

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 82.09

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-561-572>

Шифр научной специальности 5.9.1

Гений поэтической выразительности. Часть первая (На материале публицистической статьи С.Н. Сергеева-Ценского «Гоголь как художник слова»)

Людмила Евгеньевна ХВОРОВА 

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

✉ xworowa.mila@yandex.ru

Аннотация. В аспекте «научно-исследовательского диалога» автора данного исследования с писателем XX века Сергеем Николаевичем Сергеевым-Ценским рассмотрены его публицистические миниатюры «Гоголь как художник слова» (1952), «Талант и гений» (1957), входящие в сборник «Трудитесь много и радостно». Подчёркнуто, что труд писателя XX столетия С.Н. Сергеева-Ценского написан как педагогическое напутствие будущим поколениям и как призыв беречь и изучать свой родной русский язык, беречь русское слово на материале «гения художественной выразительности» Николая Васильевича Гоголя. Рассмотрены стилевые и поэтические находки писателя в различных повестях, в поэме «Мёртвые души» и драматическом произведении – комедии «Ревизор». Исследованы способы создания литературного портрета и пейзажа, система языковых средств в изображении психологических деталей портретных и пейзажных характеристик комических героев (на примере портрета Собакевича), а также речевых характеристик «Ревизора». Обращено внимание на гоголевские приёмы «стилевой игры» и некоторые намеренные нарушения лексических норм в построении портретных характеристик с целью акцентирования весьма существенных психологических деталей. В качестве дополнения к рассуждениям С.Н. Сергеева-Ценского на примере значимых деталей, например, повести «Вий» из цикла «Миргород». Подчёркнуто опасение автора «Миргорода» и «Тараса Бульбы» смешения в сознании персонажей Божественных и демонических сил.

Ключевые слова: духовно-культурная традиция, русская словесность, поэтичность, юмор, средства художественной выразительности, языковые средства, портрет, пейзаж, публицистический труд, художественная деталь, синтез реального и фантастического

Для цитирования: Хворова Л.Е. Гений поэтической выразительности. Часть первая (На материале публицистической статьи С.Н. Сергеева-Ценского «Гоголь как художник слова») // Неофилология. 2023. Т. 9. № 3. С. 561-572. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-561-572>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



Genius of poetic expression. Part one (Based on the publicistic article by S.N. Sergeev-Tsensky “Gogol as an artist of the word”)

Liudmila E. KHVOROVA 

Derzhavin Tambov State University
33 Internationalnaya St., Tambov, 392000, Russian Federation
 xworowa.mila@yandex.ru

Abstract. In the aspect of the “scientific-research dialogue” of the author of this study with the writer of the twentieth century Sergei Nikolaevich Sergeev-Tsensky, his publicistic miniatures “Gogol as an artist of the word” (1952), “Talent and genius” (1957), included in the collection “Work hard and joyfully”. It is emphasized that the writer’s work the of the twentieth century Sergeev-Tsensky was written as a pedagogical parting word to future generations and as a call to cherish and study their native Russian language, to cherish the Russian word on the material of the “genius of artistic expression” Nikolai Vasilyevich Gogol. The stylistic and poetic findings of the writer in various stories, in the poem “Dead Souls” and in the dramatic work – the comedy “The Government Inspector” are considered. The ways of creating a literary portrait and landscape, the language system means in depicting the psychological details of the portrait and landscape characteristics of comic heroes (on the example of the portrait of Sobakevich), as well as the speech characteristics of the “The Government Inspector” are investigated. Attention is drawn to Gogol’s techniques of “style play” and some deliberate violations of lexical norms in the construction of portrait characteristics in order to emphasize very significant psychological details. As an addition to Sergeev-Tsensky’s reasoning, the specifics of Gogol’s descriptiveness in the real and the fantastic synthesis are specified on the example of significant details, for example, the story “Viy” from the “Mirgorod” cycle. The fear of the author of “Mirgorod” and “Taras Bulba” of confusion in the minds of the characters of Divine and demonic forces is emphasized.

Keywords: spiritual and cultural tradition, Russian literature, poetry, humor, means of artistic expression, language means, portrait, landscape, journalistic work, artistic detail, synthesis of real and fantastic

For citation: Khvorova, L.E. Genius of poetic expression. Part one (Based on the publicistic article by S.N. Sergeev-Tsensky “Gogol as an artist of the word”). *Neofilologiya = Neophilology*, 2023;9(3):561-572. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-561-572>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



К 65-летию со дня смерти
С.Н. Сергеева-Ценского
к Году педагога и наставника

ВВЕДЕНИЕ

В отечественной духовно-культурной традиции понятие «радость» связано с представлением о единении людей в любви, взаимопонимании, духовной родственности.

Радостное состояние души, согласно Священному Писанию, – избавление от греховой зависимости, которое человек испытывает вследствие глубокого раскаяния, после чего наступает духовное очищение.

