с прислугой" (299).

Пространство Порфирия претерпевает ту же самую эволюцию. Он начинает с уединения в собственной деревне: “Прошло лет пять со временем переселения Арины Петровны в Погорелку. Иудушка как засел в своем родовом Головлеве, так и не двигался оттуда” (266). В конце романа он запирается в кабинете: “В короткое время Профирий Владимирыч совсем одичал. (...) Он ничего не требовал от жизни, кроме того, чтоб его не тревожили в его последнем убежище — в кабинете. (...) Казалось, всякое общение с действительной жизнью прекратилось для него” (375).

В “Господах Головлевых” все контакты с внешним миром сведены к минимуму. Головлевы не читают газет, не поддерживают ни с кем переписки. Порфирий “не получал ни книг, ни газет, ни даже писем. (...) Даже о том, что Наполеон III уже не царствует, он узнал лишь через год после его смерти, от станового пристава” (269). Салтыков-Щедрин возвращается к сказанному еще раз: “К истории сына Порфирий Владимирыч отнесся довольно загадочно. Газет он не получал, ни с кем в переписке не состоял и потому сведений о процессе, в котором фигурировал Петенька, ниоткуда иметь не мог” (303).

Таким образом, ограниченность пространственного мира в идиллическом хронотопе переосмыслена писателем с одной стороны для создания образа затхлого уголка, в котором царит невежество; кроме того, ограничивая все больше и больше пространство вокруг своих персонажей, автор приводит читателя к ассоциации с норой, куда уползает затравленный зверь. Причины такого заточения Головлевых не всегда вынужденные. Кроме Степана, которого мать обрекает на житье во флигеле и которому она запрещает показываться в доме, герои уединяются в одной комнате вполне добровольно. Контакты с внешним миром, с открытым пространством становятся для них мучительны, и они отгораживаются от мира со всех сторон.

Отношение героев романа к родному дому совершенно отличается от такового в традиционных семейных романах:

Движение романа ведет главного героя (или героев) из большого, но чужого мира случайностей к маленькому, но обеспеченному и прочному родному мирку семьи, где нет ничего чужого, случайного, непонятного, где восстанавливаются подлинно человеческие

отношения, где на семейной основе восстанавливаются древние соседства: любовь, брак, деторождение, спокойная старость обретенных родителей, семейные трапезы. Этот суженный и обедненный идилический мирок является путеводной нитью и заключительным аккордом романа (Бахтин 1975: 381).

Развитие романа Салтыкова-Щедрина совершенно противоположно этой схеме. Все герои (за исключением Арины Петровны и Порфирия) ненавидят свое родовое поместье и стремятся любой ценой его покинуть. Если же они вынуждены в него возвратиться, то не для того, чтобы обрести тепло своей семьи, но для того, чтобы умереть. Это ясно видно из описания возвращения Степана в Головлево:

Он идет теперь в Головлево, он знает, что ожидает его там, и все-таки идет, и не может не идти. (...) Наконец он отыскал глазами поставленный близ дороги межевой столб и очутился на головлевской земле, которая родила его постылым, вскормила постылым, выпустила постылого на все четыре стороны и теперь, постылого же, вновь принимает в свое лоно. (...) Наконец он дошел до погоста, и тут бодрость окончательно оставила его. Барская усадьба смотрела из-за деревьев так мирно, словно в ней не происходило ничего особенного; но на него ее вид произвел действие медузиной головы. Там чудился ему гроб. Гроб! гроб! — повторял он бессознательно про себя (198).

Так же возвращается в Головлево Аннинька после самоубийства сестры: “Аннинька вступила в новую жизнь в том самом постылом Головлеве, из которого она, уже дважды в течение своей недолгой жизни, не знала как вырваться” (392).

Характеризуя самое поместье, Салтыков-Щедрин последовательно исключает все светлые краски из своего описания. Пейзаж в романе всегда мрачен. Автор предпочитает описывать зиму и осень, но не весну и лето. Однако и в описании осени и зимы он ограничивается картинами увядания природы, зимнего сна, вызывающими ассоциации со смертью: “Август уже перевалил на вторую половину; дни сократились; на дворе непрерывно сеял мелкий дождь; земля взмокла; деревья стояли понуро, роняя на землю пожелтевшие листья” (378). Описывая зиму, писатель сравнивает снег с саваном:

Ноябрь в исходе, земля на неоглядное пространство покрыта белым саваном. На дворе ночь и метелица; резкий, холодный ветер

буровит снег, в одно мгновенье наметает сугробы, захлестывает все, что попадется на пути, и всю окрестность наполняет воплем. Село, церковь, ближайший лес — все исчезло в снежной мгле, крутящейся в воздухе; старинный головлевский сад могуче гудит (271).

