

3. Мальцев М.И. Н.В.Гоголь в средней школе: В помощь учителю. – Томск, 1951. – 168 с.
4. Докусов А.М. "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя: Лекция из спецкурса "Н.В.Гоголь". – Л., 1962. – 44 с.
5. Заманова И.Ф., Бардыкова Н.В. "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя: пространство и время: Учебное пособие для студентов филологических специальностей университетов и вузов. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2001. – 160 с.
6. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород / Вступ. статья П.Николаева. – М.: Худож. лит., 1984. – 463 с.
7. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Творческий путь. – 2-е изд. – М.: Гослитиздат, 1959. – 607 с.
8. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики. – М., 1988. – С. 76–78.

А.Н.Комисаренко

Звук в раннем творчестве Н.В.Гоголя

Творчество Н.В.Гоголя необычайно многопланово и многосторонне по своей глубине и богатству. Гоголевский литературный мир есть, прежде всего, попытка философского осмысления бытия как отдельной личности, так и целого украинского народа в целом. Произведения Н.В.Гоголя динамичны тем, что охватывают онтологические аспекты существования социума и человека в нём, начиная от границы бытового, чувственного переживания, до бесконечного осмысления мистико-метафизических истин религиозного понимания действительности. Такое широкое ментальное поле охватывает различные пласты восприятия и субъективного ощущения целостности мира. И одним из таких существенных пластов в литературном творчестве Н.В.Гоголя есть **феномен звука**. Точнее, надо сказать, звуковой фон, в котором живут гоголевские герои, происходят определённые события, движется сюжетное сквозное действие.

Н.В.Гоголю с трудом давались сюжетные конструкции, ему было не легко выстроить фабулу событий и витиевато закрутить драматическое действие. Об этом неоднократно писали его современники и исследователи гоголевского творчества, например, вот на что указывает С.М.Машинский: "...Есть писатели, легко и свободно придумывающие сюжеты своих сочинений. Гоголь к их числу не относился. Он был

мучительно не изобретателен на сюжеты. С величайшим трудом давался ему сюжет каждого произведения. Ему нужен был всегда внешний толчок, чтобы окрылить свою фантазию. Современники рассказывают, с каким жадным интересом слушал Гоголь различные бытовые истории, анекдоты, подхваченные на улице были и небылицы. Слушал профессионально, по писательски, запоминая каждую характерную деталь. Проходили годы – и иная из этих случайно услышанных историй оживала в его произведении" [3, с. 4].

Известно, именно А.С.Пушкин подсказал Н.В.Гоголю сюжеты пьесы "Ревизор" и поэмы "Мёртвые души". Но то, как Н.В.Гоголь художественно наполнял данные сюжеты и как их эстетически "разукрашивал" живыми красками – это есть, несомненно, литературное мастерство! Талант Н.В.Гоголя, его мистический секрет и притягательная сила его творений коренятся в красочном, чувственном переживании визуальных и звуковых красок мира, с последующей их передачей на бумаге в письменной речи. Любой, кто хоть раз соприкасался с текстом гоголевских произведений, наверняка ощущал их живую красочность, неувядающую свежесть, словно мир героев Н.В.Гоголя действительно реален и где-то существует до сих пор.

Данное исследование, как упоминалось уже выше, посвящено звуку в ранних произведениях Н.В.Гоголя. **Актуальность** такого подхода заключается в интересном взгляде на литературное наследие великого классика. Рассмотреть творчество Н.В.Гоголя с точки зрения философии музыки, звуковой семиотики музыкального подтекста – задача не простая. Здесь пересекаются многие гуманитарные дисциплины – философия, музыковедение, теория музыки, музыкальная эстетика, семантика и семиотика звука. Философия звукового подтекста в раннем творчестве Н.В.Гоголя позволит взглянуть на произведения великого писателя более свежим взглядом и выявить новые моменты, которые составляют их многогранную сущность и являются неотделимыми от целостной композиции сюжетных конструкций.

Следовательно, актуальность и важность такого подхода к литературному мастерству Н.В.Гоголя диктуется не только необычной интерпретацией и трактовкой, но и сложным пересечением философских, литературоведческих и музыковедческих аспектов.

