

NGHỆ THUẬT SỬ DỤNG NHÓM TỪ CHỈ TRANG PHỤC CỦA N.V.GOGOL TRONG TÁC PHẨM “NHỮNG LINH HỒN CHẾT”

*Nguyễn Bảo Khanh**

*Trong khuôn khổ bài báo này chúng tôi tiếp tục phân tích nghệ thuật sử dụng nhóm từ chỉ trang phục của N.V. Gogol trong tác phẩm **Những linh hồn chết (Мертвые души)** nhằm làm nổi bật tính cách của từng nhân vật; cách nhà văn sử dụng từ chỉ trang phục để miêu tả phong cảnh. Bài báo cũng phân tích cách nhà văn sử dụng nhóm từ này như một chi tiết nghệ thuật, qua đó lý giải về số phận của nước Nga, về tính cách Nga.*

Từ khóa: Những linh hồn chết, từ vựng, trang phục, tính cách, nhân vật, miêu tả, số phận, nước Nga, Nikolai Vasilyevich Gogol.

*Within the scope of this paper, a further analysis was made of the art of using costume terminology by N. V. Gogol in his novel **Dead Souls (Мертвые души)**, in order to highlight each characters' personality as well as describe sceneries. This paper also analyses how the fate and traits of Russia were explained by using costume terminology as artistic details.*

Keywords: Dead Souls, vocabulary, costume, personality, describe, fate, Russia, Nikolai Vasilyevich Gogol.

ПРЕДМЕТЫ ТУАЛЕТА КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ПОЭМЕ Н.В.ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

Писатель отражает мир не прямо, а через творимую им образную систему произведений, которую не без основания называют художественной моделью мира. Центром художественной модели мира является человек не только как социальный тип, но и – специфично для искусства – как личность, характер, во всей сложности его интересов и переживаний.

Итак, «потенциал» конкретно-предметной лексики в системе образных средств языка является базой

для создания тропов. Тропы на основе данной лексики в поэме «Мертвые души» представлены, прежде всего, метонимией и сравнением.

В опубликованной в журнале № 57/2019 статье (Nguyễn Bảo Khanh, 2019, 67), мы рассмотрели:

- наименования предметов туалета как основа метонимий и сравнений;

- лексические единицы как знаки, совмещающие указание на определенный референт и соответствующие его признаки. Эта лексика знаменует не только составную часть внешней характеристики человека, но и отражает его

* TS., Khoa tiếng Nga, Trường Đại học Hà Nội

Email: baokhanhbb@gmail.com

психологические и социальные качества.

В данной работе мы продолжим анализировать другие особенности гоголевского стиля (метонимию и сравнение) в поэме «Мертвые души»:

- наименования предметов туалета как средство раскрытия характера персонажа;

- наименования предметов туалета как средство изображения городского пейзажа, описания природы и интерьера;

- предметы туалета как художественная деталь, отражающая мировоззрение автора, его размышления о судьбах России, русском национальном характере;

- наименования предметов туалета в формах этикета.

1. Наименования предметов туалета как средство раскрытия характера персонажа

Символическое наполнение художественные детали приобретают только в контексте. В поэме Н.В.Гоголя сопутствующие образы и художественные детали сопряжены со многими коллизиями, служат дополнительным способом раскрытия авторского замысла. Гоголь по-новому раскрыл природу художественной детали и ее эстетическую ценность. Художественные детали никогда не были для Гоголя самоцелью, они всегда включаются в повествование не вследствие излишнего интереса

писателя к подробностям, а в силу значения их для воплощения идей и образов. Итак, через обилие деталей в «Мертвых душах» повествование не раздробляется на описание незначительных, несущественных предметов, разворачивается как изумительно яркий рассказ о человеческих характерах, их отношении к действительности.

Предметный мир в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» находит широкое и разнообразное воплощение в ее тексте и является одной из характерных особенностей языковой картины мира писателя и его эстетической концепции.

В нем живописно сочетаются наименования предметов бытового обихода (объекты интерьера, предметы «кулинарии», наименования одежды и ее аксессуаров и т. п.), городского и сельского пейзажа, номинации лиц (по их социальному и профессиональному признаку), животных; обозначения отвлеченных понятий (из сферы философии, искусства, социологии, морали и проч.); наконец, в тексте поэмы представлена богатейшая коллекция антропонимов.