На дворе декабрь в половине; окрестность, схваченная неоглядным снежным саваном, тихо цепнеет; за ночь намело на дороге столько сугробов, что крестьянские лошади тяжко барахтаются в снегу, вывозя пустые дровнишки. А к головлевской усадьбе и следа почти нет (387).

Но и описывая летний день, автор создает печальную картину неподвижности, усталости и смерти:

Жаркий июльский полдень. На дубровинской барской усадьбе словно все вымерло. Не только досужие, но и рабочие люди разбрелись по углам и улеглись в тень. Собаки раскинулись под навесом громадной ивы, стоящей посреди красного двора, и слышно, как они хлопают зубами, ловя в полусне мух. Даже деревья стоят понурые и недвижные, точно замученные (221).

Описывая поместье и ежедневную жизнь Головлевых, автор обращает внимание на детали, вызывающие отвращение, на вонь, которая повсюду “густою массой стоит в воздухе”, на миазмы, несущиеся со скотного двора. Он упоминает отвратительный запах, наполняющий весь дом в эпизоде смерти Арины Петровны: “светильни догорали на дне лампадок, и слышно было, как они трещали от прикосновения с водою. Воздух был тяжел и смраден; духота от жарко натопленных печей, от чада, распространяемого лампадками, и от миазмов стояла невыносимая” (300).

В доме Головлевых всегда царят тишина, неподвижность, оцепенение. Тишина никогда не является умиротворенной, это давящая тишина, которая ползет по всему дому, как змея:

Столовая опустела, все разошлись по своим комнатам. Дом маломомалу стихает, и мертвая тишина ползет из комнаты в комнату (283).

Некоторое время в доме происходило обычное послеобеденное движение: слышалось лязганье перемываемой посуды, раздавался стук выдвигаемых ящиков, но вскоре доносились топанье удаляющихся шагов, и затем наступала мертвая тишина (406).

В доме и днем царит тишина, которая “нарушалась только

шуршаньем, возвещавшим, что Иудушка, крадучись и подобравши полы халата, бродит по коридору и подслушивает у дверей". Это "тишина мертвая, наполняющая существо суеверною, саднящею тоской" (377-378). Близким к этому образу все заполняющей собой тишины является и образ оцепенения; приведем в качестве примера описание дубровинского дома перед смертью Павла.

Внутри господского дома царствует бесшумная тревога. Старуха барыня и две молодые девушки сидят в столовой и, не притрагиваясь к вязанью, брошенному на столе, словно застыли в ожидании. В девичьей две женщины занимаются приготовлением горчичников и примочек, и мерное звяканье ложек, подобно крику сверчка, прорезывается сквозь общее оцепенение (222).

В этой системе образов совершенно естественно появляется сравнение Головлева со смертью. Салтыков-Щедрин усиливает это сравнение, уподобляя двери комнаты, куда помещен Степан (для него Головлево — гроб), дверям склепа: "Двери склепа растворились, пропустили его, и — захлопнулись" (199). Головлево является синонимом смерти и для Аннинки: "Головлево — это сама смерть, злобная пустоутробная; это смерть, вечно подстерегающая новую жертву. (...) Все смерти, все отравы, все язвы — все идет отсюда" (407).

Таким образом, описывая усадьбу Головлевых, автор создает картину, совершенно противоположную идиллическому хронотопу, образу спокойной, счастливой жизни в родном гнезде. Рассмотрение других элементов идиллического хронотопа в романе позволяет проследить, как трансформирует Салтыков-Щедрин образы патриархальной жизни. Сложными являются отношения героев с природой. Головлевы живут в замкнутом круге, в полной изоляции от внешнего мира. По прочтении романа возникает ощущение, что они даже не прибегают к календарю, а ведут счет времени по смене времен года. На протяжении всего произведения автор не забывает отметить: "вот наконец и октябрь на дворе", "жаркий июльский полдень", "ноябрь в исходе" и т. д. Но этой связью с фольклорным временем практически ограничены контакты героев с природой.

Труд, — труд крестьянский, а не господский — представлен в романе в виде погребов и кладовых, наполненных

снедью. Но и этот образ изобилия, резко трансформированный писателем, сливается с образом разложения и гниения, царящих в усадьбе.

