

С.А. Васильев

*Г.Р. Державин и Н.В. Гоголь: черты стилевой преемственности*

Среди литераторов, к творческому наследию которых Гоголь относился особенно внимательно, безусловно, следует назвать Г.Р. Державина. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» его имя упоминается *так же часто*, как и имя Пушкина, — это не один десяток случаев<sup>1</sup>. А ведь литературную эпоху Державина Гоголь вообще не застал, в отличие от эпохи пушкинской, в которую он формировался как писатель и человек. Работая над «Учебной книгой словесности для русского юношества», Гоголь составил весьма объемную хрестоматию «Сочинения Ломоносова и Державина», недавно впервые изданную<sup>2</sup>.

По семейному преданию, Гоголь и Державин были даже лично знакомы. Державин «на закате жизни решил посетить старого друга» — В.В. Капниста в его деревне Обуховке. «В июле 1813 года он с большим обозом — с женою, племянницей, с собачкой Тайкой, со скарбом и слугами — прибыл в Обуховку. <...> Тут, по преданию, и увидел его Гоголь. И Державин заметил сына небогатых соседей Капниста. Они, по уверению матери Гоголя, в ту пору как раз гостили в Обуховке. Сам Гоголь никогда не вспоминал об этом факте. Но поэтический «громозд» Державин стал любимым поэтом его зрелости. «Недоумеваешь ум решить, — писал он о Державине, — откуда взялся в нем этот гиперболический размах его речи. Остаток ли это нашего сказочного русского богатырства, которое, в виде какого-то темного пророчества, носится до сих пор над нашею землею, прообразуя что-то высшее, нас ожидающее, или же это навеялось на него отдаленным татарским его происхождением, степями, где бродят бедные останки орд, распаляющие свое воображение рассказами о богатырях в несколько верст вышиною, живущих по тысяче лет на свете, — что бы то ни было, но это свойство в Державине изумительно»<sup>3</sup>.

Диалог со стилем Державина начинается уже в ранней юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен». На первый план в данном случае выходят элементы *словесной живописи*, признанным мастером которой был именно Державин<sup>4</sup>:

... дубовый стол, весь чистой  
Покрытый скатертью и весь уставлен  
Душистой яствой: желтый вкусный сыр,  
Редис и масло в фарфоровой утке,  
И пиво, и вино, и сладкий бишеф,  
И сахар, и коричневые вафли;  
В корзине спелые, блестящие плоды:  
Прозрачный грозд, душистая малина,  
И как янтарь желтеющие груши,  
И сливы синие, и яркий персик,  
В затейливом виднелось все порядке<sup>5</sup>

(Выделено нами. — С.В.).

Элементы пейзажной живописи (ранее) и изображение блюд на праздничном столе развернуты и детализированы, являются одной и стиливых доминант произведения. Оттенки цвета, вкуса и запаха переданы с максимальной подробностью. Образность такого характера и интенсивности, в сочетании с грамматикой особого плана: *душистая яства* (т.е. еда) (собирательное существительное вместо ожидаемой формы множественного числа — *душистых яств*), не оставляет сомнений в стиливом ученичестве Гоголя у Державина (что — в случае с Гоголем — предполагает полную самостоятельность замысла и его воплощения). Ср.: «словесные натюрморты»<sup>6</sup> в «Фелице»:

... в пиру я пребогатом,  
Где праздник для меня дают,  
Где блещет стол серебром и золотом,  
Где тысячи различных блюд, —  
Там славный окорок вестфальской,  
Там звенья рыбы астраханской,  
Там плов и пироги стоят, —  
Шампанским вафли запиваю  
И все на свете забываю

Средь вин, сластей и аромат.