Интерес Н.В.Гоголя к личности человека сказался в исключительно глубоком раскрытии внутреннего мира его персонажей. Изображая внешность персонажей, писатель передает в ней душевное состояние, раскрывает характеры персонажей, т.е. дает характеризующий портрет своих героев. Портрет используется как средство косвенной характеристики. Это

достигается Гоголем путем введения ряда ярких и неординарных деталей или выделением одной характерной детали (в том числе и описания туалета). «Гоголь был мастер во внешнем схватывании характерных черт людей, но он был проницателен и в отношении внутреннего мира своих героев». (Зеньковский В., 1997, 32)

В поэме встречаем ряд черт характера костюма. Эти черты скрывают в отношении персонажей к одежде. Например, у Чичикова: бережливость, аккуратность, любовь к хорошей вещи (воплощение в выборе цвета, качества); у Коробочки: «что-то не так»; у дам: всегда «одевались по моде и с большим вкусом»; и у других эпизодических героев как молодого человека: «покушение на моду» и т. п.

Важным элементом обрисовки героя в «Мертвых душах» является его портрет. Храпченко М.Б. подчеркивает, что «Гоголь мастерски воссоздает внешние черты героя, его жесты, манеру поведения. Каждый герой обладает своим особым, неповторимым обликом, который никогда не позволит смешать его с каким-либо другим действующим лицом» (Храпченко М.Б., 1959, 433). Описывая внешность героев, писатель выделяет суть, характер человека, его личность. При всех индивидуальных отличиях очень многое роднит гоголевских героев, и прежде всего это черты социального вырождения, распада; это помещики, совершенно не занимающиеся своим хозяйством; это чиновники,

равнодушные к своему служебному долгу, погрязшие в казнокрадстве, взяточничестве. Словом, Гоголь раскрывает образы своих героев очень разнообразно. У каждого свое лицо, свой характер, своя манера поведения, свой вкус, своя еда, своя картина на стене, своя манера одевания и т. п. Достигается это и внимательным наблюдением, и точно выписанным портретом, и изображением окружающей его обстановки, и выразительной речью, и метким словом.

Обратим внимание на употребление наименований туалета в характеристике образов персонажей как главных, так и эпизодических.

Центральный герой поэмы – Чичиков. В его лице представлен тип буржуазного плута – приобретателя, отвратительная природа которого прикрывалась внешней благопристойностью и законностью. Красочной доминантой в этом образе является цвет фрака брусничного цвета с искрой (I том), наваринского дыма с пламенем или наваринского пламени с дымом (II том)...По нашему мнению, все эти цвета, содержащие оттенок красного цвета, цвета огня, по мысли Гоголя выражают главную черту характера Чичикова – его склонность к авантюризму и склонность к ненасытной жажде жизни и приобретательству.

С первых минут появления Чичикова на страницах поэмы Гоголь среди прочих мелочей упоминает детали его одежды – «Господин скинул

с себя **картуз** и размотал с шеи **шерстяную, радужных цветов косынку**» (I, гл. 1), и с этого времени в поэме постоянно присутствуют замечания о чичиковской одежде или о его манере одеваться. Не погрешив против истины, можно заметить, что лишь на основании перечня указанных наименований, использованных при создании портрета персонажа, можно судить о его образе жизни, пристрастиях, манере поведения, отношении к собственной персоне и другим людям и т. п. Интересен в этом плане «лексикон» из предметов туалета, характеризующий Чичикова: здесь представлены все его разновидности – от головных уборов до обуви, – предназначенные для различных жизненных ситуаций. Ср. *фрак* – главное «действующее лицо» («*брусничного цвета с искрой*» в первом томе и «*наваринского дыма с пламенем*» во втором томе); *панталоны* («*панталоны под фрак, панталоны под сюртук, панталоны серенькие*» – во втором томе, гл. 1), «*тонкие голландские рубашки*», «*белей и чище снега... воротнички и манишки*», «*бархатные жилеты*», «*косынка радужных цветов*», *шелковый носовой платок* (используется по прямому назначению и в качестве «прикрытия» – «... вынутое из чемодана платье... прикрылось носовым шелковым платком» (II, гл. 1).

Особым вниманием у Чичикова пользуются сапоги (ради их сохранности в багаже Чичикова

находится место для «сапожных колодок»). У него их целая коллекция – «*сафьянные сапоги с резными выкладками*» (для домашнего обихода); «В другом углу, между дверью и окном, выстроились рядком сапоги: сапоги не совсем новые, сапоги совсем новые, сапоги с новыми головками и лакированные полусапожки.» (II, гл. 1)

Рассказывая о юности и молодости Чичикова, Гоголь первым делом упоминает, что он всегда «умел сохранить опрятность, **порядочно одеться**, сообщить лицу приятное выражение и даже что-то благородное в движениях.», он приходил «**чисто одетый, накрахмаливши сильно манишку**» (I, гл.11). В это время Чичиков испытывал материальные затруднения, однако это ни в коем случае не отражалось на его внешнем виде. Это сохранилось на всю жизнь. Когда же дела его улучшились, то прежде всего Чичиков «завел довольно хорошего повара, **тонкие голландские рубашки**. Уже **сукна** купил он себе такого, какого не носила вся губерния, и с этих пор стал держаться более **коричневых и красноватых цветов с искрою**» (I, гл.11). Надо отметить, что сукно входило в число дорогих тканей, и к выбору его подходили всегда с большой ответственностью. Что же касается цвета чичиковского фрака, отмечается, что красно-коричневые тона в начале и середине XIX в. предпочитали деловые люди. (БСЭ)