Предметом исследования является раннее творчество Н.В.Гоголя (такие произведения, как "Вечера на хуторе близ Диканьки", "Пропавшая грамота", "Майская ночь", "Миргород" и др.). **Объектом** анализа выступает звук и звуковой фон гоголевских произведений как смысло-

содержащий подтекст, позволяющий глубже раскрыть и понять замысел, идею или основную мысль автора. Звуковые моменты и описательные отступления относительно звукового фона в произведениях Н.В.Гоголя будут рассматриваться с точки зрения их функциональности, семантико-семиотического значения и философской сущности вообще. Описательное мастерство Н.В.Гоголя прямо-таки изобилует подобными звуковыми характеристиками, переживаниями, а иногда даже умышленного акцентирования на слуховых ощущениях. Почти каждое произведение Н.В.Гоголя **звучит** своим неповторимым голосом, в своей определённой тональности и обладает собственным неповторимым тембром.

Таким образом, центральной **проблемой** данного исследования есть звук и его значение в раннем творчестве Н.В.Гоголя. Основные **задачи**, которые необходимо решить относительно указанной проблемы, сводятся к следующему: 1) выявление и описание основных звуковых моментов в раннем творчестве Н.В.Гоголя; 2) анализ образности и подтекста всех выявленных звуковых моментов; 3) осмысление духовно-образного значения звукового фона в гоголевских ранних произведениях на всех уровнях и формах бытия.

Необходимо указать, что литературное творчество Н.В.Гоголя неоднократно рассматривалось философами, критиками и литературоведами. М.М.Бахтин акцентирует внимание на сатире Н.В.Гоголя, которой присущи черты "украинского народного мышления" и мироощущения [1, с. 422]. Другие исследователи: С.М.Машинский, Л.М.Полуянова, П.Николаев – выделяют мастерство Н.В.Гоголя как отражение национальных свойств и колорита украинцев, из чего вытекает своеобразный юмор, мистика, мифология и религиозная символика. Литературные критики И.А.Есаулов, В.Зеньковский, И.Золотоусский за основу гоголевского литературного метода берут его неповторимую лирику и мягкую иронию повествования. Интересной есть работа доктора философских наук В.П.Капитона "Тема некрофилии в творчестве Н.В.Гоголя" [6, с. 106–119], в которой затрагивается проблема духовно-христианской стороны гоголевского творчества и упоминается цветовая гамма и звуковые элементы как характеристики некоторых персонажей.

При внимательном прочтении произведения "Вечера на хуторе близ Диканьки" мы можем заметить, что звуки и звуковой фон, в зависимости от сюжета, образного осмысления и характеристики персонажа или среды, изменяются. Звуковое ментальное поле в данном гоголевском произведении динамично и меняет свою функцию и семантическое значение от одного повествования к другому. Н.В.Гоголь использует звук

как: а) иллюстративный материал, с одной стороны, – например, звуки "Сорочинской ярмарки": "шум, брань, мычание, бляение, рёв – всё сливается в один нестройный говор" [2, с. 22]; б) как функциональный элемент сюжета – мистическая роль звуков в "Пропавшей грамоте": "...и вдруг словно сто молотов застучало по лесу таким стуком, что у него зазвенело в голове" [2, с. 88]; в) либо как образное воплощение живого характера конкретного литературного героя. Особо ярко это видно по содержанию "Старосветских помещиков": "...вдруг были слышны и флейта, и бубны, и барабан; каждый гвоздик и железная скобка звенели до того, что возле самых мельниц было слышно, как пани выезжала со двора, хотя это расстояние было не менее двух верст" [2, с. 216]. Следовательно, звуковая среда в ранних гоголевских произведениях имеет сложную, многофункциональную, иерархическую структуру, различную на коммуникативно-семантическом уровне.

Сущность такого разновекторного использования звуковых описаний применяется Н.В.Гоголем для творческого конструирования и передачи, прежде всего, художественного (литературного) бытия, в котором протекает экзистенция действующих персонажей.

Внешний мир, в котором происходит действие, проходит сквозное развитие и накапливаются драматические узлы, сам по себе либо заостряет и ускоряет темпо-ритм повествования ("Пропавшая грамота", "Вий"), либо замедляет его лирическими отступлениями ("Майская ночь", "Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка"). Звук как художественный контур среды существования героев по своей природе описателен, а чаще всего имитационный ("хрюканье свиньи", "крик чайки", "звонкий голос перепела") или музыкален ("бренчание балалайки", звучание "скрипки", "сопилки", "бандуры"). Такое звуковое поле делает литературную действительность образно-зримой, осязаемой, красочной, естественной и живой.

Читая подобные места гоголевских сочинений, мы с лёгкостью переносимся в вымышленный мир автора. Звук в единстве с цветовой палитрой становится своего рода онтологической матрицей, на которую "нанизываются" события, конфликты, коллизии героев, динамика образов и другие литературные приёмы. И если вспомнить древнегреческого философа Пифагора, который утверждал, что мир – это число и соотношения чисел, то художественная реальность ранних произведений Н.В.Гоголя – это звук, цвет, их соотношения, характеристики, и функциональное значение.