И в «Приглашении к обеду»:

*Шекснинска стерлядь золотая,  
Каймак и борщ уже стоят;  
В крафинах вина, пуши, блистая  
То льдом, то искрами, манят;  
С курильниц благовоньи льются,  
Плоды среди корзин смеются,  
Не смеют слуги идохнуть,  
Тебя стола вокруг ожидая;  
Хозяйка статная, младая  
Готова руку протянуть<sup>7</sup>.*

Сравнение показывает, что Гоголь не только по стилю, но и по объему создал картину яств, примерно равную державинской одической строфе — десятистишию. Яркие описания блюд в «Мертвых душах» — оригинальная, гротескная интерпретация, по большому счету, той же словесно-живописной стилевой доминанты<sup>8</sup>. К ней же, и шире — к осмыслению синтеза искусств — Гоголь тяготел и как художественный критик — в статьях «Арабесок».

О стилевой преемственности Гоголя, точнее, о его собственной художественной трансформации стилевых традиций Державина, позволяет говорить, конечно, не только ранняя стихотворная «идиллия в картинах», а, прежде всего, проза. Влияние *поэзии Державина* на *прозу Гоголя* отмечалось в научной литературе: «<...> связи творчества Гоголя с русской культурой и литературой XVIII в. неоспоримы. И что особенно интересно — с годами эти связи не ослабевали, а усиливались. Если в «Вечерах...», в «Миргороде» и первых петербургских повестях влияние традиций XVIII в. ощущается сравнительно слабо, то в «Ревизоре», «Шинели» и «Мертвых душах» оно гораздо более ощутимо <...>. Анализ «лиризма» Ломоносова и Державина, их обращение к поэтической теме родной страны и ожидающего ее великого будущего сплетается у Гоголя с творческой работой над лирическими отступлениями «Мертвых душ», в которых звучат во многом аналогичные поэтические темы, хотя и разработанные в ином, новом стилистическом ключе.

<...> Анализируя творчество Ломоносова и Державина, Гоголь <...> зачастую говорит не только о них, но и о себе <...>».<sup>9</sup> К сказанному необходимо добавить и религиозную тематику, ставшую в тех или иных формах воплощения преобладающей для позднего Гоголя. И именно стихотворения Державина и Ломоносова, подлинной классики русской религиозной лирики, оказались важнейшим для отечественной культуры опытом освоения через индивидуально-авторский стиль Священного Писания и церковной поэзии.

Цитированный исследователь подчеркивает именно *стилевую* близость *поэта* Державина и *прозаика* (в первом приближении) Гоголя: «Не только основные темы и образы Державина получают у Гоголя новое, оригинальное истолкование <...> То же самое относится к поэтическому стилю Державина, в котором Гоголь (нигде не говоря об этом прямо) также находит аналогию собственным стилистическим поискам: «Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина»<sup>10</sup>.

Кроме такого исключительного по своему характеру словосоединения, а также гипербол, словесно-живописного элемента, слог Державина и Гоголя сближают неологизмы, «свернутые тропы»<sup>11</sup>, — важный фактор проявления поэтического начала в прозе Гоголя, обозначенного в работах А.А. Потебни «сгущения мысли»<sup>12</sup>. Наиболее известным примером такого неологизма является слово *дубинноголовая*. Оно действительно является неологизмом, приметой стилей, связанных с поэтическим типом формирования содержания (не обязательно лирических). *Дубинноголовая* отсутствует в словарях, близких эпохе Гоголя, например, в «Словаре Академии Российской». Нет его и в словаре В.И. Даля, где приводятся близкие слова: «дубиноватый, дуботолковатый», то есть «глуповатый и мужиковатый»; дубина, в переносном значении, — «тупой, глупый, упрямый человек»<sup>13</sup>. Ср. также фразеологизм

«дубовая голова [башка]» — «прост. тупой, бестолковый человек»<sup>14</sup>. В словарях это слово появляется лишь в конце XIX в.<sup>15</sup>

