И. А. ИВАНЧУК

ГОГОЛЬ — «КОЛУМБ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ ДИАЛОГА»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:
Гоголь, реалистический стиль, диалог, семантическая организация, филологический анализ

Статья посвящена филологическому анализу творчества Гоголя. Предметом исследования автора является диалог в произведениях великого писателя, вопросы его структуры, особенности семантической организации, функции средств комического. Автор считает, что реалистический стиль диалога Гоголя оказал влияние на развитие этого важнейшего компонента художественного текста и в последующих произведениях русской литературы, а также на развитие русского литературного языка в целом.

KEY WORDS:
Gogol, realistic style, dialog, semantic organization, philological analysis

The article is dedicated to philological analysis of Gogol's oeuvre. Dialog in the writings of the great writer is the subject of the author's investigations, namely the questions of dialog structure, specific features of semantic organization, and functions of the comic tools. The author states that realistic style of Gogol's dialog caused a great influence on the development of the most important component of literary text in the all the subsequent writings of Russian literature, as well as affected the Russian literature language as a whole.

Филологический анализ художественного мира Гоголя, осуществленный плеядой исследователей 1930–1990-х гг.: В. В. Виноградовым, Г. А. Гуковским, Ю. Манном, В. В. Прозоровым, С. Машинским и др. — и новые интерпретации творчества писателя, предложенные в конце XX — начале XXI вв. в работах И. А. Виноградова, Б. Соколова, И. П. Золотусского и др., раскрыли особенности дара гениального художника-реалиста. Однако мнение С. Машинского: «Изучение стиля, художественного мастерства Гоголя все еще остается далеко не в полной мере решенной задачей» — до сих пор не устарело.

Хотя в науке накоплены ценные наблюдения и выводы о диалоге Гоголя, вопросы структуры его диалога, особенности семантической организации, функции средств комического продолжают оставаться актуальными. Некоторые аспекты названных проблем и являются предметом изучения в данной статье.

В. Г. Белинский писал: «У Гоголя есть <...> *слог*. Гоголь не пишет, а рисует, его изображения дышат новыми красками действительности. Каждое слово, каждая фраза резко, определенно, рельефно выражает у него мысль, и тщетно бы хотели вы придумать другое слово, или другую фразу для выражения этой мысли. Это значит иметь *слог*, который имеют только великие писатели» [1, с. 35].

В системе стиля Гоголя важную роль играет диалог.

Образная характеристика роли Гоголя в развитии художественного диалога — «Колумб нового реалистического диалога» — принадлежит В. Ф. Одоевскому, и эта афористическая формула выразительно отражает новизну и художественную ценность открытия Гоголя.

Язык прозы начала XIX в. был гораздо менее развит, чем язык поэзии, и самой архаичной в нем оставалась речь персонажей, ее диалогическая структура.

В историю русского литературного языка Гоголь вошел как писатель, глубоко и органично воспринявший пушкинские языковые законы художественного текста, творчески воплотивший их в оригинальном, своеобразном стиле своих произведений и тем самым открывший новую эпоху в развитии стилистики русской художественной речи.

Рассмотрим несколько аспектов своеобразия гоголевского диалога.

Диалог Гоголя и общенародный язык

Как наглядно показал в целостной системе своих исследований языка Гоголя В. В. Виноградов, к Гоголю применима еще в большей степени, чем к Пушкину, характеристика Гоголем роли поэта в развитии русского литературного языка: «Он более всех, он далее всех раздвинул ему границы и более показал все его пространства» [2, с. 181]. Начиная с В. Г. Белинского, все исследователи творчества Гоголя подчеркивали особый характер его языка.

Гоголь не только обогатил русскую литературу новым ярким, самобытным, многоцветным и необычайно гибким и творческим стилем, но ознаменовал целую эпоху в развитии русской литературы и русского литературного языка: начиная с 1830-х гг., русский язык развивался под влиянием языка Гоголя, его стилистической системы.

В своем творчестве Гоголь воплощает великое открытие мира Пушкина — его обращение к смысловому богатству и могучей изобразительной силе русского просторечия. Знаменательно, что Пушкин связывает новое отношение к просторечию в русской литературе с новым этапом ее развития — периодом ее зрелости, переходом от искусственных форм изображения к правде жизни: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскучa однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» [3, с. 76].