Колоритный набор предметов туалета Чичикова рисует нам облик

человека, чрезвычайно заботящегося о своей внешности (Гоголь неоднократно подчеркивает эту особенность Чичикова), внимательно следящего за тем впечатлением, какое он производит на окружающих, не чуждающегося «прихотей» моды своего времени, однако основательного в выборе вещей и в то же время в меру бережливого.

Чичиков всегда обращает внимание на процедуру одевания: «Приготовление к этой вечеринке заняло с лишком два часа времени, и здесь в приезде оказалась такая внимательность к **туалету**, какой даже не везде видывано... Потом надел перед зеркалом **машинку**, выщипнул вылезшие из носу два волоска и непосредственно за тем очутился **во фраке брусничного цвета с искрой**» (I, гл. 1); Ср. его приготовление к балу: «...от самого создания света не было употреблено столько времени на **туалет**. Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале...» (I, гл. 8). Манера одеваться отражает душевное состояние героя, его настроение. Ср. после удачно проведенного дела с покупкой: «Самое довольное расположение сопровождало его во все время **одевания: надевая подтяжки или повязывая галстук**, он расшаркивался и кланялся с особенною ловкостью...» (I, гл. 8) или перед отъездом из города, когда Чичиков находился в нервном возбуждении: «Выбрившись, принялся он **за одеванье живо и скоро**, так что чуть не **выпрыгнул из панталон**. Наконец

он **был одет**, вспрыснут одеколоном и, **закутанный потеплее**, выбрался на улицу, завязавши из предосторожности щеку...Уже стал он было в сенях поспешно сбрасывать с себя **шинель**, как швейцар поразил его совершенно неожиданными словами...» (I, гл.10)

Первая встреча Чичикова была с Маниловым, «который стоял **в зеленом шалоновом сюртуке**» (I, гл. 2). Между прочим, Манилов при всей своей вежливости и обходительности, проявил по отношению к Чичикову некоторую фамильярность, принимая его как близкого или родного человека. Однако, это было не пренебрежением (или неумением вести себя в обществе, как у Ноздрева), а лишь выражением его излишней сентиментальности, смешной в отношении человека малознакомого. Гоголь обращает внимание на качество материи, из которой был сшит сюртук Манилова: *Шалон* – это привозная французская материя, тонкое, недешевое сукно, что говорит о хорошем достатке Манилова, и в то же время здесь видна и некая несообразность – из привозной дорогой ткани не шьется одежда, предназначенная для дома. Эти несообразности подчеркиваются и в характеристике интерьера Манилова; с одной стороны претенциозность, с другой – неумение довести дело до конца. Вспомним деталь, которая характеризует его интерьер: в кабинете одно из кресел было «обтянуто просто рогожею; хозяин в продолжение нескольких лет всякий раз

предостерегал своего гостя словами: «Не садитесь на эти кресла, они еще не готовы». Словом, Манилов - человек «ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан» (I, гл.2).

В портрете Манилова Гоголь обращает внимание на цвет его одежды (в зеленом шалоновом сюртуке). В аналогичные тона окрашена и беседка у Манилова: «Под двумя из них видна была беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами <...>; пониже пруд, покрытый зеленью...» (I, гл.2). Таким образом, у Манилова цвета зеленый и голубой являются доминирующими. Тем самым Гоголь подчеркивает в характере своего персонажа его романтичность и мечтательность.

После встречи с Маниловым, которого Гоголь называл «рыцарем пустоты», Чичиков направился к Собакевичу, но случилось так, что он попал к Коробочке. Подобная ситуация не является случайной. Бездеятельный Манилов и неутомимо хлопотливая Коробочка в некотором роде антиподы. И потому они композиционно поставлены рядом. Один характер более резко, рельефно подчеркивает другой.

В образе Коробочки писатель оттеняет ее заурядность, обычность. «Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее» (I, гл. 3). Чепец Коробочки – это воспоминание о ее

прошлом положении в обществе. Недаром рядом с этим знаком привилегированного сословия Гоголь упоминает «фланель», повязанную на шею и «сало» («...кроме белья, да ночных кофточек, да нитяных моточков, да распоротого салона, имеющего потом обратиться в платье...» (I, гл. 3)). Итак, в образе Коробочки мы видим патриархальную, провинциальную, захолустную помещицу, которая как будто бы вычеркнута из современного реального мира. Бережливость и в тоже время стремление (бессмысленное) сохранять все, что как ей кажется, «пригодится в хозяйстве». Ср. о мертвых: «– А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся... – возразила старуха, да и не кончила речи, открыла рот и смотрела на него почти со страхом, желая знать, что он на это скажет» (I, гл. 3).

