

Summary

In the present paper the tendency of accumulation of symbolical sense and the tendency of intensification of vagueness in Gogol's «The Dead Souls» plot is considered. The interrelation of symbolical final picture and comic picture in the ending of the second chapter which is characterized as sham and fictitious is shown. A special attention is paid to the principles of interaction with comic and serious aspects of narration.

Keywords: *symbolical sense, vagueness in the plot, sham, fictitious, comic and serious aspects of narration.*

Валентина Мацапура (Полтава)

О РОЛИ ЖИВОПИСНЫХ И ЗВУКОВЫХ ДЕТАЛЕЙ В ПОЭМЕ ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Гоголь относится к тем творцам, которых интересовали детали и для которых они были художественно значимы. В седьмой главе «Мертвых душ» он упоминает о судьбе непризнанного писателя, который дерзнул «вызвать наружу <...> всю страшную, потрясающую *тину мелочей* (курсив мой – В. М.), опутавших нашу жизнь» [1, с. 124]. В данном и во многих других случаях под словом «мелочи» подразумеваются детали. Подобное словоупотребление не было случайным, ведь слово «деталь» в переводе с французского языка означает «подробность», «мелочь».

Гоголевские детали, как правило, яркие и запоминающиеся. Детализация изображаемого – одна из характерных особенностей стиля писателя. Однако в целом о роли подробностей и мелочей в поэме Гоголя написано не так уж много. Их значение в творчестве писателя одним из первых подчеркнул Андрей Белый. Он писал о том, что «такого величия в изображении мелочей», как у Гоголя, не знала мировая литература [2, с. 34]. Исследователь считал, что «анализировать сюжет «Мертвых душ» – значит: минуя фикцию фабулы, ощущать мелочи, в себя вобравшие: и фабулу, и сюжет...» [2, с. 118].

Интерес к гоголевской детали, в частности к предметному миру его произведений, нашёл отражение в работах В. Б. Шкловского, А. П. Чудакова, Е. С. Добина, А. Б. Есина, С. Д. Абрамовича, Н. М. Сквиры. Однако проблема изучения роли деталей в творчестве писателя далеко не исчерпана. Много написано о таких деталях описаний в гоголевской поэме, как интерьер и портрет. Менее

исследована детализация отдельных мотивов и лейтмотивов, а также цветопись и звукопись в «Мертвых душах». Поэтому объектом данной работы не случайно избраны звуковые образы, ассоциации, а также цветовая гамма гоголевского шедевра. Наибольший вклад в разработку данной грани поэтики писателя внёс Андрей Белый. В его книге «Мастерство Гоголя», замысел которой реализовался на протяжении тридцати лет, звуковая метафора и цвет у Гоголя изучены основательно, хотя сам исследователь неоднократно сознавался, что не претендует в своей работе на окончательную разработку всех тайн мастерства писателя. Тем не менее, его открытия и сегодня представляются настолько важными, что следует напомнить некоторые тезисы его работы. Гоголь в восприятии Белого – художник-перспективист, колорист, пейзажист, жанрист. В его произведениях виден отбор и контроль: «цвета природы, окраска предметов, сочетания пятен в костюмах – все выявляет: и декоратора, и костюмера, и режиссера, не только «писателя»; цвет неотличим от жизни образа» [2, с. 133]. Показательна статистика цветовой гаммы у Гоголя, которую вёл Белый. По его подсчетам в первом томе «Мертвых душ» наиболее часто встречаются такие цвета, как белый (22 %), черный (11,8 %) и серый (10,5 %), затем следуют красный (10,3 %), желтый (10,3 %), зелёный (9,6 %), коричневый (8,4 %). Для сравнения: в творчестве Гоголя первой фазы, в частности в «украинских повестях», преобладали яркие краски – красный цвет (26,6 %), золотой (11,6 %), чёрный (11 %), синий (10,6 %) [2, с. 137].