Просторечие становится самой активной лексической струей в новом, реалистическом, стиле Пушкина, проникая во все без исключения жанры и изменяя свои функции, преодолевая традицию XVIII в., когда просторечие служило лишь социальной приметой речи персонажей из «низов» или характерологическим средством в речевых стилях отрицательных персонажей. Пушкин видит в просторечии средство правдивого, исторически конкретного изображения действительности, способ раскрыть новые идеалы, связанные не с абстракциями и риторикой, но открывающие истинные человеческие ценности в простом и обычном, превращающие обыденное в высокое, прекрасное, гармоничное. При этом из просторечия Пушкин отбирает общеупотребитель-

ную, общенародную лексику, советуя избегать грубого, вульгарного просторечия, языка «дурных обществ» (таких слов, как *нализаться* в значении «напиться», *склизкий, откудова*). В своем обращении к просторечию Пушкин ориентируется на язык «хороших обществ», но не изысканных светских салонов, а «людей умных, честных и образованных», т. е. передовой русской дворянской интеллигенции.

Отправляясь от этого открытия Пушкина, полностью разделяя демократический дух его языковой позиции, Гоголь идет по этому пути еще дальше, необычайно смело расширяя круг источников внелитературных средств, не исключая и резко оценочных, экспрессивных лексических единиц грубого просторечия, из которого он формирует и речь персонажей, и сказ рассказчиков «Вечеров на хуторе близ Диканьки», Рудого Панька, дьяка Ивана Григорьевича, и образ автора в «Мертвых душах» (ср. в сказе Фомы Григорьевича и Рудого Панька: *богослов уже успел* ***подтибрить*** *с воза целого карася; он имел обыкновение* ***упрятать на ночь*** *полпудовую краюху хлеба;* ***уписывать***, ***фукнул***, ***уходился страх*** и т. д.).

Грубая стихия провинциальной фамильярно-бытовой речи в повести «Старосветские помещики» образует контрастный фон для сентиментальной манеры речевых стилей патриархальных персонажей — Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича: *жаловались на животы свои; ужасно жрали все во дворе*.

В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» просторечие выступает выразительным средством характеристики одного из персонажей — Ивана Никифоровича, с его прямолинейностью, грубостью, бесцеремонностью, в противовес слащавой обходительности и мнимой доброжелательности Ивана Ивановича: *С вами говорить нужно* ***гороху наевшись****; Что вы так* ***раскудахтались****?; Я вам, Иван Иванович, всю* ***морду побью***... и т. д.

Просторечная лексика в более нейтральной тональности представлена в «Петербургских повестях»: ***калякает*** *народ,* ***сосут водку****, мужики* ***тыкают*** *пальцами* («Портрет»); ***влепить*** *поцелуй, живет на* ***фуфу*** («Невский проспект») и т. д.

Гоголь открывает страницы своих произведений для элементов самых разнообразных внелитературных сфер:

— диалектной лексики: *кустилось просо, метали стога, клади хлебные; порхлица,* детали избы: *конек, подвалка, лбище* («Мертвые души»);

— жаргонизмов, например, заимствованных из картежного жаргона: *Не* ***загни*** *я после пароле на проклятой семерке* ***утку****, я бы мог* ***сорвать весь банк; играть дублетом; с тобой играть — с бритвы мед лизать*** («Мертвые души»).

Широкий спектр внелитературной лексики включает и арготизмы, которые привлекаются и в диалог, и в авторскую речь: ***подтибрила***, *понесли крепкую* ***ссадку на бока, под микитки*** *и в* ***подсочельник****. У одного из восторжествовавших даже был вплоть* ***сколот насос****, то есть весь размозжен нос* («Мертвые души»).

По определению В. В. Виноградова, величие Гоголя «в том, что он тонко и точно оценил историческое значение

пушкинского понимания народного, национального реализма и социально-бытовой характерности в сфере словесного искусства для свободного развития национальных стилей русской литературы» [4, с. 13].

Структура диалога как реализация социальной и психологической природы речевого поведения персонажей

Новое понимание Гоголем границ языка художественной литературы сделало возможным решение важнейшей проблемы поэтики, имеющей принципиальное значение для реалистического развития русской художественной литературы XIX в., а именно проблемы структуры диалога как формы реализации социальной и психологической природы персонажей.