Одна из важнейших мыслей глубокого публицистического труда С.Н. Сергеева-Ценского «Трудитесь много и радостно» (1941–1958) [1], состоящего из нескольких десятков статей, посвящённых, главным об-

разом, исследованию языка художественной литературы писателей-классиков XIX века, – о том, что жизнь писателя принадлежит Родине. Очень показателен год начала работы – 1941. Это тот год, когда понятие «Родина» опять осозналось в соборном единении соотечественников как святое без всякого преувеличения.

Этот труд написан С.Н. Сергеевым-Ценским на склоне лет в стиле наставничества молодым. Уже само заглавие – это призыв, побуждение, потребность немолодого автора оставить напутствие молодёжи. Его замысел заключался в плоскости «педагогическое наставничество через художественное слово».

Одним из самых любимых его авторов всегда оставался Н.В. Гоголь, который, в свою очередь, однажды высказался вполне определённо: «Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своём поприще. Если писатель станет оправдываться какими-нибудь обстоятельствами, бывшими причиной неискренности или необдуманности, ...тогда и всякий несправедливый судья может оправдаться в том, что брал взятки и торговал правосудием... Обращаться со словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку»¹ (т. 4, с. 23-25).

В постперестроечный период о Н.В. Гоголе было написано довольно много существенных, значимых исследований, касавшихся порою принципиальных, ключевых деталей биографии, творчества, о чём было не принято писать в советские времена, в основном духовного характера [2–4]. Следует также упомянуть издание, интересное для нас в рамках педагогического аспекта: о пребывании писателя в Нежинской гимназии высших наук [5].

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧ

Особенно скрупулёзно С.Н. Сергеев-Ценский отмечает своеобразие гоголевского

слова как способа выражения мысли. По его убеждению, Н.В. Гоголь был гениальным выразителем словесной художественности, создания так называемой языковой выразительности тех или иных ситуаций, портретных и пейзажных характеристик. В связи с этим следует подчеркнуть особо, что важную роль С.Н. Сергеев-Ценский всегда отводил общекультурной традиции, подчеркнув в самом начале своего исследования о Н.В. Гоголе особую роль, к примеру, «эпиграмматичности» в отечественном словесном искусстве: «Эпиграмматичны» были у нас до Гоголя Фонвизин, Грибоедов, Котляревский... Крылов... но никто из них не был обладателем такого совершенно исключительного, такого своеобразного «кривого зеркала», как Гоголь, и никто не умел так пользоваться им, как он» [1, с. 80].

В исследовании предпринята попытка, скажем так, «двойной рецепции», творческого диалога: автор XIX века – автор XX века (С.Н. Сергеев-Ценский как реципиент творчества Н.В. Гоголя) – реципиент XXI века (автор данного материала).

Цель исследования: на основе публицистического собрания сочинений выдающегося русского советского писателя С.Н. Сергеева-Ценского «Трудитесь много и радостно», написанного в середине XX столетия, осмыслить некоторые особенности стилевых приёмов Н.В. Гоголя, языковых средств художественной выразительности и поэтической выразительности, которые оформили устойчивую литературную традицию в будущем, и показать педагогическое значение данного публицистического труда.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуален для С.Н. Сергеева-Ценского способ воссоздания деталей характера и одновременно юмористической ситуации в разработке портретных характеристик или деталей портрета, а через портрет – психологических оттенков, особенностей образа жизни, быта. Такой очень яркий образец, к примеру, – характеристика помещика Собакевича – «Мёртвые души»: «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на

¹ Цитирования Н.В. Гоголя приводятся по четырёхтомнику собрания сочинений Гоголя с указанием номера тома и номера страницы: *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: в 4 т. М.: Библиосфера, 1999.

этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нём был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги» (т. 3, с. 111).

Вступим в творческий диалог с С.Н. Сергеевым-Ценским и рассмотрим выделенный нами пример. В обычной практике, согласно лексическим правилам, здесь допущена нежелательная тавтология: *ступнями ступал, наступал*, а также нежелательные повторы: *рукава длинные, панталоны длинные*. Однако это «нарушение» под пером Н.В. Гоголя таковым не является, поскольку именно в данном варианте мы получаем особые штрихи, свойственные непосредственно Собакевичу. «*Ступнями ступать*» – это значит передвигаться, практически не поднимая ног от поверхности. В соответствии с такими деталями мы получаем довольно своеобразную и оригинальную походку, которую можно представить в воображении, как непосредственно *медвежью*, с кем и сравнивает этого персонажа Н.В. Гоголь. Тавтология в данном конкретном случае усиливает эффект своеобразной походки этого комического персонажа и является языковым средством усиления комизма, деталей, характеризующих индивидуальный стиль Н.В. Гоголя.