Лето-присуха приближалось к концу; шло варенье, соленье, приготовление впрок; отовсюду стекались запасы на зиму, из всех вотчин возами привозилась бабья натуральная повинность: сушеные грибы, ягоды, яйца, овощи и проч. Все это мерялось, принималось и присовокуплялось к запасам прежних годов. Недаром у головлевской барыни была выстроена целая линия погребов, кладовых и амбаров; все они были полным-полнеоньки, и немало было в них порченого материала, к которому приступить нельзя было, ради гнилого запаха (212).

При таком избытке провизии герои пытаются скучно. Установив жесткий режим экономии, Арина Петровна ест мало и других держит впроголодь. “Сама живет скаредно, отца солеными полотками кормит” — говорит Степан о матери, и он сам после возвращения в Головлево вынужден голодать: “кормили его чрезвычайно плохо. Обыкновенно, приносили остатки маменькиного обеда, а так как Арина Петровна была умеренна до скучности, то естественно, что на его долю оставалось немного. (...) С утра до вечера он голодал и только об этом и думал, как бы наесться” (201).

Так же сурово Арина Петровна экономит на своих внуках. Всю жизнь Аннинька и Любинька хранят воспоминания о том времени, “когда их, сирот, бабенька Арина Петровна воспитывала на кислом молоке и попорченной солонине”(405). Об этом говорит Аннинька Порфирию во время своего визита в Головлево: “А помните, дядя, — сказала она, — как она меня с сестрой, маленьких, кислым молоком кормила?” (307). В самом конце романа Аннинька опять возвращается мыслями к своему детству:

Здесь происходило кормление протухлой солониной, здесь впервые раздались в ушах сирот слова: постылые, нищие, дармоеды, ненасытные утробы и проч.; здесь ничего не проходило им даром, ничто не укрывалось от проницательного взора черствой и блажной старухи: ни лишний кусок, ни изломанная грошовая кукла, ни изорванная тряпка, ни стоптанный башмак (407-408).

Невестка Арины Петровны скончалась от голода, как вспоминает Степан: “Вот тетенька Вера Михайловна, которая

из милости жила в головлевской усадьбе у братца Владимира Михайлыча и которая умерла от ‘умеренности’, потому что Арина Петровна корила ее каждым куском, съедаемым за обедом, и каждым поленом дров, употребляемых для отопления ее комнаты” (197).

Несколько сцен романа проходят за столом с Порфирием во главе. Но в этих сценах нет ни одной детали, которая бы напоминала теплую атмосферу семейного обеда. Почти всегда обедающие с нетерпением ждут конца трапезы, который Порфирий оттягивает до бесконечности. Во время поминок по Павлу Арина Петровна ожидает конца их, чтобы ехать в Погорелку. “У Арины Петровны так и кипит сердце: целый час прошел, а обед только в половине. Иудушка словно нарочно медлит: поест, потом положит ножик и вилку, покалякает, потом опять поест и опять покалякает. Сколько раз, в былое время, Арина Петровна крикивала за это на него: да ешь же, прости господи, сатана! — да, видно, он позабыл маменькины наставления. А может быть, и не позабыл, а нарочно делает, мстит” (256).

Есть еще один аспект резкой переинтерпретации идиллического хронотопа соседства еды и питья у Салтыкова-Щедрина: питье приносит человеку вред. Так, многие представители семейства Головлевых предаются пьянству и погибают от алкоголизма.

Еда и питье являются одним из важнейших элементов идиллического хронотопа. С помощью образов еды Гоголь дает очень сложную характеристику своим героям в “Старосветских помещиках”, повести, жанр которой Бахтин характеризует как идиллию (Бахтин 1975: 376). Еда в этом произведении служит для выявления таких черт характера героев, как хозяйственность, чревоугодие, радущие, гостеприимство, нежность друг к другу.<sup>2</sup> В соответствии со своим замыслом Салтыков-Щедрин лишает описание еды и питья каких бы то ни было положительных черт: груды гниющей провизии вызывают отвращение, питье приводит героев к

---

<sup>2</sup> Другие произведения Гоголя показывают, что еда и питье могут служить для обрисовки самых разнообразных черт характера героев (ср. Манн 1978: 133-174).

смерти.

И другие соседства идиллического хронотопа переинтерпретированы в том же антиидиллическом духе.