Очень характерно само появление этого слова во внутренней речи Чичикова, что указывает на спонтанный характер его возникновения, на ту уникальную, сжатую и емкую, мысль в конкретном контексте, которую оно призвано было выразить. Надо полагать, что в других, сопровождающихся меньшими эмоциями, обстоятельствах и в применении к другому герою оно вообще бы не появилось. В самом деле, Чичиков как бы поэтапно, в развитии беседы с неуступчивой помещицей, приходит к созданию емкого образа в одном слове, в первом случае про себя, а во втором вслух: «Ну, *баба*, кажется, *крепколобая!*»; «Послушайте, *матушка...* эх, *какие вы!*» Неологизм, вдруг вырвавшийся у героя, концентрированно выражает состояние Чичикова, как и содержание предыдущей части разговора: «Эк ее, дубинноголовая какая! — сказал про себя Чичиков, уже начиная выходить из терпения. — Пойди ты сладь с нею! В пот бросила, проклятая старуха!» (VI, 52). Местоимение *какие* после более конкретного *крепколобая*, оказавшегося недостаточным, образует промежуточный этап речевого осмысления Чичиковым ситуации, в которую он попал. Этому *какие* находится новое, беспрецедентное соответствие, конечно, включающее значение и более «слабого» слова *крепколобая*. Процесс поиска слова, сжатия в неологизме все большего содержания в данном эпизоде весьма нагляден. Такое «сжатие содержания» может быть соотнесено и с портретом, как в случае с Собакевичем, где доминировать будет слово-образ медведь и связанные с ним ассоциации («привычка его наступать на ноги»).

Неологизм «дубинноголовая» (действительно вошедший в литературный язык), конечно, пример скорее исключительный, однако очень характерный. Как замечено, «в русской литературе в разные эпохи встречались художники, делавшие чертой личного стиля регулярное сотворение неологизмов. Так, на грани XVIII — XIX веков это Державин и поэты «вокруг» Державина, а с другой стороны — ранний Н.М. Карамзин и его подражатели»<sup>16</sup>. Галлицизмы Карамзина (*цивилизация, культура* и другие новообразования своего времени),

заведомо не имеющие живой внутренней формы для национального языкового сознания, образцом Гоголю вряд ли бы смогли послужить. В то время как Державин и в еще большей степени его последователь С.С. Бобров (как и некоторые другие поэты) отличались «сотворением» неологизмов, которые стали неотъемлемой приметой их поэтических стилей. Державин, к тому же, в плане художественной семантики ориентировался на «русскую *устную речь* с ее специфическими особенностями»<sup>17</sup> (Подчеркнем, что *дубинноголовая* — *факт* спонтанной *внутренней речи* Чичикова).

С традициями державинского слога сближает Гоголя и многое другое, например особенности эпитета: сложность (нередко неологизмы), живописность, гиперболичность. А. Белый отмечал: «Эпитеты то метафоричны, то метонимичны, то синекдохичны; в них много гиперболизма <...> Сложные эпитеты Гоголя двух родов: одни запечатлевают предмет наблюдения, взятый из обстания; в других отражены субъективные восприятия предмета»<sup>18</sup>. Приводим примеры эпитетов из «Мертвых душ», отмеченные Андреем Белым: «умно-худощавое слово», «грубоощутительная правильность», «всеспасающая рука», «белошейные девицы», «трепетнолистные купола», «одностворчатая дверь», «долговечный подсвечник», «зеленолиственные чащи», «черноногая девочка», «мелколистные», «короткохвостые», «короткобрюхие».

Сходного плана сложные эпитеты были очень характерны для поэм ученика Державина — С.С. Боброва. «При преобладании, по словам автора, «среднего слога», в «Древней ночи вселенной» имеется не меньшее количество новообразований, чем в «Тавриде» <...> По большей части это сложные прилагательные и причастия: «адодышущий», «боготечная струя» (о Вифлеемской звезде), «богосущественные пределы» (о Святой земле), «ветроногие кони», «вечнордяный», «водогадные недра» (о пустыне), «голубосветлый», «гортаночленный» (о музыкальном инструменте вроде органа), «железочелый», «златокристалльный» <...> «кроволитная победа», «лепозрачный» <...> «мертволепный» (безжизненный на вид), «мудролюбивый», «пеноточный» <...> «равноночный», «разносветлый»,

«росоносный», «самозарный» (о солнце), «самоугодный» (угождающий себе), «светородный» и «светоприемный», «скаловидный», «скоролетный», «скудогласный» <...> «сладотворный», «слезородящий», «слепотворный», «смолоцветный», «удоботечный» <...>»<sup>19</sup>.