Далее выразительность ещё более акцентируется за счёт характерной цветовой гаммы, юмористических сравнений и просторечных выражений: «Цвет лица имел калёный, горячий, какой бывает на медном пяたке. Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча». И далее как бы незаметно – переход на просторечно-разговорную лексику: «хватила топором раз – вышел нос,хватила в другой – вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «живёт». Ещё одна характерная особенность этого персонажа выражена игрой употребления повторов однокоренных слов: «шеей *не ворочал...* и, в силу такого

неповорота...»: «Такой же самый крепкий и на диво стачанный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и, в силу такого неповорота, редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь. Чичиков ещё раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семёновичем». (Здесь и далее выделено нами. – Л. Х.). (т. 3, с. 111).

В литературоведении много писали о том, что фантастическое и реальное у Н.В. Гоголя практически незаметно переходят одно в другое. Такую же манеру письма в начале XX века от Н.В. Гоголя унаследовал, к примеру, М.А. Булгаков. С нашей точки зрения, чтобы внимательнее и адекватнее вникнуть в художественную «кухню» того же М.А. Булгакова, вокруг имени которого разгорелся, начиная с последнего десятилетия XX века, прямо скажем, «исследовательский ажиотаж», необходимо подробнейшим образом рассмотреть именно многочисленные языковые обороты, оформляющие поэтико-философскую ткань его творений и предварительную «предысторию» их использования автором.

Вернувшись к исследованию творчества Н.В. Гоголя, обратим внимание, что Сергеев-Ценский старается подробно рассмотреть такого рода примеры, приводя ряд весьма характерных цитат.

Необходимо также отметить оригинальный способ использования Н.В. Гоголем различных изобразительно-выразительных средств – гипербол, метафор, которые воспринимаются вполне реалистически, создают ощущение абсолютной правдивости: «Редкая птица долетит до середины Днепра»; «с середины неба глядит месяц...». Эпитеты, гиперболы, упоминаемые нами тавтологии, множество других языковых единиц оформляют неповторимое, именно гоголевское ощущение поэтичности.

Ещё одним оригинальным гоголевским приёмом можно назвать употребление «очеловеченных» языковых единиц в описании природы как средств выражения всё той же

поэтичности. Например, пейзаж во время полёта Хома Брута на спине у ведьмы в повести «Вий»: «Обращённый месячный серп светлел на небе. *Робкое* полночное сияние, как сквозное покрывало, *ложилось* легко и дымилось на земле. Леса, луга, небо, долины – всё, казалось, *как будто спало с открытыми глазами*. Ветер хоть бы раз *вспорхнул* где-нибудь. В ночной свежести было что-то влажно-тёплое. Тени от деревьев и кустов, как кометы, острыми клинами *падали* на отлогую равнину. Такая была ночь, когда философ Хома Брут скакал с непонятным всадником на спине. Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу. Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко и что сверх её находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере, он видел ясно, как он отражался в нём вместе с сидевшею на спине старухою. Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как *голубые колокольчики, наклоня свои головки, звенели*» (т. 1, с. 418).

Невозможно не отметить, что Н.В. Гоголь, великолепный мастер «очеловеченности пейзажа в прозе», был зачинателем такой традиции и в поэзии. К примеру, вспоминаются потрясающие примеры творческих опытов Ф.И. Тютчева, где природа очеловечена, одухотворена. Она чувствует, дышит, радуется, грустит, негодует. Можно сказать, что это даже эпизоды непрерывного действия: «Зима недаром злится» (1836), «Как весел грохот летних бурь...», «Чародейкою зимою...» (1852). Примечательно, что оба в течение немалого времени провели за рубежами Отечества и ценили ещё сильнее свою далёкую Родину.

Сам С.Н. Сергеев-Ценский, вслед за Гоголем, часто включал в свои необыкновенно поэтичные произведения, особенно ранние, подобные «очеловеченные» приёмы. Вспомним некоторые. В поэме «Печаль полей» «хлеба *ребячливо смеялись*», в романе «Бабаев» наблюдаем «*поцелуй лучей*», «*взмах неба*» и т. д.

Возвращаясь непосредственно к Н.В. Гоголю, отметим ещё одно очень характерное для него свойство, а именно: чисто гоголевское слияние в единое – целое фантастического и реального начал, где фантастика воспринимается как конкретная реальная деталь: «Он видел, как из-за осоки *выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая*», но, тем не менее, «*вся созданная из блеска и трепета. Она оборотилась к нему – и вот её лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пенем вторгавшимися в душу, уже приближалось к нему, уже было на поверхности и, задрожав сверкающим смехом, удалялось...*» (т. 1, с. 418). Подчёркнём глагол «оборотилась». Существительное, как видим, абсолютно «говорящее»: *оборотень*, то есть человек, умеющий превращаться в некие демонические существа. Вспомним панночку из «Вия» (у неё, кстати, нет имени): Хома «посмотрел ей в очи: рассвет *загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей*» (т. 1, с. 420). Обратим внимание на использование весьма значимого глагола: *загорался*. Автор намеренно нагнетает наступление демонических сил. Надо признать, что в тексте данной повести таких сочетаний немало, к примеру: «*Ей – Богу!* – сказал... философ. – *Ни чёртова кулака не видно*» (т. 1, с. 414). Переплетение божественного и демонического начал всегда беспокоило Н.В. Гоголя (например, отражение в очах ведьмы киевских церквей). Начало этого явления обычно происходит именно через речь. Об этом у С.Н. Сергеева-Ценского ничего не сказано в силу того, что на религиозные темы в советские времена говорили очень мало, а в начале 1920-х гг., затем во второй половине 1950-х гг. (время написания публицистики С.Н. Сергеева-Ценского) и вовсе нетерпимо.