Коробочка – одна «из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки, держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок, в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов». Коробочка лишена подлинного человеческого чувства, она стала рабой накопительства. Окружающая ее масса разнообразных предметов (одежда, мебель, предметы хозяйственного обихода и т.п.) создает впечатление чего-то «пестрого», сама Коробочка встречает утром Чичикова в темном платье, однако на шее у нее «было что-то навязано», что

подчеркивает в ее общем облике определенную «пестроту».

Выехав от Коробочки, Чичиков опять-таки «случайно» встречает Ноздрева и его зятя. «Белокурый был в **темно-синей венгерке**, чернявый просто в **полосатом архалуке**.» (I, гл.4) (белокурый – Мижухев, зять Ноздрева; чернявый – Ноздрев). Архалук, как правило, не кроился, а шился из вдвое сложенной ткани с орнаментом в виде разноцветных полос. Это элемент восточного костюма и в России поначалу использовался как домашняя одежда. Полосатые ткани на восточный лад в XIX веке производились в большом количестве и, следовательно, были недорогими. Отсюда можно сделать вывод, что Ноздрев не обращал совершенно никакого внимания на свой костюм (о чем свидетельствуют слова Гоголя: «Ноздрев...оделся как попало» (I, гл. 10)). У Ноздрева нет стабильного дохода с поместья и бережливости, аккуратности и рассудительности. Это распушенный, фамильярный (в домашнем наряде на улице) человек. Интересно, что архалук напоминает халат: у него нет пуговиц, он только запахивается и перевязывается кушаком. Одежда – своеобразный символ Ноздрева: его «открытость и простота» вступают в конфликт с правилами приличий.

В гоголевском тексте упоминание об архалуке и венгерке – штрихи к портрету описываемых персонажей, расчет на вполне определенную

реакцию читателей, в то время как другие подробности костюма не упоминаются.

Описывая образ жизни Ноздрева, его страсть к карточной игре, заканчивающейся нередко проигрышем, Гоголь говорит: иногда «сам хозяин отправлялся в **коротеньком сюртучке** или **архалуке** искать какого-нибудь приятеля, чтобы попользоваться его экипажем.» (I, гл.4)

Характерно, что только в двух случаях автор позволяет себе внести коннотацию в описание одежды. И один из этих случаев – в описании Ноздрева. Это уменьшительно-пренебрежительное название («**коротеньком сюртучке**») отражает отношение автора к этому герою.

Ноздрев является противоположностью Манилову и Коробочке. В отличие от этих помещиков Ноздрев никак не мог сидеть дома. Активность Ноздрева лишена направляющего смысла, эта активность – от безделья. У него нет доминирующего цвета (отравлялся в **коротеньком сюртучке**, или просто в **полосатом архалуке**, его слуга был одет «так же как и барин, в каком-то архалуке»). Одежда – отражение характера героя: он человек всякий, неопределенный.

Следующий помещик, у которого гостит Чичиков, это Собакевич. Портрет Собакевича не нуждается ни в каких комментариях, здесь все едино, все слито в один нерасторжимый образ: «[Собакевичу] показался похожим на

средней величины медведя <...> Для довершения сходства **фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные**, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги.» (I, гл.5). Внешний облик этого героя открывает перед читателем определенные стороны его духовного склада – грубость и упрямство, преобладание в нем животного начала.

Собакевич одет *во фрак*, как выше сказано, что свидетельствует о довольно официальной, сдержанной манере поведения при встрече с гостем. Во-вторых, его *фрак коричневого цвета*. Это говорит о деловых чертах его характера и некотором сходстве с медведем. Более того, он – делец в большей степени, чем Чичиков. Чичиков еще допускает в своем костюме игривую «искру» (знак более легкого, авантюрного характера), у Собакевича же цвет не допускает оттенков. В-третьих, *панталоны и рукава* у Собакевича были «*длинные*», что подчеркивает еще раз провинциальность и известное пренебрежение к моде.

В образе Собакевича представлен кулак – хозяин. В отличие от Манилова и Ноздрева, он тесно связан с хозяйственной деятельностью, у него все было «упористо, без шаткости, в каком-то крепком и неуклюжем порядке». И это подчеркивает цвет – коричневый (*фрак медвежьего цвета*, «пузатое **ореховое** бюро совершенный медведь») – это цвет земли, материальный цвет.