Таким образом, благодаря преобладанию в первом томе «Мертвых душ» белого, черного и серого цветов создаётся иллюзия фотографичности описаний. Так, в первой главе поэмы упоминается «молодой человек в *белых* канифасовых панталонах»; тараканы, выглядывающие, «как *чернослив*»; чемодан Чичикова «из *белой* кожи»; «*черноногая*» девочка в имении Коробочки (здесь и далее выделено мною – В. М.). Общий фон, на котором происходит действие, дан в сероватых и грязноватых тонах. В описаниях провинциального города преобладает желтый цвет (в такой цвет, как правило, были выкрашены дома в провинции). Например, нижний этаж гостиницы «оставался в *темно-красных кирпичиках*, еще более *потемневших* от лихих погодных перемен и *грязноватых...*», верхний этаж «был выкрашен вечною *желтой* краской»; в губернском городе «сильно была в глаза *желтая* краска на каменных домах и скромно темнела *серая* на деревянных» [1, с. 7, 9–10]. В описании дома Собакевича выделены такие детали, как «красная крыша и темно-серые или, лучше сказать, дикие стены» [1, с. 87].

Цветовые оттенки у Гоголя очень часто имеют метафорический характер. Например, освещение городских улиц – «*тощее* освещение из кое-где мелькавших окон», а в бальной зале «*блеск* от свечей, ламп и бальных платьев был страшен. Все было залито *светом*». В описании бала доминирует сочетание черного и белого. «*Черные фраки* мелькали и носились врозь и кучами там и там, как носятся мухи на *белом сияющем рафинаде...*» [1, с. 12–13]. Размышления о чёрных фраках на фоне белого бального зала и белых женских платьев вызывают странную ассоциацию с мухами на белом рафинаде. При этом о белом фоне, на котором «мелькают» чёрные фраки, ничего не сказано. Чтобы представить этот фон, нужно заставить работать воображение. В этой необычной призме авторского видения – один из секретов гоголевского стиля.

Полутона часто доминируют у Гоголя в описаниях погоды: «день был *не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета*, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат...» [1, с. 21]. Серые и чёрные тона преобладают и в описании дороги, например, в одиннадцатой главе: «*серые деревни*», «*рябые шлагбаумы*», «*свежеразрытые черные* полосы, мелькающие по степям», «*вороны как мухи*» [1, с. 206]. Изображая отдельные предметы, Гоголь также подчёркивает оттенки: например, «*почерневшая* картина» в доме Плюшкина. В «Мертвых душах» наблюдается четко выраженная тенденция к смешению цветов. Так, Ноздрев показывает своим гостям собак «*всех возможных цветов и мастей: муругих, черных с подпалинами, полво-пегих, муруго-пегих, черноухих, сероухих*» [1, с. 68]. В этих же эпизодах дважды обыгрывается упоминание о собаках, «*наводивших изумление крепостью черных мясов*».

В описании присутственных мест в губернском городе используется приём метонимии: среди наклонившихся голов, широких затылков, фраков, сюртуков герои видят «*просто какую-то светло-серую куртку* <...>, которая, своротив голову набок и положив ее почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол» [1, с. 132].

На фоне преобладающего белого, черного и серого цвета достаточно эффектно смотрится красный, который вызывает множество ассоциаций. Не случайна расцветка фрака Чичикова – «*брусничного цвета с искрой*», которая говорит не только о желании героя выделиться. Здесь содержится намёк на его связь с чем-то дьявольским, то есть на планы его обогащения. В другом случае – это обычный элемент народного костюма, например, в упоминании о том, что «*детина в красной рубахе* бренчит на балалайке перед дворовой

черню» [1, с. 202]. В третьем случае – это намёк на одну из самых древних профессий. Например, описывая вечерний город, Гоголь упоминает о существах «особенного рода»: «в виде дам *в красных шальных и башимаках* без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам» [1, с. 122].

Рисуя портреты героев, писатель тщательно подбирает краски. Цвет лица Собакевича – «каленный, горячий, какой бывает на медном пятаке». Физическое здоровье подчеркивается и в портрете Ноздрева: «очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как смоль с молоком» [1, с. 59]. Несмотря на то, что Гоголь уделяет много внимания деталям вещного мира, в центре его внимания находятся все-таки образы помещиков и чиновников. Именно они, как справедливо указывал А. Белый, – «ось полотна», портреты героев «даны в фокусе» [2, с. 171, 192].

Преобладание зелёного и «золотого» цвета наблюдаем в описании сада Плюшкина, который, как подчёркивает автор, «был вполне живописен в своем картинном опустении»: «зеленые облака», «зеленые чащи, озаренные солнцем», «зеленые лапы-листья» [1, с. 106]. В данных примерах зелёный цвет – символ жизни. Однако зелёный оттенок употребляется и в ином значении: «зеленая плесень <...> на ограде и воротах» – символ запустения. Мастерское изображение пейзажа в описаниях сада Плюшкина, помещичьего дома, поля напоминает полотна известных пейзажистов. Не случайно пейзажные зарисовки Гоголя сравнивались с живописными полотнами известных художников, в частности, с полотнами Поленова, Шишкина, передвижников [2, с. 192].

