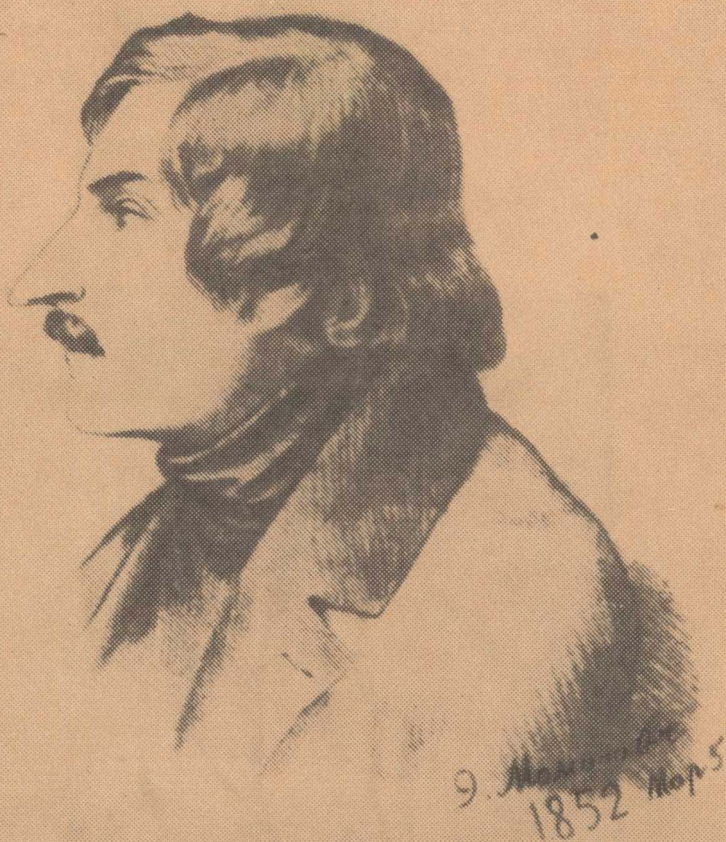




Литературоведение и языкознание

Л. И. Еремина

О языке
художественной прозы
Н. В. Гоголя





АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Серия «Литературоведение
и языкознание»

Л.И.Еремина

О языке
художественной прозы
Н.В.Гоголя

Искусство повествования

Ответственный редактор
доктор филологических наук
А. Н. КОЖИН



Москва «Наука»
1987

ББК 81.2Р.7
Е 70

Рецензенты:

доктора филологических наук
Ф. Г. БИРЮКОВ, В. В. ОСНОВИН

Еремича Л. И.

Е 70 О языке художественной прозы Н. В. Гоголя:
(Искусство повествования).— М.: Наука, 1987
176 с — (Серия «Литературоведение и языкознание»).

Книга представляет собой опыт анализа художественной прозы Гоголя как единой образно-речевой системы. Рассматриваются приемы и собственно речевые средства изобразительности, характеризующие стилистику гоголевской художественной прозы. В книге проанализированы образно-семантические связи, организующие текст как структуру, исследуются приемы развертывания пропического повествования во взаимодействии и смене планов изображения.

Для широкого круга читателей

Е $\frac{4602000000-351}{042(02)-87}$ 104-87 НН

ББК 81.2Р-7

Любовь Ивановна Еремича

О ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Н. В. ГОГОЛЯ
(Искусство повествования)

Утверждено к печати редколлегией серии научно-популярных изданий Академии наук СССР

Редактор издательства Т. М. Скрипова

Художник А. Г. Кобрин. Художественный редактор Н. А. Фильчагина

Технические редакторы Т. С. Жарикова, П. В. Бочарова

Корректоры Р. С. Алпимова, Г. Г. Пезропавловская

ИБ № 36117

Сдано в набор 21.05.86. Подписано к печати 12.08.86. Формат 84×108^{1/8}.
Бумага книжно-журнальная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 9,24. Усл. гр. отт. 9,45. Уч.-изд. л. 10,5. Тираж 38 500 экз.
Тип. зак. 2609. Цена 65 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6

© Издательство «Наука», 1987 г.