Найдены Н.В. Гоголем подходящие слова при описании, к примеру, спелой сливы во время ночного пожара в «Тарасе Бульбе»: «Казалось, слышно было, как деревья шипели, обвиваясь дымом, и когда выскакивал огонь, он вдруг освещал фосфорическим, лилово-огненным светом *спелые* гроздия *слив* или обращал в червонное золото там и там желтевшие груши, и тут же среди их

чернело висевшее на стене здания или на древесном суку тело бедного жида или монаха, погибавшее вместе с строением в огне» (т. 1, с. 322).

С.Н. Сергеев-Ценский называет Н.В. Гоголя не только живописцем, но и «скульптором слова». В русском языке он искал и находил солнечность юга, яркие краски, незнакомые до него русской художественной прозе, резкую колоритность. Воздух его украинской ночи «и прозрачно душен, и полон неги, и движет океан благоуханий», пушка у него «потрясла глухоответную землю». Гоголь в своих поэмах не старается только понятно выразить мысли. Его задачей является подобрать единственно возможное, что уже нельзя было бы переделать и заменить.

Особенностью уникального стиля Н.В. Гоголя С.Н. Сергеев-Ценский как реципиент XX века творчества своего великого предшественника, называет его «нестарение»: через много лет слово Н.В. Гоголя вновь несёт в себе свежесть и молодость. Отмечает он неповторимость его художественных приёмов, например, художественное преувеличение (момент гибели Тараса Бульбы): «Прощайте, товарищи! – кричал он им сверху. – Вспоминайте меня и будущей же весной прибывайте сюда вновь да хорошенько погуляйте! Что, взяли, чёртовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Постойте же, придёт время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чувствуют дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорила ему!.. А уже огонь подымался над костром, захватывал его ноги и разостлался пламенем по дереву... Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!» (т. 1, с. 407).

Выше мы уже обращали внимание, что Сергеев-Ценский подчёркивает умение Н.В. Гоголя использовать народный язык не надуманно, искусственно, а органично. «Внедрение» его в русский литературный язык и разговорную речь поражают смелостью и силой.

Никогда не скрывая от современного читателя XX века, что на материале великих предшественников он учился писательскому мастерству, он, как автор своего времени, подчёркивал и особенность стиля Н.В. Гоголя – из развития художественной детали: из детали мог, по мнению С.Н. Сергеева-Ценского, родиться целый сюжет. Когда Н.В. Гоголь услышал историю об одном мелком столичном чиновнике, откладывавшем деньги на покупку охотничьего ружья, но в ходе неудачи утопившего его, то к нему пришёл замысел «Шинели». В процессе работы его творческой мысли он пришёл к выводу, что ружьё не является предметом первой необходимости, а вот шинель является более подходящим предметом быта. Однако, как мы помним, такая деталь, как ружьё, перейдёт и станет символичной в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Так и началось развитие художественного произведения. Лишь одна деталь, попавшаяся художнику слова, дала возможность выйти всем крупнейшим представителям гоголевского периода русской литературы. Ружьё, шинель, цитата Ф.М. Достоевского «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя». То есть учились писать у него и выдающиеся мастера XIX века и выстраивать сюжеты, и искать средства поэтической выразительности.

Предвидя наступление демонических сил в будущем и боясь переплетения, смешения их с Божественными, он об этом постоянно напоминал в художественной ткани своих произведений. В частности, совершенно поразительное предвидение им было продемонстрировано в финале последней повести «Миргорода», где речь шла о заброшенной церкви: «Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто *не найдёт теперь к ней дороги*» (т. 1, с. 450). Употребление глагола в будущем времени, разумеется, нельзя назвать случайным.

Если о предвидениях Н.В. Гоголя С.Н. Сергеев-Ценский умалчивал (хотя сам был человеком верующим), то об особенно-

стях комизма пишет много, постоянно подчёркивая его неподражаемость.

В повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» рассказ в целом опять-таки выстраивается из одной короткой, простонародной фразы и обыгрывания ситуации. Встреча жениха с невестой: молчание. Затем: «Летом очень много мух». Отмечаются гиперболы юмористических фраз у писателя, типа: «мешки у Гоголя таковы, что в них свободно помещается по два дюжих человека, вкрапление бытовых деталей (вареники с картошкой).