Для анализа стилевых связей Державина и Гоголя важны не только вопросы поэтического слога? но и особенности внутренней формы произведений — и «Мертвых душ» в первую очередь. Как замечено, гоголевская поэма — «произведение, обладающее особенными чертами художественной структуры»<sup>20</sup>. На них указывал и автор. Вряд ли приводимые ниже строки могут быть отнесены только на счет его писательской скромности и человеческой мнительности, безусловно, свойственных Гоголю: «<...> лирические отступления в поэме <...> так неясны, так мало вяжутся с предметами, проходящими перед глазами читателя, так не попадут складу и замашке всего сочинения <...>. Сочинение, которое хотя выкроено было недурно, но сшито кое-как белыми нитками, подобно платью, приносимому портным только для примерки. <...> Никто не заметил даже, что последняя половина книги отработана меньше первой, что в ней великие пропуски, что главные и важные обстоятельства сжаты и сокращены, неважные и побочные распространены, что не столько выступает внутренний дух всего сочинения, сколько мечется в глаза пестрота частей и лоскутность его»<sup>21</sup>.

Подчеркнем, что приведенные слова писателя — вовсе не свидетельство «несовершенства» гоголевской поэмы. Скорее это указание на ее особую смысловую природу, на характерные черты внутренней формы (образа идеи) произведения, одна из главных ролей в создании которой принадлежит метафорически отмеченным «лоскутности» и «белым ниткам». «Сжатие» и сокращение «важных обстоятельств» поэмы напоминают потебнианскую мысль о «сжатии» и «расширении» содержания в поэтическом произведении.

В самом деле, обозначенный вопрос касается именно внутренней формы, об особенностях возникающих ассоциативных рядов, а не, скажем, узко композиции поэмы и ее функций, так как речь идет о смысловом соотношении

«частей», различных по своему характеру, объему и т.п. Автором отмечена их «пестрота» и самостоятельность, то есть (дадим литературоведческую интерпретацию) обусловленность не развитием сюжета и логикой раскрытия главного героя, а семантикой и возникающими неповторимыми содержательными планами. К таким «частям» относятся не только собственно лирические отступления, но и «Повесть о капитане Копейкине» («присоединенная» к поэме на основе заведомо ложного предположения почтмейстера, что Чичиков и есть капитан Копейкин), «притча» о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче. А также многочисленные развернутые описания и характеристики (например, кучера Селифана), сцены, подобные началу поэмы, с размышлениями мужиков о бричке Чичикова, событийный план произведения вперед также никак не продвигающие, даже наоборот его замедляющие.

По сути, об этом же по поводу «Повести о капитане Копейкине» Гоголь писал цензору Никитенко в письме от 10 апреля 1842 года: «Кусок этот необходим не для связи событий, но для того, чтобы одно впечатление сменить другим...» С точки зрения автора, решительно возражавшего против исключения повести из «Мертвых душ», в случае отказа цензуры в поэме останется «прореха», которую невозможно будет «залатать». Имеется в виду семантическая целостность, достигаемая, надо полагать, средствами художественной символики, а также собственно поэтическими приемами формирования содержания: «одно впечатление сменить другим».