От автора

В обширной литературе, посвященной Н. В. Гоголю, сравнительно мало работ о собственно речевой ткани художественной прозы Гоголя. Речевые средства образительности, гоголевское словоупотребление, приемы иронического острашения слова-образа на уровне текста — все эти проблемы еще ждут исследователей. А между тем именно в стилистике Гоголя определены основные направления развития и совершенствования изобразительных средств языка русской классической литературы второй половины XIX в., давшей миру Достоевского, Толстого и Чехова.

В предлагаемой читателю книге художественная проза Гоголя исследуется как образно-речевое целое, в переплетении собственно речевых и образно-семантических связей и отношении, определяющих глубинную структуру текста. В художественной прозе Гоголя мы находим новые приемы углубления семантической перспективы слова-образа; при этом возникают новые и неожиданные смысловые пересечения, «приращения смысла», по терминологии Л. В. Щербы. Взаимосвязь разных значений слова обычно составляет образный центр текста. Семантические «сближения и отталкивания» объединяют, казалось бы заведомо противопоставленные, компоненты повествования, выявляя при этом сложные, неоднозначные зависимости между гоголевским текстом и речевым контекстом эпохи.

В гоголевском повествовании слово живет не только во внутритекстовых, но и в междутекстовых зависимостях. И каждое употребление слова-образа несет в себе след прежних семантических связей и смыслов. При этом создается не только художественно-эстетический эффект «игры» в слове, но и обнаруживается ироническая позиция рассказчика, повествующего о странностях окружающего мира. Трагедийность внешне комических ситуаций, отражающих объективно существующие «несообразность и несоответствие», — важнейшее слагаемое поэтики Гоголя.

Иронический повествователь замечает все разнообразные странности окружающей русской жизни: и «магазин с картузами, фуражками и надписью «Иностранец Василий Федоров»», и тараканов, выглядывающих «как чернослив» из всех углов, и фельдъегеря «с усами в аршин», скачущего навстречу бричке Чичикова, и чахлые деревца «не выше тростника» в городе NN, о которых было сказано в газетах: «город наш украсился, благодаря попечению гражданского правителя, садом, состоящим из тенистых, широковетвистых деревьев, дающих прохладу в знойный день...», и слоеный пирожок, «нарочно сберегаемый для проезжающих в течение нескольких недель», которым угощают Чичикова в том же городе. И многие, многие другие несообразности видит читатель вместе с насмешливым автором. «Гоголевский период русской литературы» — понятие огромное, ознаменовавшее целую эпоху в развитии русской культуры и русского национального самосознания.

Творческая практика Гоголя на долгие годы определила общее направление в расширении и совершенствовании изобразительных приемов и средств языка русской художественной литературы.

В книге «О языке художественной прозы Н. В. Гоголя (Искусство повествования)» пересматривается соотносительность собственно диалогических сцен и авторского повествования. Диалогичность текста (как средство соположения и соотносения ситуаций, «взаимоотражающих друг друга характеров») составляет сущностную черту поэтики Гоголя. Исследуются «смещенные» формы диалога и собственно речевые средства остранения характерологического слова персонажа на фоне разговорного «контекста эпохи».

Для художественной системы Гоголя чрезвычайно существенна эстетически значимая неполнота выявления приема. Повествование на грани реальности, взаимопроникновение и взаимосвязанность яви и сна, живого и предметного миров создает особенный, колеблющийся образ, запечатленный как бы в нескольких проекциях. Предметный мир располагается как бы на грани одушевленности. Взаимная соотносительность и взаимная проницаемость двух миров (живого и неживого, реального и фантастического, сна и яви) во многом определяет стилистику художественного творчества Гоголя.

Остранение будничной, пошлой жизни стало изобразительным приемом в художественной системе гоголевской прозы.