В своем последнем приключении Чичиков гостит у Плюшкина. Здесь мы видим, как Плюшкин стал обращать внимание на мелочи и упустил из вида главные черты хозяйства, превратившись в скрягу. Накопительство стало бессмысленным стремлением, и Плюшкин с головой уходит в накопительство. Он даже позабыл сам, сколько у него было накоплено. Жадность овладела человеком настолько, что он не отличал существенно важное от пустяков и собирал ненужный хлам – подковы, тряпки, щепки и прочую рухлядь. Скряга, боясь разорения, отказывал себе в пище, ходил в тряпье.

Плюшкин – герой, в котором мелочность, ничтожность и социальное уродство достигают предельного выражения. У Плюшкина основным цветом является серый как символ устарелости и нечистоплотности: маленькие глазки как «мыши, когда высунувши из темных нор остеренкие морды, насторожа уши и моргая усом...», **халат серый** (который «походили на юфть, какая идет на сапоги»), **платье** «не весьма приличное для рассматриванья». У Плюшкина «когда-то хозяйство текло в обширном размере, и все глядело ныне **пасмурно**» (I, гл. 6).

В. П. Белинский был убежден в том, что «Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми красками действительности. Видишь и слышишь их» (Белинский В.П., т. 6, 355). Действительно, в манере письма у Н.В.

Гоголя было много общего с художником – живописцем, для него краски играли огромную роль. В портретах персонажей цвет их одежды играет существенную роль и гармонирует с природой и окружающей обстановкой.

«Многие гоголевские герои имеют в одежде лишь одно что-нибудь «не так», - пишет Чудаков А.П., – но именно оно и делает ее невиданным нарядом» (Чудаков А.П., 1985, 268). Это можно проследить в костюме Коробочки: ««Она была одета лучше, нежели вчера, - в **темном платье** и уже не в **спальном чепце**, но на шее все так же было что-то навязано» (I, гл. 3).

Характеризуя манеру одеваться у Чичикова применительно к разным ситуациям, дважды Гоголь ставит в тупик внимательного читателя. Так, отправляясь в свое путешествие (по всем природным признакам дело происходило летом), Чичиков почему-то «...надевши фрак брусничного цвета с искрой и потом **шинель на больших медведях**, сошел с лестницы...» (I, гл. 2). Аналогичная ситуация повторяется в седьмой главе, когда Чичиков сталкивается с Маниловым перед посещением присутственных мест: «Не успел он выйти на улицу, размышляя об этом и в то же время таща **на плечах медведя, крытого коричневым сукном**, как на самом повороте в переулок столкнулся тоже с господином в медведях, крытых коричневым сукном, и в теплом картузе с ушами» (I, гл. 7).

Особенно изобретателен Гоголь в описании одежды эпизодических персонажей; характерно, что почти каждый персонаж наделен у него своим собственным костюмом, «говорящим» о социальном его статусе, роде его занятий, привычках (напр., ориентации на моду; желании нравиться окружающим и пренебрежением к этому качеству и т.п.). Например, «**молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду**, из-под которого видна была **манишка**, застегнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом», который повстречался с Чичиковым при въезде последнего в город N. Или ср. половецкого «**в длинном демикотонном сюртуке со спинкою чуть не на самом затылке**» (I, гл. 1).

Интересно использование такого слова, как «сапоги», которое у Гоголя фигурирует как характеризующая деталь, обладающая своеобразной многозначностью.

Прежде всего, их владельцы они характеризуют как вполне респектабельного и обеспеченного человека. Вспомним Чичикова – у него был целый набор сапог на все случаи жизни.

«Сапоги» – это знак городского образа жизни и известного достатка; Гоголь подчеркивает это при описании крестьянина (из списка Коробочки), вынужденного периодически отправляться в город на заработки.

При этом он подчеркивает бережливость крестьянина, стремление путем самоограничения скопить некую сумму для домашнего хозяйства, Ср. «Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! Ай, все губернии исходил с **топором за поясом и сапогами на плечах**, съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой целковиков по сту...» (I, гл. 7). Качество «сапог» может служить знаком упадка, разорения и даже деградации личности. Ср. о Хлобуеве (II, гл. 4)- «Хозяина нашли они растрепанного, заспанного, недавно проснувшегося; на сертуке у него была заплатка, а **на сапоге дырка**». «Извините, господа, что принимаю вас в таком наряде: **сапоги**, как видите, с **дырами**».