Мир гоголевской поэмы наполнен не только красками, но и звуками. Звуковые образы в первом томе «Мертвых душ», на первый взгляд, кажутся не такими яркими, как живописные, колористические детали. Однако звуковой строй произведения также заслуживает внимания, тем более что в поэме есть такие эпизоды, в которых звук играет главенствующую роль. В качестве примера приведу описание собачьего лая при приближении брички Чичикова к дому Коробочки. Вначале автор сообщает, что «лихие собаки» вместо швейцаров «доложили о нем так звонко, что он поднес пальцы к ушам своим» [1, с. 40]. Когда бричка въехала во двор, собачий лай усилился. «Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный

дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, повершал бас, может быть, старик, наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разлив: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла» [1, с. 40–41]. Комический эффект в описании данного эпизода заключается в том, что в нём на уровне звуковых ассоциаций соединяется, на первый взгляд, несоединимое – концерт музыкантов и собачий лай. Проведя множество аналогий и сравнений в одном длинном предложении, автор значительно расширяет границы изображаемого, ему удаётся одновременно воспроизвести не только лай псов, но и концерт музыкантов.

Музыкальные образы выполняют в поэме разнообразные функции. Например, на балу у губернатора, когда Чичиков находится в таком состоянии, что думает только о губернаторской дочке, об институтке, блондинке, звуки музыки кажутся ему чем-то далеким и отстранённым: «...Скрыпки и трубы нарезывали где-то за горами, и все подернулось туманом, похожим на небрежно замалеванное поле на картине» [1, с. 158]. Музыка в данном эпизоде – фон, на котором происходит действие, а её восприятие героем подчёркивает особенности его психологического состояния.

Роль фона, а также функцию характеристики персонажа выполняют в тексте поэмы неоднократные упоминания о песне. Так, кучер Чичикова Селифан, которого хорошо угостили дворовые люди Манилова, перед тем как опрокинуть бричку «затянул песню не песню, но что-то такое длинное, чему и конца не было. Туда все вошло: все побудительные и одобрительные крики, которыми потчевают лошадей по всей России от одного конца до другого; прилагательные всех родов без дальнейшего разбора, так что первое попало на язык» [1, с. 38]. Из контекста эпизода ясно, что это песня в первую очередь кучера, который ведёт постоянный диалог со своими лошадьми.

Песню поёт не только кучер, но и сам Чичиков. Приобретя двести душ у Плюшкина и «находясь в весёлом расположении духа», он начинает имитировать игру на музыкальных инструментах: «Всю дорогу он был весел необыкновенно, посвистывал, наигрывал губами, приставивши ко рту кулак, как будто играл на трубе, и наконец затянул какую-то песню до такой степени необыкновенную, что сам Селифан слушал, слушал и потом, покачав слегка головой сказал: «Вишь ты, как барин поет!»» [1, с. 122]. В данном случае важно не

только то, что песня «необыкновенная», но и сам процесс исполнения, в частности то, как он представлен.

В эпизодах, связанных с пребыванием Чичикова у Ноздрева, «поёт» шарманка. «Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею: «Мальбруг в поход поехал», а «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом» [1, с. 70]. Странность шарманки, свидетельствующая о её неисправности, заключается не только в этом. Автор обращает внимание на то, что после окончания игры одна «бойкая» дудка в шарманке никак не хотела уgomониться, «и долго еще потому свистела она одна». Поющая шарманка – одна из вещей ненужных герою, которую ему хочется продать или выменять на что-то, поэтому автор подчёркивает её недостатки.

Перечень песенного дискурса в «Мертвых душах» Гоголя будет неполным без учёта авторских размышлений о русской песне в одиннадцатой главе поэмы. В лирическом отступлении о Руси, пытаясь понять её тайну («Но какая же непостижимая тайная сила влечёт к тебе?»), Гоголь пишет о русской песне в одическом стиле: «Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца?» [1, с. 207]. В конце поэмы, когда обычная тройка превращается в птицу-тройку, о необычности происшедшей метаморфозы напоминает колокольчик: «Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух» [1, с. 233].