Глава 1. Слово и текст

Связи между словом и текстом в структуре гоголевского повествования многообразны и многочисленны. В основе развертывания художественного образа может находиться и многозначное слово, и общезыковой фразеологизм. Причем выявление каждого нового оттенка значения слова обнаруживает и новый виток в движении образной темы. Так, все повествование о встрече Пискарева с прекрасной незнакомкой (Невский проспект)¹ построено на пересечениях разных смыслов глагола *лететь*: «Он не смел и думать о том, чтобы получить какое-нибудь право на внимание *улетающей* вдали красавицы <...> но ему хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, *слетело* с неба прямо на Невский проспект и, верно, *улетит* неизвестно куда. Он *летел* так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ с седыми бакенбардами <...> Не слыша, не видя, не внимая, он несясь по легким следам прекрасных ножек, стараясь сам умерить быстроту своего шага, *летевшего* под такт сердца <...> Он *взлетел* на лестницу. Он не чувствовал никакой земной мысли...». В обрисовке незнакомки центральное место занимает переплетение прямых и переносных значений глагола *лететь*: *лететь* — «двигаться легко и быстро, едва касаясь земли» — «...право на внимание *улетающей* вдали красавицы»; *лететь* — «перемещаться по воздуху с помощью крыльев или силой ветра» — «это прелестное существо... *слетело* с неба прямо на Невский проспект...»; «...и, верно, *улетит* неизвестно куда». Повествование о самом художнике Пискареве вносит новый «образный поворот» в тот же глагол *лететь* — «мчаться, не чувствуя

¹ При цитировании текстов Н. В. Гоголя приняты следующие сокращения: «Мертвые души» — М. д.; «Тарас Бульба» — Т. Б.; «Старосветские помещики» — Старосв. пом.; «Вечера на хуторе близ Диканьки» — Вечера...; Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем — Повесть о том...; «Невский проспект» — Невск. пр.; «Записки сумасшедшего» — Зап. сум.; «Сорочинская ярмарка» — Сороч. ярм.

под собой ног'; 'нестись, бежать за кем-нибудь из всех сил': «Он *летел* так скоро...», которое поддерживается и последующими употреблениями: «стараясь сам умерить быстроту шага, *летевшего* под такт сердца..»; «Он *взлетел* на лестницу», где глагол *лететь* имеет значение 'стремительно подниматься вверх, не чувствуя под собой лестницы'; 'мчаться вверх легко и быстро'. Оба ряда «персонально» закрепленных значений глагола *лететь* взаимодействуют. В ряду, связанном с красавицей — неземным, небесным существом, доминирует значение 'перемещаться с помощью крыльев'; ряд, связанный с Пискаревым, обозначает быстрое, мчащееся движение. Оба ряда объединяются в художественной системе текста и соотносятся с общезыковым фразеологизмом «*лететь на крыльях любви*», означающим — 'подъем, воодушевление, окрыляющее человека'.

В гоголевском повествовании слово живет не только во внутритекстовых, но и в межтекстовых связях и отношениях. И каждое употребление слова сохраняет в себе след прежних семантических связей и смыслов. Это относится прежде всего к ключевым, опорным образам, формирующим ведущие узлы повествования: ключевой образ, углубленный дополнительными смыслами, становится сквозным образным центром широкого текста. Так художественный образ быстрого, мчащегося движения, которому придается значение целенаправленного, окрыленного полета, преобразуется в лирических отступлениях повествователя в поэме «Мертвые души» в птицу-тройку. Основное для данного текста значение становится образной доминантой, но сохраняется и связь с остальными, оттеночными смыслами, которые расширяют ассоциативные связи слова-образа *лететь*: «Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: *летят* версты, *летят* навстречу купцы на облучках своих кибиток, *летит* с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, *летит* вся дорога нивесть куда в пропадающую даль...» (М. д., 1, XI)². Вынесенный в начало конструкций глагол *летит* повторяется и концентрирует на себе не только ударение, но и внимание читателя. Модальное слово *кажись*, открывающее эту картину одухотворенного, окрыленного как бы свыше полета, вносит определенный оце-

² Многозначность образа дороги у Гоголя в «Мертвых душах» уже отмечалась. См., например: Манн Ю. Поэтика Гоголя. М.: Худож. лит., 1978. С. 295.