Улавливает писатель и простонародность, и детализированность юмора. Чёрт в целом (именно в целом, не рассматриваем отдельные случаи) у него является всё же комическим персонажем, как в отечественном устном народном творчестве. С ним связаны различные юмористические ситуации, например, при отсутствии самолётов «только на чёрте можно было слетать за день, за два из Диканьки в Петербург и вернуться обратно с черевичками Екатерины II». Демонические персонажи комичные у Гоголя – важная особенность, имеет статус традиции всей русской классики. В западной литературе – если зло, то оно в целом тотальное, фатальное. Это очень существенная разница, и она определяет во многом особенности русского характера.

Юмористичны сами по себе и все фамилии действующих лиц Гоголя: Довгочун, Товстогуб, Держиморда, Собакевич, Закрутыгуба, Шпонька, Яичница и др. Они даются героям не просто так, тем самым автор подчёркивает характер персонажей: «раз у человека фамилия Довгочун, то как из него сделаешь в повести что-нибудь путное?». Юмор является пафосом и сущностью гоголевского письма.

При описании героя он стремится зацепиться за какую-либо одну черту, а уже к ней подвести как физическую, так и психическую сущность человека.

Много у автора и юмористических деталей в описании портретных характеристик. Манилов, например, имеет исключительное желание сделать что-либо приятное Чичикову, да и вообще кому угодно. При этом обла-

дает вежливостью, доведённой до абсурда: «...сказал Манилов, явя в лице своём выражение не только сладкое, но даже *приторное, подобно той микстуре*, которую ловкий светский доктор застлал немилосердно, воображая ей обрадовать пациента» (т. 3, с. 37). Использование сравнения с комическим эффектом – ещё одна довольно часто встречающаяся гоголевская юмористическая особенность.

С.Н. Сергеев-Ценский обращает внимание и на краткие детализированные мелкие характеристики персонажей: Ноздрёв – ХУЛИГАН, Коробочка – ДУБИННОГОЛОВАЯ, Собакевич – КУЛАК, Манилов – ВЕЖЛИВЫЙ ЛАКЕЙ. Из всего этого складывается, в конце концов, понятие «мёртвая душа».

Из коротких деталей вырастают и сюжеты исторических повестей (пример – «Тарас Бульба»), которые породили произведения большего и меньшего объёма, перераставшие в исторические романы. Детали создают специфический чисто гоголевский антураж историзма: «Везде, по всему полю, живописными кучами пестрел народ. По смуглым лицам видно было, что все они были закалены в битвах, испробовали всяких невзгод. Так вот она, Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы! Вот откуда разливается воля и казачество на всю Украину!» (т. 1, с. 296). Также С.Н. Сергеев-Ценский обращает внимание на лирико-символистские особенности выражения «магии Гоголя». В «Страшной мести», к примеру, он подмечает, что писатель использует слова, которые «гремят, как гром, и сверкают, как молнии». Тем самым подтверждается мысль о мистическом, которое пронизывает все уровни произведения, начиная с деяний героев, заканчивая лексической составляющей. Взяв для своей поэмы ограниченный кусок земли, Н.В. Гоголь заставляет нас соприкоснуться на нём с вечностью, взятой из народных преданий. В «Вие», например, присутствует множество бытовых деталей. При их обилии ещё ярче выступает основное, что есть в Гоголе: видение им подсудного того, что другим не бросается в глаза, что стоит за пределами восприятия жизни. Сам Н.В. Гоголь даёт примечание «Вию», назы-

вая его «колоссальным созданием простонародного воображения», а также считая, что вся эта повесть является «народным преданием». Ведьма-панночка, облачив себя в образ старухи, выбирает для своих походов двор в степи, умышленно отделив философа от товарищей, даёт ему хлев для ночлега. Убитая Хомою Брутом ведьма-панночка осилена была им при помощи молитв, которые тот читал и про себя, и вслух. Но перед смертью она решается на «страшную месть» для своего убийцы. Против молитв она выбирает путь поднятия гномов с Виём. Как ни пытается герой избежать смерти, его попытки уйти от неё тщетны.

Но гоголевская панночка-ведьма надолго укоренилась в русской литературе. Н.В. Гоголь делает интересный вывод, что именно из этого сюжета, сложившегося из деталей, возникли затем «Двойник» и «Бедные люди» Ф.М. Достоевского.

Знаменитая гоголевская деталь – исчезновение носа (повесть «Нос»), становится затем тоже яркой особенностью развития сюжета.

Как известно, с годами Н.В. Гоголь переходит на новый для себя материал: от украинско-средневекового к петербургскому. Но принцип письма при этом не меняется. К примеру, замысел и в целом стиль «Носа» близок к замыслу «Записок сумасшедшего»: и там и тут мечта находит у мелких чиновников быстрое воплощение.

Зададимся вопросом: устарел ли Н.В. Гоголь? Мы понимаем, что неизбежно стареет быт, воспроизведённый им, но есть то, что всегда будет актуально, сквозь года и века. Его неповторимое слово, юмор, многозначность семантического выражения доказывают, что творчество писателя вечно.