В первом томе «Мертвых душ» наблюдается тенденция не только к смешению красок, но и звуков. Так, в доме Коробочки выделены крупным планом часы, напоминающие о себе «странным шипением». В описании данного предмета соединяются звуковые и зрительные ассоциации. Шипенье часов напоминает шипенье змей: «шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями <...>. За шипеньем тотчас последовало хрипенье, и наконец, понатужась всеми силами, они пробили два часа таким звуком, как бы кто колотил палкой по разбитому горшку» [1, с. 42]. «Шипенье» часов в доме Коробочки напугало героя. Возможно, здесь содержится неосознанный намёк на то, что Чичикову в будущем грозит опасность от хозяйки имения. Не случайно А. Белый, М. Вайскопф, А. Терц указывают на её связь с персонажами типа Бабы Яги [3].

Итак, детализация изображаемого – характерная особенность свойственной Гоголю манеры письма. Благодаря деталям и подроб-

ностям художественный мир поэмы «Мертвые души» наполняется звуками и красками. Детализация звуковых и колористических образов выполняет в данном произведении разнообразные функции. В большинстве случаев – это функции характеристики персонажей, конкретизации времени и места действия, создания фона, на котором оно происходит. В первом томе поэмы наблюдается тенденция к преобладанию светотени – белых, чёрных, серых оттенков, к смешению разных красок и звуков, к подчеркиванию оттенков.

Литература и примечания:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Мертвые души : поэма / коммент. С. И. Машинского. – М., 1985.
2. Белый А. Мастерство Гоголя / Андрей Белый. – М., 1996.
3. См.: Белый А. Мастерство Гоголя, с. 112. ; Терц Абрам. В тени Гоголя // Абрам Терц. Собр. соч. в 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 252. ; Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 372–374.

Анотація

Деталізація зображуваного розглядається в статті як одна із характерних особливостей стилю письменника. Автор зосереджує увагу на звукових і кольорових деталях гоголівської поеми «Мертві душі» та на їх функціях у тексті твору, простежує майстерність Гоголя у використанні звукопису та колористики. На прикладі першого тому «Мертвих душі» ілюструється тенденція до переважання білих, чорних і сірих відтінків, до змішання різних звуків і фарб. Серед функцій звукових і живописних деталей виокремлюються функції характеристики персонажів, конкретизації часу і місця дії, створення фону, на якому вона відбувається.

Ключові слова: деталізація зображуваного, стиль письменника, звукові і живописні деталі.

Аннотация

Детализация изображаемого рассматривается в статье как одна из характерных особенностей стиля писателя. Автор сосредотачивает внимание на звуковых и колористических деталях в гоголевской поэме «Мертвые души», а также на их функциях в тексте произведения, анализирует мастерство Гоголя в использовании звукописи и колористики. На примере первого тома «Мертвых душ» иллюстрируется тенденция к преобладанию белых, чёрных и серых оттенков, к смешению разных звуков и красок. Среди функций звуковых и живописных деталей выделяются функции характеристики

персонажей, конкретикации времени и места действия, создания фона, на котором оно происходит.

Ключевые слова: детализация изображаемого, стиль писателя, звуковые и живописные детали.

Summary

The detailing of the depicted is viewed in the article as one of the characteristic features of the author's style. The author pays her attention to sound and color details and their functions in Gogol's work «the Dead Souls» and dwells on Gogol's skillful usage of sounds and colors. The tendency to prevalence of white, black, and grey shadows, to the mixing of different sounds and colors is illustrated on the basis of the first volume of «The Dead Souls». Among the functions of sound and picturesque details the author points out the functions of character drawing, concretization of time and place of the action, of creation of the background, against which the action takes place.

Keywords: working out in detail, writer's style, voice and picturesque details.

Валентина Мусий (Одесса)

МОТИВ СТРАННИЧЕСТВА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН»

«Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, – сообщает в одном из лирических обращений к читателю автор «Мертвых душ», – мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, – любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд» [1]. В эти же «лета юности» он сочиняет поэму, герой которой, боясь остаться «для мира мертву» и веря, что настоящее содержание жизни можно найти, только преодолев изолированность от большого мира людей, отправляется в странствие. В конце 20-х годов, когда Н. В. Гоголь создавал это произведение (а он указывает, что поэма, опубликованная в 1829 году, «писана» была в 1827, то есть еще до его переезда в Петербург, в Нежине), его взгляд на отношения между человеком и миром, характер собственного предназначения, мотивы и