ночный оттенок. Повествование на грани реальности обращено к непосредственному слушателю, обобщенное *ты* объединяет и *я* рассказчика, и *ты* читателя. Идея полета усилена и образом встречного движения: *и сам летишь, и все навстречу летит*. Неподвижным, да и то на первый взгляд, остается только фон движения: «только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни остаются неподвижными». Качественные характеристики: *легкие* (тучи)... *продирающийся* (месяц) — вскрывают призрачность и этого покоя и неподвижности.

Художественная система гоголевского повествования во всех основных направлениях преследует цель иронического воссоздания действительности. Поэтому и в переплетениях смыслов ключевого слова-образа мы находим иронию повествователя, сквозь которую просвечивает трагическое неприятие уродливой действительности. Перед мчащимся за прекрасной незнакомкой Пискаревым не только «лестница вилась», но и «вместе с нею вились его быстрые мечты» (Невск. пр.). Взаимообусловленное соотношение смыслов глагола *витья* «извиваться, поднимаясь вверх спиралью» (о лестнице) и *витья* «порхать, летать», «кружиться» (о мечтах) — взаимно дополняют друг друга, создают впечатление прихотливого движения — определенный художественный образ.

Гоголевский юмор окрашивает повествование то в грустные тона, то в злую сатиру. Ирония во всех оттенках: от грустного, сочувствующего подтрунивания до обличительного сарказма — составляет главный нерв повествования даже в далеко не комических ситуациях. Такие картины мы находим, например, в болезненных, наркотических снах Пискарева: «...спеша ехать, он позабыл даже переодеться в пристойное платье. Он покраснел до ушей и, потупив голову, хотел провалиться, но провалиться решительно было некуда: камер-юнкеры в блестящем костюме сдвинулись позади его совершенную стеною» (Невск. пр.). Общеязыковой фразеологизм «провалиться сквозь землю» «исчезнуть от чувства стыда, неловкости, от сознания собственной беспомощности» обычно употребляется в переносном, метафорическом смысле. Здесь этот фразеологизм дан как семантически «сдвинутый». В метафорическом желании уничтожиться, исчезнуть бесследно Пискареву противодействует «совершенная стена» камер-юнкеров, как вполне реальная помеха «проваливанию», движению вниз. В этом же блестящем обществе, окружающем прекрасную незнакомку в сновидениях Пискарева

ва, был «камергер с острыми и приятными замечаниями, с прекрасным завитым на голове хохлом», именно этот гость «довольно приятно показывал ряд довольно недурных зубов и *каждую острогию своею вбивал острый гвоздь в его сердце*». Здесь, как и в разобранных ранее случаях, прямое и метафорическое значения переплетаются: *гвоздь*, вбитый в сердце, — метафора, но в прилагательном *острый* присутствует и след реальности — ‘больно колющий, остро заточенный конец гвоздя’. Язвительность, способность к изощренной издевке — свойство остроты — перекликаются и переплетаются со свойствами острого предмета, т. е. в тексте совмещаются омографы — *острота* и *остроты*.

Ироническое осмысление общезыковой фразеологии осуществляется различными путями. Один из приемов — частичное или полное разложение фразеологизма. Так, в русском языке существует устойчивое словосочетание *отцы города* — ‘наиболее почетные и уважаемые лица, стоящие во главе городского управления’, при этом подразумевается, что отцы города заботятся о городе, как о своем детище, о родном семействе. Вот это-то последнее значение и делается основным в гоголевском повествовании; и при этом получается несколько неожиданный стилистический эффект: «Полицеймейстер был некоторым образом *отец и благотворитель в городе. Он был среди граждан совершенно как в родной семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую*» (М. д., 1, VII). Таким образом, Гоголь разрушает привычный фразеологизм, на базе его создает новый, остро сатирический образ «отца и благотворителя».