С грустной иронией описана Гоголем сцена у Плюшкина, когда тот приглашает дворового мальчика Прошку с просьбой, чтобы тот «поставил самовар». Прежде чем явиться к барину, Прошка должен был надеть сапоги – одни для всей дворни. «Всякий призываемый в барские покои обыкновенно отплясывал через весь двор босиком, но, входя в сени, надевал сапоги и таким уже образом являлся в комнату» (I, гл. 6). Подобная ситуация, конечно, представляется гротескной, однако она убедительно свидетельствует о мастерстве Гоголя как тонкого психолога. Он раскрывает мотивы поведения Плюшкина, опустившегося «до ничтожности,

мелочности, гадости». Последний заблуждается в собственной самооценке – требуя от других соблюдения правил этикета и почтения и не замечая при этом, что давно потерял на это право.

Образ указанного предмета обуви Гоголь использует и в качестве комической характеристики причуд человеческой природы, страсти к собиранию вещей и в конце концов эстетизации этой страсти. Ср. пример с эпизодическим персонажем рязанским поручиком: «...приехавший из Рязани поручик, большой, по-видимому, охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую. Несколько раз подходил он к постели, с тем чтобы их скинуть и лечь, но никак не мог: **сапоги**, точно, были хорошо сшиты, и долго еще поднимал он ногу и обсматривал бойко и на диво стачанный каблук» (I, гл. 7).

Н.В.Гоголь – общепризнанный мастер социальной сатиры, однако Белинский справедливо утверждает, что это не просто сатира: гротескные образы гоголевских героев предполагают сложную философскую перспективу их рассмотрения. Язык Гоголя насыщен юмором.

Чаще всего ирония Гоголя создается непосредственным или близким соседством слов и выражений, противоположных по смыслу. Так, например, описывая губернский город N., автор мимоходом отмечает: «...магазин с картузами, фуражками и

надписью: иностранец Василий Федоров». Поставив рядом со словом, иностранец русское имя, Гоголь сочетает слова, как противоположные по смыслу, что придает фразе ироническое звучание.

Невероятное предположение жителей города, что Чичиков – *переодетый Наполеон*, является одним из приемов комического изображения жизни путем доведения до абсурда своей алогичностью и неожиданностью сопоставления, вызывающего смех. Комические детали играют значительную роль в создании картины жизни губернского города.

Итак, Гоголь пишет не нейтрально. Он не романтик, а сатирик. И комическая деталь – средство, отражающее отношение Гоголя к персонажам. Николаев Д.П. упоминает, что «по основному пафосу своего творчества Гоголь – писатель-сатирик, что смех его в большинстве произведений носит сатирический характер» (Николаев Д.П., 1984, 4).

2. Наименования предметов туалета как средство изображения городского пейзажа, описания природы и интерьера.

Яркими и в то же время лаконичными красками Гоголь выписывает пейзаж, интерьер, а портрете – позы, выражение лица. Описывая интерьер, Гоголь подробно изображает мир вещей. Интерьер у него символичен, в нем воплощаются мысли и чувства героя, то же самое можно отнести и к пейзажу. Гоголь –

общеизвестный мастер художественных описаний. В.В.Набоков в эссе «Николай Гоголь» писал, что для Гоголя пейзажи, портреты, интерьеры намного важнее, чем сами сюжеты. Описания в произведении Гоголя самоценны, их манера и стиль очень выразительны, прежде всего, благодаря обилию предметно-бытовых, портретных, языковых и других деталей. Рассмотрим некоторые примеры, когда наименования предметов туалета используются Н.В.Гоголем для характеристики городского пейзажа и природы.

Своеобразно Н.В.Гоголь описывает сцену жизни городской окраины. Ср. В конце шестой главы: «Фонари еще не зажигались, кое-где только начинались освещаться окна домов, а в переулках и закоулках происходили сцены и разговоры, неразлучные с этим временем во всех городах, где много солдат, извозчиков, работников и особенного рода существ, в виде дам в красных шляхах и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам». Используя развернутое перифрастическое описание «дам», в котором детали туалета несут основную смысловую нагрузку (прежде всего цвет шалей и отсутствие чулок), Гоголь лишь намекает на то, к какому социальному и профессиональному кругу принадлежат эти «дамы», Это намёк выполняет роль сатирической детали. Основное же внимание он

уделяет нагнетанию деталей, создающих атмосферу ночного города.

Интересны случаи, когда Гоголь с юмором описывает состояние природы: «...день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то *светло-серого цвета*, какой бывает только на **старых мундирах гарнизонных солдат**, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням.» (I, гл. 2). Здесь природа сравнивается со старыми мундирами немолодых, нередко пьяных, не участвующих в военных действиях солдат («мирного войска, отчасти нетрезвого по воскресным дням»).

В описании интерьера Коробочки Гоголь замечает: «...за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или **чулок**;...» (I, гл. 3) – Этой комической деталью Гоголь подчеркивает отсутствие эстетических представлений у Коробочки, красноречиво характеризует особенности ее характера: она ничего не выбрасывает, даже вещи старые и уже не используемые.