Языковая картина мира Гоголя отражала в юмористическом, ироническом ракурсе все изъяны и пороки общества, все искривления и греховные помыслы человека. Обладая бесценным даром видеть смешное, искривленное, нарушающее законы добра и красоты в обществе и человеческой жизни, Гоголь создавал особые, не известные ранее или не получавшие должного эстетического применения способы языкового комизма.

Гоголевский смех, самим писателем названный *смехом сквозь слезы*, не просто веселил, но заставлял задуматься над социальным неблагополучием, над изъянами и пороками человеческой натуры. Смех получал особые формы речевого проявления, которые вошли в сокровищницу комедийно-сатирических жанров и обогатили стилистические возможности русской художественной речи.

Основополагающие исследования о семантике диалогического слова (В. В. Виноградов, Б. А. Ларин, Г. О. Винокур, Л. П. Якубинский, В. В. Одинцов, М. М. Бахтин и др.) определили аспекты изучения этой проблемы, выделив такие вопросы, как жанровая специфика семантики слова в диалоге, горизонтальные (в пределах единой системы речи персонажа) и вертикальные (в соотнесении с разными контекстами художественного целого) закономерности семантики слова, виды семантической осложненности слова в диалоге, подтекст и др.

М. М. Бахтин обратил внимание на «тончайшие изменения смысла, которые происходят при напряженной диалогичности» в художественном тексте [5, с. 123–134]. В. В. Виноградов раскрыл «возможности эмоциональных эффектов, которые обусловлены отношением стиля диалога к общему тону повествования и особенностям чередования реплик в диалоге, его строением» [6, с. 451]. Б. А. Ларин создал стройную теорию семантического своеобразия диалогического слова в драме, выделив два наиболее важных его проявления — сценичность и смысловую двуплановость [7, с. 164–166].

Одним из наиболее своеобразных и эстетически действенных приемов построения комических и сатирических диалогов является известный гоголевский *алогизм*.

Эту особенность как типичную и очень важную черту речи гоголевских персонажей выделяет В. Ф. Одоевский, называя ее «бессмыслицей»: «Когда вы

ее услышите — она рассмешит вас — и только; но в мире искусства другие законы — здесь бессмыслица остается просто бессмыслицей. Чтобы выразить эту черту, без которой характер простолюдина будет всегда не полон, надобно для выражения сей черты найти такую речь, которая бы соответствовала и характеру простолюдина, и требованиям искусства» [8, с. 223].

Приведем пример такой художественной значимости алогизма («бессмыслицы») — финал «Женитьбы».

После долгих сомнений и колебаний Подколесин, решившийся, наконец, на женитьбу, в день свадьбы вдруг снова оказывается охваченным страхом потерять свободу и выпрыгивает из дома через окно. Тетка невесты, Арина Пантелеймоновна, в ярости подступает к Кочкареву, другу Подколесина, усилиями которого свадьба должна была состояться:

Что же вы, батюшка, в издевку-то разве, что ли? Посмеяться разве над нами вздумали? На позор разве мы достались вам что ли? Да я шестой десяток живу, а такого страму не видывала. Да за то, батюшка, ***вам плюну в лицо, коли вы честный человек****. Да вы после этого* ***подлец, коли вы честный человек****. Осрамить пред всем миром девушку! Я мужичка, да не сделаю этого. А еще и дворянин! Видно только на пакости да на мошенничества у вас хватает дворянства!* [9, с. 148].

Алогизм сочетания слов: *плюну в лицо, подлец / коли вы честный человек* — отнюдь не бессмыслица в обстоятельствах персонажей и в сознании Арины Пантелеймоновны. Малообразованная женщина (*страм, мужичка, пакость*), она в состоянии возмущения и обиды не может логично передать свои чувства (ср. нестройную фразу с повтором: *на позор* ***разве*** *мы достались* ***что ли****?*), отсюда и рождаются внешне алогичные сочетания качеств, которые не могут быть одновременно присущими человеку, — антонимичные слова и понятия: *подлец / честный человек*.