Помимо внешнеописательной функции, звук в раннем творчестве Н.В.Гоголя имеет также и сакрально-метафизическое значение. Почти все ранние сочинения Н.В.Гоголя созданы на базе народного фольклора, мифологии, примет и традиций. Чуть ли не в каждом гоголевском сюжете переплетаются или накладываются друг на друга реальное и не реальное, действительное и сказочное, бытовое и мифологическое. Художественное бытие Н.В.Гоголя устремляется от чувственного восприятия материального мира к мистическому соприкосновению с метафизической, духовной сущностью потустороннего. Посюсторонний мир иногда, как бы незаметно, переходит в потустороннее, нереальное измерение. Естественно, такой сплав и сложная картина гоголевского мира находит своё воплощение в звуках и в звуковом фоне.

Звук предваряет потустороннее бытие в произведениях "Страшная месть", "Пропавшая грамота", "Вий" и др. Например, "Что-то тяжко застояло, и стон перенесся через поле и лес. Из-за леса поднялись тощие, сухие руки с длинными когтями; затряслись и пропали" [2, с. 171] или "Тишина была страшная; свечи трепетали и обливали светом всю церковь. Философ перевернул один лист, потом перевернул другой и заметил, что он читает совсем не то, что писано в книге. Со страхом перекрестился он и начал петь. Это несколько ободрило его: чтение пошло вперед, и листы мелькали один за другим. Вдруг... среди тишины... с треском лопнула железная крышка гроба и поднялся мертвец. Еще страшнее был он, чем в первый раз. Зубы его страшно ударялись ряд о ряд, в судорогах задергались его губы, и, дико взвизгивая, понеслись заклинания. Вихорь поднялся по церкви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз разбитые стекла окошек. Двери сорвались с петель, и несметная сила чудовищ влетела в божью церковь. Страшный шум от крыл и от царапанья когтей наполнил всю церковь. Все летало и носилось, ища повсюду философа" [2, с. 375].

Сакральное значение подобных звуковых образов есть попытка автора описать и донести то, что читатель должен не только представить, но и чувственно пережить. Если описательные звуки, демонстрирующие среду героев, имеют иллюстративное значение, то звуки мистико-мифологических образов вызывают реакцию переживания, ожидания, страха, таинственности и т.д. Этот литературный приём позволяет Н.В.Гоголю сделать зримым то, о чём мы можем либо мыслить, либо предполагать. Подобное нагнетание мистической загадочности выводит читателя за рамки эмпирического в область умозрения и душевных переживаний. Гоголевская народная мифология, таким образом, обретает

черты действительной реальности, объективного духовного мира, который словно существует на самом деле.

Следовательно, с точки зрения онтологической сущности звука, в раннем творчестве Н.В.Гоголя можно выделить два уровня: 1) описательно-бытовой; 2) мистико-мифологический. При этом звук обретает идейное наполнение, он сам по себе становится носителем идей писателя. Максимально приблизив реальное и сказочное, звук в гоголевских сочинениях наполняется эйдическим, духовным началом, что только подчёркивает литературное мастерство автора. Комбинации звука и цвета становятся неисчерпаемым источником создания многообразных вариантов атмосферы с целью позволить увидеть невидимое.

Демонстрационно-описательная роль звуков в раннем творчестве Н.В.Гоголя – это только одна сторона гоголевского звукового фона. Звуковые образы и моменты служат также и для портретной характеристики героев, описания их темперамента, и главное, для выявления их индивидуальной, внутренней, субъективной сущности. Н.В.Гоголь словно структурно конструирует души своих героев, делает их материально осязаемыми. Манера говорить, издавать какие-то звуки при движениях, ходьбе делают действующее лицо оригинальным и неповторимым. Звуковой фон становится приёмом индивидуализации персонажа, методом визуализации его ментальности. Таким образом, в противовес описательной функции, звук в гоголевских произведениях обладает ещё и функцией типизации и индивидуализации того или иного литературного персонажа.

Например, звуковая характеристика ярмарочной толпы после окончания торговли: "Говор приметно становился реже и глуше, и усталые языки перекупок, мужиков и цыган ленивее и медленнее поворачивались" [2, с. 27]. Или образ слепого бандуриста из "Страшной мести", исполняющего народные песни: "Пел и веселые песни старец и повоживал своими очами на народ, как будто зрящий; а пальцы, с приделанными к ним костями, летали как муха по струнам, и, казалось, струны сами играли; а кругом народ, старые люди, понутив головы, а молодые, подняв очи на старца, не смели и шептать между собою" [2, с. 173].