Отмеченные черты внутренней формы поэмы и писательского стиля Гоголя вновь позволяют соотнести их с особенностями лирического стиля Державина. В поэме Гоголя как бы укрупнены некоторые характерные особенности поэтической грамматики Державина. «Великие пропуски» в поэме напоминают о такой важной черте стиля последнего, как эллиптирование, являются его функциональным аналогом в масштабах смысловой организации крупного произведения (а не словосочетания, фрагмента текста или целого, но небольшого стихотворного произведения, как у Державина). «Художественный



эллипсис <...> — не только фактор повышения компактности словесно-художественного текста. Это фактор его семантической организации. Эллиптическая ниша — позиция, где нарушается линейность развития мысли. В этой позиции образуется как бы перепутанный узел лексических и синтаксических подразумеваний и, соответственно, концентрат не поддающегося расчленению, воспринимаемого спонтанно, но реального образного содержания»<sup>22</sup>. В этом смысле исключение «Повести о капитане Копейкине» стало бы не эллипсисом, а действительной «прорехой», которую нельзя было бы «залатать», то есть заполнить «подразумеваеманиями». Самого смыслового «узла» в этом случае не оказалось бы вовсе.

Не менее характерна и другая аналогия — с державинским ассоциативным синтаксисом, который «обладает способностью накоротко стягивать своеобразной петлей, превращая в окказиональную смысловую целостность, обширные текстовые фрагменты»<sup>23</sup>. Такого рода ассоциативность на разных, включая текстовый, уровнях проявляется в поэме Гоголя самым активным образом. Отсюда мнимая «неясность» лирических отступлений, которые даны как бы «невпопад», «пестрота частей и лоскутность» всего сочинения.

Итак, в стиле Гоголя особую, а иногда определяющую роль играет переосмысление характерных черт творческой индивидуальности Державина и его поэтической традиции. Это касается как вопросов литературного слога, характера образности (опора на «словесную живопись»), проблематики религиозно-нравственного характера, так и внутренней формы произведения, внутрилитературного синтеза (поэтическое и символически-ассоциативное начало в прозе).

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 45—47, 68, 70, 71—72, 216—219, 220, 222, 228, , 245, 254, 256, 257, 258.

<sup>2</sup> Неизданный Гоголь. М., 2001.

<sup>3</sup> Золотусский И.П. Гоголь (ЖЗЛ). М., 2005. С. 19, 20.

<sup>4</sup> Васильев С.А. Стилевые традиции Г.Р. Державина в русской литературе XIX — начала XX в. М., 2007.

- 
- <sup>5</sup> Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1. М., 2003. С. 39.
- <sup>6</sup> Травников С.Н., Ольшевская Л.А. История русской литературы XVIII века. Практикум. М., 2004. С. 293.
- <sup>7</sup> Державин Г.Р. Сочинения. С объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. СПб., 1864. С. 135—136; 665—666.
- <sup>8</sup> Ср.: Франк С. Заражение страстями или текстовая наглядность: *pathos* и *ekphrasis* у Гоголя // Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума. Под редакцией Л. Геллера. М., 2002. Гуревич П. Роль пластических искусств в художественном мире Гоголя (на материале художественной прозы) // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003.
- <sup>9</sup> Фридлиндер Г.М. Гоголь и русская литература XVIII века // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.—Л., 1966. С. 359, 363—364.
- <sup>10</sup> Там же. С. 364—365.
- <sup>11</sup> Минералов Ю.И. Поэтика. Стилль. Техника. М., 2002. С. 170—175.
- <sup>12</sup> Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. С. 152.
- <sup>13</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1994. Стлб. 1241, 1240.
- <sup>14</sup> Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1986. С. 112.
- <sup>15</sup> Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. Т. 1. Вып. 2. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1892. Стлб. 1193.
- <sup>16</sup> Минералов Ю.И. Поэтика. Стилль. Техника. С. 170.
- <sup>17</sup> Минералов Ю.И. История русской словесности XVIII века. М., 2003. С. 188.
- <sup>18</sup> Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 222.
- <sup>19</sup> Коровин В.Л. Семен Сергеевич Бобров. Жизнь и творчество. М., 2004. С. 109.
- <sup>20</sup> Храпченко М.Б. Избранные труды. Николай Гоголь: Литературный путь. Величие писателя. М., 1980. С. 412.
- <sup>21</sup> Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1984. Т. 7. С. 255.
- <sup>22</sup> Минералов Ю.И. История русской словесности XVIII века. С. 179—180.
- <sup>23</sup> Там же. С. 170.