Обращаясь к «Ревизору», мы замечаем особенность, что в русских театрах была традиция начинать сезон именно с него. Это ещё раз подтверждает ценность вклада Гоголя в русскую, да и в целом, в мировую культуру. «Ревизор» цепляет зрителя и читателя стремительностью действий, характером языка каждого из действующих лиц. Каждое слово в произведении будто бы попадает в самую цель. Особенность языка также состо-

ит в том, что при изображении великого человека всегда есть за что ухватиться, все как бы находится на поверхности. Гораздо сложнее увидеть, за что взяться, когда нам является людская мелочь, будничность, повседневность и рутина. Лишь великий талант может замечать все оттенки повседневного существования, находя в нём множество поводов для размышления и представляя его читателю с многочисленных ракурсов, как бы показывая, что даже обыденность можно видеть глубже. В «Ревизоре» Н.В. Гоголь прекрасно доказывает это сам. Ведь в нём все обыкновенно – и люди, и произошедшее с ними. Но почему-то после увиденного нас не покидает мысль, что видели мы вовсе не обыкновенное, а что-то захватывающее.

Первым представлением «Ревизора» в Петербурге в Александринском театре Н.В. Гоголь остался очень недоволен. Вообще взгляды писателя на театр даже в последние годы жизни были очень серьёзны. Он считал, что нужно «очистить театр от хлама, его загромоздившего, и потом уже разбираться и судить, что такое театр».

Говоря о пейзажах Гоголя, следует заметить, что их можно разделить на реалистические и сказочные. Например, три бурсака, идущие степной дорогой, степь, глядящая на них, наступление сумерек, ощущение безобидности, пустынности кругом, потеря дороги, таинственность и враждебность степи – всё это является общепонятным и реалистическим пейзажем.

Но есть и другой пейзаж, который видит теперь только один из бурсаков – Хома Брут, когда мчит на себе ведьму-старуху. Прежде всего, теперь уже месячный серп светил на небе и «тени от кустов и деревьев» (в степи же их не было) «падали острыми клинами, как кометы». Мы замечаем, как главный герой под воздействием чар становится способным видеть другую реальность, другой пейзаж. Он сказочный, глубокий и тонкий. Такую картину, по уточнению С.Н. Сергеева-Ценского, мог создать только Н.В. Гоголь и только используя краски слов, которые заменяют целую многогранность палитры художника. Дальше, когда Хома попадает на хутор сотника, Н.В. Гоголь снова обращается

к реалистическим пейзажам. Мы видим гору, под ним хутор, постройки, запущенные сады, непроходимые бурьяны. Но этот пейзаж способен резко измениться, как только снова выступает ведьма, которая хоть и убита, но оживает в присутствии виновника своей смерти.

В природе особое значение Н.В. Гоголь присваивал воде. Она является для него важным природным компонентом. Многие писатели, начавшие творить ещё до рождения Гоголя, подчинили ему свой стиль. Кстати, у самого С.Н. Сергеева-Ценского, учившегося поэтическому письму у того же Н.В. Гоголя, немало водных пейзажей, а зачастую из ключевого пейзажного элемента вырастало целое произведение, к примеру, «Лесная топь» (1905–1906), «Живая вода» (1929). В последнем случае название не просто метафорично, но символично.

Читая строчки других авторов, мы невольно можем задаться вопросом: это писал Н.В. Гоголь? Но нет, это может быть как и И.С. Аксаков, так и И.С. Тургенев, так и Ф.М. Достоевский. Это доказывает, какой успех имел слог Гоголя у других мастеров художественного слова. Даже такие герои, как Плюшкин, запоминаются читателю больше, чем Нехлюдов из «Воскресения» Толстого. А ему было отведено лишь несколько страниц, в отличие от Нехлюдова, которому отдано было на страницах романа огромное место. Этим С.Н. Сергеев-Ценский ещё раз подчёркивает, что популярность Н.В. Гоголя не ослабела, не была заслонена популярностью других великих писателей, появившихся позже. Его произведения гениальны и доведены до совершенства, даже несмотря на то, что писал их не зрелый человек, накопивший огромный житейский опыт, а юноша, едва начавший жить. Н.В. Гоголь – наше духовное богатство. Эту ключевую деталь Н.В. Гоголь особо подчёркивал часто, в том числе и в письмах к различным адресатам. Именно Н.В. Гоголь был человеком высокого строя души и первый в нашей литературе указал на главного врага: на пошлость. До Н.В. Гоголя её различали неясно, а иные и попросту не видели. Тем и велики были продолжатели традиций Н.В. Гоголя в литерату-

ре. Они открывали пошлость там, где Н.В. Гоголь не успел её открыть за краткостью своей жизни.