Особенно ярко это видно в поэме "Старосветские помещики", где все окружающие предметы, звуки воплощают внутренний мир героев, их чувства и переживания.

Звуковые портреты сущности гоголевских героев не только делают их души видимыми и зримыми. Звуковой фон также демонстрирует динамику мыслей, метаморфозу душевных переживаний того или иного персонажа.

Такая чёткая типизация и индивидуализация приводит к тому, что каждый герой Н.В.Гоголя звучит как-то особенно, в своей тональности и с определённым тембром. Наглядно такая звуковая характеристика проявляется в зрелых произведениях Н.В.Гоголя "Ревизор" и "Мёртвые души". Вспомните, как в "Ревизоре" Христиан Иванович постоянно "издаёт звук, отчасти похожий на букву *и* и несколько на *е*" [4, с. 277]. Данный эпизод демонстрирует не просто тупость чиновника, а полнейшую глупость всей государственной системы, чьё звучание подобно слышащему, раненому и беззубому хищнику.

Если в звуковом описании внешней среды Н.В.Гоголь максимально приближает реальное и мистическое, то при звуковом воплощении сущности героев автор производит конфликтное столкновение внешних обстоятельств и духовных порывов своих персонажей. Очень рельефно такой приём мы видим в новелле "Пропавшая грамота", где противостояние мистической среды и внутренней души героя, есть своего рода сквозной "красной нитью" всей сюжетной конструкции. Экзистенция литературного персонажа и напор внешних событий также контрастно (в звуковом плане) подчёркнуты в произведении "Вий". Хома, его чтение молитв при отпевании умершей панночки и звуки, издаваемые нечистой силой, – своего рода звуковой контрапункт, образное двуголосие, кульминацией которого становится сам образ Вия и его голос.

Образно и ярко отражение героя в звуках, в цвете и в предметах мы видим в "Мёртвых душах", когда автор иллюстрирует характер Чичикова, Ноздрёва, Собакевича и др. К примеру, удивление Манилова выражается в звуках фагота: "Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он все-таки никак не вник и вместо ответа принялся насасывать свой чубук так сильно, что тот начал наконец хрипеть, как фагот. Казалось, как будто он хотел вытянуть из него мнение относительно такого неслыханного обстоятельства; но чубук хрипел и больше ничего" [3, с. 58]. Безалаберность и лихачество Ноздрёва Н.В.Гоголь передаёт унылым и абсурдным звучанием шарманки: "Вслед за тем показалась гостям шарманка. Ноздрев тут же повертел пред ними кое-что. 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. Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке была одна дудка, очень бойкая, никак не хотевшая уgomониться, и долго еще потом свистела она одна" [3, с. 100].

Собакевича автор сравнивает с примитивной простотой балалайки: "Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья" [3, с. 120].

Гоголевский мир с его интерьерными звуками, красками и бытовыми предметами не просто есть литературной конструкцией, но, более того, он несёт на себе печать внутренней души героев, их характеров и переживаний. Вспомним хотя бы описание дома Собакевича: "Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, – все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах: совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: "и я тоже Собакевич!" или: "и я тоже очень похож на Собакевича!" [3, с. 123]. Любая мелочь в произведении Н.В.Гоголя функциональна и оправдана сюжетом, персонажем или обстоятельствами.

Подобные звуковые воплощения героев наполняют звуковой фон гоголевских произведений идеей (эйдосом) персонализма. Все характеры разные, оригинальны, типичны, но более того, они несут авторскую идею, замысел, тематику произведения.

Школяр Хома – беззаботный студент, попавший в сети злостных проделок ведьмы, Тарас Бульба – истинный патриот, для которого честь Родины превыше жизни собственных детей, "Пропавшая грамота" – незащищённость человека перед нечистью из-за любопытства и рассеянности, Чичиков – прагматичное, хитрое и лицемерное ханжество. И подобные идейные градации в творчестве Н.В.Гоголя неисчерпаемы, многолики. Все они имеют свой "звуковой код", "звуковую конструкцию", воплощают особенности характера, который в постоянном конфликте с внешней средой (бытовой или мистической).