Характерно описание комнаты Плюшкина, здесь Гоголь замечает: «Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились **похожими на перчатки**; заметнее прочего высовывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и **старая подошва сапога**» (I, гл. 6).

3. Предметы туалета как художественная деталь, отражающая мировоззрение автора, его размышления о судьбах России, русском национальном характере.

Изображение внешней по отношению к автору и персонажу действительности даже в случаях подчеркнутой «объективности» всегда отражает чью-то «точку зрения», чей-то аспект восприятия – собственно авторский, или одного из героев, или разные точки зрения в тех или иных комбинациях.

Неоднократно Н.В. Гоголь осуждает расхлябанность, инертность, бездуховность человеческой натуры. Примером может служить лексема «*халат*», которую Гоголь использует в качестве знака бездельника и праздного мечтателя. Ср. о Тентетникове: «И так проводил время один-одинешенек в целом мире молодой тридцатидвухлетний человек, сидень-сиднем, **в халате**, без галстука» (II, гл. 1).

Образ «*халата*» присутствует и в выражении «халатные побуждения русской натуры», в котором Гоголь выражает свое отношение к некоторым специфическим чертам русского человека. Ср. «[Чичиков] надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок благодаря **халатным побуждениям русской натуры...**» (I, гл.7).

Ключевую роль играет слово «*халат*» в образе Плюшкина; и не

менее значимым в характеристике Ноздрева является также *«архалук»* - предмет, очень напоминающий тот же халат. И это, по-видимому, не случайно. Плюшкин и Ноздрев только на первый взгляд кажутся антиподами. Они различаются, правда, по их физическому состоянию и образу жизни, однако на самом деле у них много общего и прежде всего в отношении к миру вещей: тот и другой окружены обилием всяких предметов, далеко не всегда необходимых, а подчас и вовсе не пригодных для употребления (например, сломанная шарманка у Ноздрева, куча хлама – у Плюшкина). Наиболее постоянной вещью, своеобразным знаком личности у Плюшкина оказывается «засаленный, с прорехой на спине» халат, а у Ноздрева – *«архалук»*; прочие предметы у Ноздрева долго не задерживаются, особенно если они приобретены по случаю и безалаберно, у Плюшкина при всем изобилии всякой всячины, фактически нет ничего, что бы могло найти практическое применение.

Слово «сапог(-и)» Гоголь использовал как базовое для деривата (производного) – *«бессапожье»*; это оригинальное образование, поставленное в один ряд с такими словами, как *«безденежье»* и *«бесхлебье»*, в жалобе помещика Хлобуева звучит как приговор в адрес безалаберного хозяина.

Ср. «Не можете вообразить, как трудно! Безденежье, бесхлебье, бессапожье.» (II, гл. 4)

Исследователи творчества Н.В.Гоголя неоднократно отмечали у него наличие карнавального начала. Это проявляется не только в масках, которыми награждаются персонажи, но и в так называемом «эффекте переодевания». Им Гоголь пользуется в своих размышлениях о вечном и преходящем, различии между внешним видом человека и его внутренним содержанием и др.

Ср.: «Ноздрев долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом **кафтани**; но легкомысленно-непроницательны люди, и человек **в другом кафтани** кажется им другим человеком» (I, гл.4).

В это же время мотив «переодевания» находит у Гоголя и еще один ракурс. Так, во II томе в словах Платонова (Василия) звучит следующее: - «...русский человек до тех пор только хорош, и расторопен, и красив, и развязен, и много работает, покуда он ходит в **рубашке и зипуне**, но что, как только заберется в немецкий сертук – станет и неуклюж, и некрасив, и нерасторопен, и лентяй, и **рубашки не переменяет**, и в баню не ходит, и спит в сертуке, и заведутся у него под сертуком и клопы, и блохи, и черт знает что» (II, гл. 4). Таким образом, проблема «переодевания» перерастает у Гоголя в проблему сохранения национальной самобытности, народных традиций в противовес влиянию всего чужого и иностранного, разрушающего не

столько обычаи русского человека, сколько его душу.

Доминантой в тексте поэмы звучит осуждение «слепого подражания» всему иностранному (в облике города – «магазин с картузами, фуражками и надписью: «иностранец Василий Федоров»», в характеристике не только дам губернского города, но и эпизодических лиц – в самом начале поэмы прохожий, «молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду...»).

В «чиновничьих» сюжетах Гоголя можно обнаружить немало традиционных мотивов, характерных для русских сатирических комедий. Волокита, бюрократизм, чиновничество, взяточничество и другие социальные пороки – традиционно высмеиваемое социальное зло. «Произведения Гоголя являются действенным оружием в борьбе против бюрократизма, против чинуш и вельмож, оторвавшихся от народа» (Храпченко М.Б., 1959, 619). В поэме «Мертвые души» все чиновники снабжены отрицательной характеристикой, даже губернатор, который «хорошо вышивает разные домашние узоры» по тюлю.