В “Господах Головлевых” Салтыков-Щедрин не затрагивает вопросов любви и семейной жизни. Жена Порфирия на страницах романа не появляется, Степан и Павел остаются холостяками. Муж Арины Петровны большой роли в произведении не играет. Остаются незаконные связи. Связь Порфирия с Евпраксеюшкой далека от идиллической, это даже не чувственная связь, а животные отношения помещика и крепостной, которые переходят в открытую ненависть после рождения сына.

Образ Порфирия также далек от идиллического образа отца семейства, окруженного многочисленным потомством. Более того, он начисто лишен отцовских чувств. Отказываясь помочь Володе, он доводит сына до самоубийства. Сына от Евпраксеюшки велит сдать в приют. Петенька, не получив от него денег, идет под суд и умирает в тюремной больнице.

И старость в романе не носит характера умиротворенности. Писатель рисует жалкую старость Арины Петровны в главах, посвященных ее уединенной жизни в Погорелке, и дает беспощадную картину одряхления:

Беспомощное одиночество и унылая праздность — вот два врага, с которыми она очутилась лицом к лицу и с которыми отныне обязывалась коротать свою старость. А вслед за ними не заставила себя ждать и работа физического и нравственного разрушения, работа тем более жесткая, чем меньше отпора дает ей праздная жизнь (261).

Арина Петровна теряет свою несгибаемую волю, свою внутреннюю независимость и становится приживалкой. “Все наклонности завзятой приживалки — празднословие, льстивая угодливость ради подачки, прожорливость — росли с изумительной быстротой” (264). Так совершается в ней переход от “брюзганий самодурства к покорности и льстивости” (264).

И наконец смерть в “Господах Головлевых” не имеет ничего общего с умиротворенной смертью героя идиллии. У Салтыкова-Щедрина часто это смерть насильтвенная: Любинька, Володя и сам Порфирий кончают жизнь самос

убийством. Некоторые герои заканчивают дни в молодом возрасте: Любинька и Аннинька, Степан и Павел, Володя и Петя. Степан, Павел и Аннинька погибают от алкоголизма. Петенька — далеко от семьи, в тюремной больнице. Но если даже герои умирают дома и своей смертью, обстоятельства их кончины резко противоречат образу умиротворенного угасания в кругу семьи. Степан кончает в каком-то безумии, отказываясь говорить с кем бы то ни было, в том числе со своей матерью. Павел до последнего своего вздоха проклинает и гонит от себя Порфирия. Умирающая Арина Петровна тоскует о уехавших внуках, в то время как проклятый ею сын хищно наблюдает за ее кончиной.

Таким образом, в “Господах Головлевых” Салтыков-Щедрин последовательно использует все элементы идиллического хронотопа, разрушая при этом само понятие идиллии как счастливой жизни, которое связывалось с жизнью в родовом поместье. Взяв за основу некую идеальную картину жизни патриархального семейства, писатель создает ей антитезу, строго следя за тем, чтобы все элементы получили отражение в его произведении.

Сама изолированность идиллического мирка Головлевых осмыслена в резко отрицательном смысле. Элементы идиллического хронотопа образуют круг ценностей общества, образ жизни которого уже отошел в прошлое. В романе, описывающем русскую жизнь второй половины XIX в., эти элементы могли существовать только в трансформированном виде. В “Господах Головлевых” фольклорное время, с которым связан идиллический хронотоп, это время разложившееся, и все “соседства” хронотопа представлены в виде, противоположном их первоначальному смыслу. Писатель не дает какой бы то ни было возможности для интерпретации этой ушедшей жизни в ностальгическом духе. Герои, детство и юность которых прошли в усадьбе, вспоминают об этом периоде с отвращением и ненавистью.

Роман “Господа Головлевы” представляет собой произведение, в котором все без исключения элементы композиции призваны проиллюстрировать идею автора об отсутствии института семьи в России второй половины XIX в. Поэтому с такой последовательностью Салтыков-Щедрин переосмысливает значение всех конструктивных элементов идилли-

ческого хронотопа и показывает, что в изображаемой им жизни нет места для идиллического ее отражения.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

Бахтин М.

1975      Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. — В кн.: Вопросы литературы и эстетики, Москва, Худ. литература, 1975.

Салтыков-Щедрин М. Е.

1984      Господа Головлевы. — В кн.: Избранные сочинения в 2-х томах, Москва, Худ. литература, 1984, т. 1.

Манн Ю.

1978      Поэтика Гоголя. Москва, Худ. литература, 1978.