Итак, помимо описательно-мистической стороны звуков в раннем творчестве Н.В.Гоголя, мы ещё выделили функцию описательно-портретную и индивидуальной характеристики. Как внешняя среда (реальная и потусторонняя), так и действующие лица в данной среде – всё у Н.В.Гоголя озвучено, имеет свой цвет, функцию и значение. Конфликт и

сюжет служат для логической организации и структурного упорядочивания идей и звуко-цветовых образов писателя. Такая сложная композиция придаёт литературному наследию Н.В.Гоголя ту лёгкую органичность, цельность и художественную завершённость, на которые указывают почти все критики.

Обобщая вышеизложенный анализ звуков в раннем творчестве Н.В.Гоголя, мы можем заключить следующие **выводы**: 1) звуковой фон и звуковые моменты в гоголевских произведениях имеют три основных уровня – описательно-бытовой, образно-мистический и описательно-портретная характеристика внутренней сущности персонажей; 2) образное значение и функциональная роль звука является литературным приёмом для воссоздания среды (реальной или потусторонней), либо для внешней характеристики героя, либо для выявления духовной сущности персонажа; 3) звуковой фон служит для органичного объединения материального бытия и метафизической (мистической) нереальной сущности, а также для обострения конфликта между внутренним субъективным миром действующего лица с внешними обстоятельствами или событиями окружающей среды. Следовательно, Н.В.Гоголь использует широкую палитру как звуковых, так и цветовых красок для полного, всеобъемлющего воплощения своих мыслей и собственного безграничного литературного воображения.

Конструктивизм Н.В.Гоголя относительно звуковых моментов подчинён единой авторской идее, которая встречается в самом первом произведении великого писателя "Ганц Кюхельgarten" (1827): "Дойдёт ли звук подобно шуму, взволнует ли кого-нибудь, живую юноши ли думу иль девы пламенную грудь?" [2, с. 460]. Гоголевский мир, созданный средой и героями, прежде всего, есть мир духовный, направленный на осмысление сущности человека, его бытия, на спасение его бессмертной души.

Литература

1. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. – М.: Худож. лит. (Классики и современники. Русская классическая лит-ра), 1982. – 431 с.
2. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород / Вступ. статья П.Николаева. – М.: Худож. лит., 1984. – 463 с.
3. Гоголь Н.В. Мёртвые души: Поэма / Вступ. статья С.Машинский. – М.: Детск. лит., 1968. – 416 с.
4. Гоголь Н.В. Повести. Ревизор. – М.: Худож. лит. (Классики и современники. Русская классическая лит-ра), 1984. – 352 с.

5. Гоголь Н.В. Тарас Бульба: Повесть / Предисл. Л.М.Полуяновой. – Одесса: Маяк, 1981. – 119 с.

6. Капитон В.П. Тема некрофилии в творчестве Н.В.Гоголя // Філософія. Культура. Життя: Міжвузівський збірник наукових праць. – Випуск 28. – Дніпропетровськ: Дніпропетровська державна фінансова академія, 2007. – 106–119 с.

М.Й.Хай

Герменевтика гоголезнавчих студій: етноорганологічний аспект

Науково-дослідницька гоголіана в обох її літературо- й народознавчих версіях (московській та власне українській) складає чималий набуток вітчизняної і, ширше, світової культури. Значну децицію їх становлять музикознавчі та вербально-фольклористичні дослідження. Ще інший напрям мають досліди психологічних, соціологічних, історичних та ін. аспектів розгляду тем "Гоголь і музика", "Гоголь і українська народна пісня" тощо.

Однак літературна спадщина генія та наукова думка про неї, поряд із зазначеними, містить і цілу низку надзвичайно цінних музично-етнографічних даних і спостережень із значно вужчих і не надто досліджених галузей наукового знання: іконографічних, етноінструментознавчих та ін., до розгляду яких вітчизняна наука лише починає підступати.

Завданням цієї розвідки є висвітлення і герменевтика (наукове витлумачення) етноорганологічних даних і фактів, що їх містять як самі твори М.Гоголя, так і наукові дослідження суміжних із етноорганологією галузей з метою визначення їх етнографічної, етнофонічної (народно-виконавської) та, ще вужче, етноінструментознавчої вартості.

У цьому контексті одразу напрошується паралель між герменевтичними підходами до тлумачення етнографічних та історичних фактів гоголівської епохи видатним московським ученим О.Фамінциним в ракурсі дискурсивного протиставлення одних і тих самих даних обома дослідниками.

Особливо це стосується відомої "аксіоми" О.Фаміцина щодо походження "азиатской балалайки" [1, с. 54–80]. Навіть глибоке переконання самого автора стосовно того, що "балалайка – інструмент, вошедший во всеобщее употребление в русском народе сравнительно