4. Наименования предметов туалета в формах этикета.

Изучая творчество Гоголя, нельзя не обратить внимание на использование анализируемых слов в качестве знаков этикета. В поэме «Мертвые души»

Гоголь использует три слова для наименования данной ситуации – шляпа, шапка и картуз.

1. Снять /снимать шляпу/шапку/ картуз как знак приветствия, почтительного отношения, уважения.

«Снять шляпу» как знак приветствия: «На вопрос, далеко ли деревня Заманиловка, **мужики сняли шляпы**, и один из них, бывший поумнее и носивший бороду клином, отвечал...» (I, гл. 2); «Проходивший поп **снял шляпу**, несколько мальчишек в замаранных рубашках протянули руки...» (I, гл. 2), или уважения к памяти покойного на похоронах: «Селифан и Петрушка, набожно **снявши шляпу**, рассматривали, кто, как, в чем и на чем ехал, считая числом, сколько было всех и пеших и ехавших, а барин, приказавши им не признаваться и не кланяться никакому из знакомых лакеев, тоже принялся рассматривать робко сквозь стеклышка, находившиеся в кожаных занавесках: за гробом шли, **снявши шляпы**, все чиновники» (I, гл.11).

2. В выражении почтительности: «Купцы, и приезжие и туземные, стоя у дверей лавок, **почтительно снимали шляпы**, и Чичиков, не без достоинства, приподнимал им в ответ свою» (II, гл. 5).

3. Взять (надеть) шапку/шляпу/ картуз как знак окончания встречи, ухода. Например, в ситуации, когда Ноздрев уговаривает Мижучева ехать к нему: «Вздор! – сказал Ноздрев в ответ на какое-то представление белокурого,

надел ему на голову **картуз**, и – белокурый отправился вслед за ними» (I, гл.4).

Гоголь использует слова «*картузы и шапки*» в случае завершения присутствия. Ср.: «От такого предложения никто не мог отказаться. Свидетели уже при одном наименованье рыбного ряда почувствовали аппетит; взялись все тот же час за **картузы и шапки**, и присутствие кончилось» (I, гл. 7).

Великий писатель раскрывает образы своих героев очень разнообразно. У каждого свое лицо, свой характер, своя манера поведения, свой вкус, своя еда, своя картина на стене, своя манера одевания и т. п. Достигается это и внимательным наблюдением, и точно выписанным портретом, и изображением окружающей его обстановки, и выразительной речью, и метким словом.

В поэме прослеживается, как особенности костюма раскрывают индивидуальные черты личных качеств персонажа. Например, у Чичикова: бережливость, аккуратность, любовь к хорошей вещи (воплощается в выборе цвета, качества материи для фрака); у Коробочки: «что-то не так» в ее внешности; у Плюшкина – полное пренебрежение к своему внешнему виду.

Кроме того, наименования предметов туалета в ряде случаев используется Н.В.Гоголем для характеристики городского пейзажа,

описания природы и интерьера; для того, чтобы служил средством, позволяющим выразить ему собственные размышления о судьбах России и русском национальном характере.

В поэме «Мертвые души» Гоголь использует слова шляпа, шапка и картуз в такой характерной речевой функции, как обозначение этикета с ярким приемом, используемым в создании образов поэмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М.: Академии наук СССР, 1953–1959. Т.6.
2. Зеньковский В. Гоголь. М.: Школа «Слово», 1997 – 224 с.
3. Николаев Д.П. Сатира Гоголя. - М.: Художественная литература, 1984. – 367 с.
4. Набоков В.В. Николай Гоголь. «Новый мир», №4, 1987
5. Смирнова-Чикина Е.С.. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Литературный комментарий. – М.: Просвещение, 1974. – 320 с.
6. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. – М.: Советский писатель, 1959. – 620 с.
7. Чудаков А.П. Вещь в мире Гоголя// Сб. Гоголь: история и современность. М., 1985. – с. 259 – 281.
8. Nguyễn Bảo Khanh. Cách sử dụng hoán dụ và so sánh của N.V. Gogol trong tác phẩm “Những linh hồn chết” (trên cơ sở ngữ liệu “nhóm từ vựng chỉ trang phục”). *Tạp chí Khoa học Ngoại ngữ*. Trường Đại học Hà Nội. Số 57/2019, trang 67-78.

ИСТОЧНИК

1. Большой энциклопедический словарь. Издательство: Большая российская энциклопедия, 1997. – 1456 с.
2. Гоголь Н.В. Мертвые души..