Задаваясь вопросом: мог ли молодой советский писатель научиться чему-то у Н.В. Гоголя, мы приходим к выводу, что писатель оставил богатое наследие. Примером являются записные книжки, в них мы встречаем объяснения охотничьих терминов, объяснения областных русских слов, непонятных ему, как украинцу. Ведь одной из особенностей его творчества являлся словарный запас украинских слов. Н.В. Гоголь хотел даже создать словарь областных русских слов, но это сделал впоследствии В.И. Даль, а также реализовал и другую задумку писателя – собрал и издал русские пословицы. Но мы не можем точно сказать, как именно и из какого материала создавались Н.В. Гоголем его образы. Ведь это непросто: найти материал для художественного произведения из быта народа. Сюжеты Н.В. Гоголя, его типы в дальнейшем использовались и изменялись несколькими поколениями талантливых русских писателей в зависимости от того, как изменялась жизнь. Психология, деятельность героев становилась шире, появлялось дробление типов, сюжетов, возникала как бы новая жизнь, играющая новыми красками. Но направление, данное русской литературе Н.В. Гоголем, оставалось. Это направление можно назвать борьбой с пошлостью средствами художественного слова.

Преобладание описательности над диалогизмом – ещё одна особенность гоголевского письма. Он, являясь непревзойденным мастером диалога (доказательством чего служит, к примеру, «Ревизор»), предпочитал описательную форму. К примеру, как бы ни характерны были разговоры героев, но если попробовать вместить эти диалогические вставки в описательно-повествовательный текст, то можно увидеть, что их не так уж и много. Эта особенность письма тоже должна обратить на себя внимание молодого современного писателя. Н.В. Гоголь, хоть и был украинцем, но писал на русском языке, внедряя в него «галушки», «канчуки», «каганцы», «хаустки», «чуприны», «бублики», «макитры», «плахту», «пекло» и множество дру-

гих слов, переводимых им. Это является ещё одним вкладом писателя в словарь общерусского языка. Можно насчитать десятки украинских слов, вошедших в русский язык.

Говорить о Н.В. Гоголе – это значит говорить о гениальности в области художественного слова. Хотя своё творчество начал он довольно рано, написать смог исключительно много. Появление Н.В. Гоголя и его взлёт и теперь, и через многие годы будет казаться уникальным явлением в мировой литературе.

Знакомясь с его творчеством, сложно представить то место, откуда берёт начало его сюжет, откуда он наблюдал описываемые им события. Это была отличительная черта писателя, он видел то, чего не видели его современники, тоже художники великого масштаба, как А.С. Грибоедов, М.Ю. Лермонтов.

Угол зрения Н.В. Гоголя – это совершенно исключительный мир, который не поддаётся подделыванию. Его особенностью является перевоплощение в изображаемых лиц. Н.В. Гоголь создал в истории русской литературы целое направление последователей, но многое было им неподвластно. Например, юмор не являлся особенностью стиля Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Ф.М. Достоевский, являясь великим психологом, очень удачно перевоплощался в некоторых героев, но когда он решил перевоплотиться в Н.В. Гоголя, то фигура у него не получилась привлекательной.

Совершенно далёк был юмор и от Л.Н. Толстого.

Пройдут ещё многие годы и века, изменится очень многое, что кажется незабываемым в своей основе, но вечной останется правда художественного образа. Нет ничего хуже, когда очерк становится выше, чем рассказ художника слова. У Н.В. Гоголя, по наблюдению С.Н. Сергеева-Ценского, очерка нет. Даже сквозь пространство и время характеры героев становятся символическими. Много бессмертных имён и фамилий в литературе, такие как Дон Кихот, но столь же бессмертно имя и гоголевское – Хлестаков.

Возвращаясь к мыслям о «Ревизоре», С.Н. Сергеев-Ценский обращает внимание на

создание реплик Хлестакова, индивидуальный стиль отдельных персонажей комедии.

Это произведение исключительное; нет комедии, которую можно даже близко поставить с «Ревизором». Реципиента XX века удивляет, что он написан всего лишь на тот момент молодым человеком, провинциалом, приехавшим в Петербург с Украины, а не опытным художником слова, имеющим большой запас как жизненного, так и писательского опыта. Комедия замечательна тем, что в ней всё будто бы доведено до совершенства. Нет лишних слов, а те, что есть – бьют в одну цель, а цель эта – борьба гения с талантом и победа первого над вторым.