Но ярость — не единственная причина прозвучавшей бессмыслицы: во-первых, героиня, мещанка по своему социальному положению, робеет перед дворянским званием Кочкарева и, хотя и говорит с горечью о своем разочаровании в дворянах, все же не смеет бросить Кочкареву прямо в глаза столь резкое обвинение, не смягчая его оговоркой *если вы честный человек*; во-вторых, алогичная оговорка, ослабляя категоричность оскорбления (*подлец*), выражает возможное предположение Арины Пантелеймоновны, что произошедшее — это проступок, ошибка, случайность, а не проявление сути характера Кочкарева; наконец, где-то в глубине души у тетки невесты сохраняется робкая надежда, что все еще можно поправить, а значит, надо сохранить шанс на примирение.

Наиболее интересным сценическим приемом в *прозаическом* диалоге Гоголя является особый тип соотношения смыслового и эмотивного наполнения реплик персонажей и окружающего диалог контекста.

Гоголь применял в своих произведениях особый прием семантического несоответствия реплики и вводящего или соседствующего контекста, создавая тем самым особый вид алогизма. Нарушение логических связей контекста и диалога, ассоциативное сближение несовместимых, противоречащих

друг другу смыслов в их художественном взаимодействии рождают оценку, обнажают истину. Такая структурная организация текста всегда обладает на самом деле глубоким смыслом, только скрытым в подтексте. Ярким примером такого алогизма служат контексты «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Наивный и простодушный рассказчик ведет повествование о двух друзьях, чувствующих себя добропорядочными людьми и гордящихся и своей принадлежностью к дворянскому сословию, и образованностью.

Повествование начинается с гимна бекеше Ивана Ивановича. Рассказчик приходит в неописуемый восторг при виде нее: *Славная бекеша у Ивана Ивановича, отличнейшая! А какие смушки! Фу ты пропасть, какие смушки!* и т. д. Наконец, дело доходит до характеристики самого владельца бекеши: *Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!* Читатель несколько удивлен соседством двух характеристик: личности героя и его дома. Далее связь человека и вещи выглядит еще более странной: *Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни*. Наконец, дается третье подтверждение достоинств персонажа: *Прекрасный человек Иван Иванович! Его знает и комиссар полтавский!*

И хотя о душевных качествах пока ничего не сказано, читатель все же склонен верить рассказчику, что герой прекрасен. Правда, как и соседство восторженного отзыва о человеке и об имуществе, о привычке, о знакомстве, несколько настораживает связь еще двух обстоятельств в жизни Ивана Ивановича: *Детей у него не было. У Гапки есть дети и бегают часто по двору. Иван Иванович всегда дает каждому из них или по бублику, или по кусочку дыни, или грушу*. И почему-то сразу после этой картинки «щедрости» Ивана Ивановича рассказчик приводит характеристику Гапки: *Гапка, девка здоровая, ходит в* ***запаске****, с свежими икрами и щеками* (выделено Гоголем).

Но если эти полунамеки вызывают лишь некоторые сомнения в истинности достоинств Ивана Ивановича, то следующий далее диалог в церкви проясняет суть его характера. «Природная доброта» побуждала героя обойти всех нищих. Отыскав самую искалеченную бабу, Иван Иванович заводил долгую беседу, финал которой бывал таков: *«Гм! Что же тебе разве хочется хлеба?» обыкновенно спрашивал Иван Иванович — «Как не хотеть! Голодна, как собака!» — «Гм» — отвечал Иван Иванович: «так тебе, может, и мясо хочется?» — «Да все, что милость ваша даст, всем буду довольна» <...> При этом старуха обыкновенно протягивала руку. «Ну, ступай же с богом», говорил Иван Иванович. — «Чего же ты стоишь? Ведь я тебя не бью!»* [10].

Диалог и предшествующее описание вступают в резкое логическое противоречие и, хотя в тексте диалога нет никаких осуждающих Ивана Ивановича оценок, рождающийся в подтексте смысл, антитетичный лейтмотиву *прекрасный*, горькой иронией окрашивает характеристику персонажа и в подтексте рождает истинную оценку его сущности, обличая в этом *прекрасном* человеке жестокого, бессердечного и бессовестного эгоиста, ханжу и лицемера, скрягу и сластолюбца — ничтожество, воплощающее ту *пошлость пошлого человека*,

разоблачение которой Пушкин считал великим назначением Гоголя.