В «Ревизоре» юмор имеет место в каждой реплике действующих лиц, в каждом моменте, в каждом повороте действия. Он будто преследует читателя. Н.В. Гоголь сумел как бы раздвоиться, он мог говорить как за городничего, так и за Хлестакова, строя реплики то осмотрительно и расчётливо, то размашисто-вдохновенно. Изумителен язык Хлестакова. Он неожиданный как для зрителя в театре, так и для читателя пьесы. Но язык городничего тоже не менее оригинален и изумителен. Он выступает в роли таланта, а Хлестаков – в роли гения. Талант осторожен в выпадениях, гений гиперболичен. Талант может добиться большого успеха благодаря той или иной вещи, появившейся вовремя и заставляющей много о себе говорить, но злободневность мимолётна, поэтому талант забывается. Н.В. Гоголь заставляет нас присутствовать при возвышении таланта и его падении, показывая при этом удачу «гуляки праздного» – гения. Все гиперболы Хлестакова, вплоть до «сегодня-завтра призовут в фельдмаршалы» остались в русской художественной литературе. Образ «театрального шалуна» Н.В. Гоголем углублён до гениальности. Совершенно уместным и производящим впечатление оказывается всё, что говорил Хлестаков: и «топор, зажаренный вместо говядины» и «клопы, кусающие, как собаки», и «семьсот рублей арбуз». Гений Хлестаков смог наговорить многое, блеснуть и быстро исчезнуть, но, несмотря на это, вот уже многие годы живёт он, созданный великим рус-

ским гением – Н.В. Гоголем, и на сцене, и в душах зрителей и читателей.

ВЫВОДЫ

Сегодня, когда мы приближаемся к 215-летию со дня рождения Н.В. Гоголя, осмысливая очень ценный труд выдающегося писателя XX века С.Н. Сергеева-Ценского, необходимо констатировать следующее. В трудах такого рода не может не быть вполне естественного «приращения информации». Какие-то детали, обнаруженные в труде С.Н. Сергеева-Ценского, продиктованы исключительно, скажем так, политикой текущего момента и господствующей на тот момент версией относительно духовной болезни Гоголя (в частности, его высказывания относительно публицистического гоголев-

ского шедевра «Выбранные места из переписки с друзьями») не были предметом нашего исследования.

Но то, что касается анализа художественно-поэтических особенностей «гения российской словесности», каким был Н.В. Гоголь, можно сделать бесспорный вывод о непреходящей педагогической ценности данного труда, прежде всего потому, что он воспитывает у молодого поколения любовь к родному, великому русскому языку. Следует согласиться с С.Н. Сергеевым-Ценским также и в том, что «Угол зрения Гоголя – его совершенно исключительный мир, который ни подделать, ни перенять нельзя» [1, с. 104]. Н.В. Гоголь, в свою очередь, был «словесным учителем» и самого Ценского, которого А.М. Горький совершенно справедливо назвал «властелином словесных тайн».

Список источников

1. *Сергеев-Ценский С.Н.* Трудитесь много и радостно: Избр. публицистика. М.: Мол. гвардия, 1975. 334 с.
2. *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808): в 7 т. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2017. Т. 1. 736 с. <https://elibrary.ru/zprzkr>
3. *Воропаев В.А.* Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. 2-е изд., испр., доп. М., 2014. 336 с.
4. Неизданный Гоголь / изд. подгот. И.А. Виноградов. М.: Наследие, 2001. 660 с.
5. *Виноградов И.А.* Гоголь в Нежинской гимназии высших наук: из истории образования в России. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2015. 351 с. <https://elibrary.ru/uniaml>

References

1. *Sergeev-Tsenskiĭ S.N.* *Trudites' mnogo i radostno: Izbrannaya publitsistika* [Work Hard and Joyfully: Selected Journalism]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1975, 334 p. (In Russ.)
2. *Vinogradov I.A.* *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoi letopis'yu (1405–1808): v 7 t.* [Nikolai Gogol's Life and Work Chronicle (1809–1852). With Pedigree Chronicle (1405–1808): in 7 vols.]. Moscow, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Science Publ., 2017, vol. 1, 736 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/zprzkr>
3. *Voropaev V.A.* *Nikolai Gogol': Opyt dukhovnoi biografii* [Nikolai Gogol: The Experience of a Spiritual Biography]. Moscow, 2014, 336 p. (In Russ.)
4. *Vinogradov I.A.* (ed. prep.). *Neizdannyy Gogol'* [Unpublished Gogol]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, 660 p. (In Russ.)
5. *Vinogradov I.A.* *Gogol' v Nezhinskoĭ gimnazii vysshikh nauk: iz istorii obrazovaniya v Rossii* [Gogol in the Nezhinsky Grammar School of the Higher Sciences: from Pedagogics History in Russia]. Moscow, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Science Publ., 2015, 351 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/uniaml>

Информация об авторе

Хворова Людмила Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-8720-7906>, xworowa.mila@yandex.ru

Вклад в статью: общая концепция исследования, анализ художественных текстов, поиск и анализ научной литературы, написание текста статьи.

Поступила в редакцию 26.02.2023

Поступила после рецензирования 17.06.2023

Принята к публикации 22.06.2023

Information about the author

Liudmila E. Khvorova, Dr. habil. (Philology), Professor, Professor of Russian Language Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. <https://orcid.org/0000-0002-8720-7906>, xworowa.mila@yandex.ru

Contribution: main conception, literary texts analysis, literature search and analysis, manuscript text drafting.

Received February 26, 2023

Revised June 17, 2023

Accepted June 22, 2023