Диалог Гоголя активнее, чем у его предшественников, отражает социально-речевое своеобразие реплик персонажей, начиная в литературе традицию русской драматургии строить диалог на *контрасте социально обусловленных семантических вариантов слова*. Традиция эта особенно широко представлена в драме Островского, Гоголь же впервые эстетически действенно акцентирует эту черту диалога.

Контраст нормативной и социально обусловленной семантики слов становится основой комической сцены непонимания героями друг друга. Таков диалог в «Женитьбе». Основной конфликт комедии связан с желанием невесты найти жениха непременно из дворянского сословия. Диалог Агафьи Тихоновны и свахи Феклы строится на социально-речевом расхождении значений слова *дворянин*:

Арина Пантелеймоновна. *Ну уж, чай, хороших приманила!*

Агафья Тихоновна. *А сколько их? Много?*

Фекла. *Да человек шесть есть.*

Агафья Тихоновна (вскрикивает). *Ух!*

Фекла. *Ну что ж ты, мать моя, так вспорхнулась? Лучше выбирать: один не придется, другой придется.*

Агафья Тихоновна. *Что ж они: дворяне?*

Фекла. *Все, как на подбор. Уж* ***такие дворяне****, что еще и не было* ***таких****.*

Агафья Тихоновна. *Ну, какие же, какие?*

Фекла. *А славные все такие, хорошие, аккуратные* [11]. (В речи Агафьи Тихоновны *дворянин* в узуальном значении «из дворянского звания», в речи Феклы — в мещански-оценочном значении «благородный, приличный, обходительный», что подчеркивается сочетанием с местоимением *такой* в значении высокой степени качества.)

Гоголь изобретателен в использовании ненормативных, *субъективно ориентированных значений* слов, передающих своеобразие характеров, взглядов персонажей. Ср. противоположное узуальному употреблению наречия *в меру* для характеристики «медвежьих» привычек Собакевича в «Мертвых душах»: *У меня когда свинина, всю свинью давай на стол, баранина, всего барана тащи, гусь, всего гуся! Лучше я съем двух блюд, да съем* ***в меру****, как душа требует* [12] (на фоне общеязыкового *в меру*, «умеренно» — «до сыта, до отвала»). Или комически звучащее переосмысление *счастье* как «удачные обстоятельства, из которых можно извлечь выгоду» в речи унтерофицерши («Ревизор»), которую по ошибке высекли: *Да так отрапортовали: два дни сидеть не могла <...> А за ошибку-то повели ему (городничему) заплатить штрафт. Мне от своего* ***счастья*** *неча отказываться* [13].

Таким образом, расширение источников новых средств изображения социальной и психологической характеристики персонажей, чуткость к законам разговорности и умение извлечь из них эстетический эффект, подчинение речевого поведения героев принципу регулятивности, национальные черты юмора, органическая связь диалога с концептуальным планом произведения, особая чуткость к семантической динамике слова в диалоге — та-

ковы черты нового реалистического стиля диалога Гоголя, оказавшие влияние на развитие этого важнейшего компонента художественного текста во все последующие периоды истории русской литературы и русского литературного языка.

Удивительно современно звучат слова создателя первого значительного труда о языке Гоголя, профессора И. Мандельштама: «Наступают дни поминания великого учителя народа русского <...> Лучшая дань — всестороннее изучение писателя» [14].

1. *Белинский В. Г.* Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке // Отечественные записки. 1842. Т. XXIV. № 9. Отд. VIII.
2. *Гоголь Н. В.* Несколько слов о Пушкине // *Н. В. Гоголь.* Русские писатели о языке. Л., 1954.
3. *Пушкин А. С.* О поэтическом слоге // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М., 1949. Т. 11.
4. *Виноградов В. В.* Язык Гоголя и его значение в истории русского языка // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М., 1953. Т. 3.
5. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.
6. *Виноградов В. В.* Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский // *Виноградов В. В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976.
7. *Ларин Б. А.* Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
8. *Одоевский В. Ф.* Две заметки о Гоголе // *Гоголь Н. В.* Материалы и исследования. М.–Л., 1936. Т. 1.
9. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: в 6 т. М., 1949. Т. 4.
10. Там же. Т. 2. С. 186–187.
11. Там же. Т. 4. С. 107–108.
12. Там же. Т. 5. С. 98.
13. Там же. Т. 4. С. 68.
14. *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902.