Пословицы и поговорки, разнообразные фразеологизмы с различной степенью идиоматичности и устойчивости составляют то фоновое знание, которое соответствует речевой культуре эпохи и которое делает понятным читателю собственно гоголевское словоупотребление³.

³ О необходимости конкретно-исторического изучения творческого наследия писателя писал В. В. Виноградов: «...всестороннее изучение и глубокий анализ языка художественного произведения невозможны без знания культуры языка и социально-исторического контекста соответствующей эпохи (...) Широкий контекст литературного языка и его стилей, а также общенародного разговорного языка с его разветвлениями является историческим фоном и исторической средой осмысления и оценки способов стилистического построения словесно-художественного произведения» (Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Худож. лит., 1959. С. 185—186).

«В структуре художественного произведений,— пишет В. В. Виноградов,— происходит эмоционально-образная, эстетическая трансформация средств общенародного языка»⁴. Пословицы, поговорки, всевозможные «присловья» обильно представлены в произведениях Н. В. Гоголя⁵. Особенно широко используются пословицы, имеющие «профессиональную закреплённость». В языке прозаических произведений и в репликах персонажей (в комедиях Гоголя) пословицы и поговорки составляют значительный слой.

Система иносказаний тоже пользуется общенародной фразеологией, например Кочкарев в разговоре с Феклой Ивановной, свахой, говорит о женихах, приехавших на «смотрины»: «С которых сторон понабрала ворон, а?», «Гости-то несчитанные, кафтаны общипанные». На что Фекла в тон ему отвечает: «Гляди налёт на свой полёт, а и похвастаться нечем: шапка в рубль, а щи без круп» (Женитьба, д. 1, явл. VII).

В речи Кочкарева фразеологизм служит средством интерпретации личности собеседника и его поведения: «— Эх, ты, пирей, не напел дверей!»

Фразеологизмы появляются в произведениях Гоголя не только в первоначальном, «чистом» виде, но и являются исходным образным материалом для всевозможных переосмыслений. Сказочная скатерть-самобранка, возникавшая со всеми яствами по первому зову персонажа, послужила источником именно такой образной трансформации. Так, на вопрос-предложение Пульхерии Ивановны: «— Чего же бы теперь, Афанасий Иванович, закусить? разве коржиков с салом, или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых?

— Пожалуй, хоть и рыжиков, или пирожков,— отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками».

Художественная трансформация и разложение фразеологизма может ограничиваться, например, введением в

⁴ Там же. С. 185.

⁵ «Пословица в авторской речи является проявлением подчинения авторского аспекта, а также и плана изображения требованию реальности и объективности в смысле литературного реализма. Косвенно, однако, пословица является и средством скрытой авторской оценки (скрытой именно за пословицу), что является выражением авторской концепции» (Мико Франтишек. О функциональной экспансии пословиц в литературе и их поэтике // Об интерпретации художественного текста. Братислава, 1981. С. 110).

текст уточняющего обстоятельства, которое сразу же сообщает устойчивому словосочетанию новый, обновленный и неожиданный смысл или новое эмоциональное освещение, например ироническое: «Многие дамы были хорошо одеты и по моде, другие оделись *во что бог послал в губернский город*» (М. д., 1, I).

Фразеологизмы могут выстраиваться в «парадигматические ряды», усиливающие изобразительность текста и сообщаемые ему семантическую многоаспектность. Так, пословица «Лучше синица в руках, чем журавль в небе» сочетается в рамках одной разветвленной синтаксической конструкции с поговоркой «Само в руки течет», которая, в свою очередь, взаимодействует с устойчивой образностью сочетаний: *течение времени (жизни) // текущие (совершающиеся) дела*: «Итак, он давно бы хотел в таможню, но удерживали *текущие разные выгоды* по строительной комиссии, и он рассуждал справедливо, что таможня, как бы то ни было, все еще не более как журавль в небе, а комиссия уже была синица в руках» (М. д., 1, XI). Здесь *текущие дела* заменяются своим «следствием» — «текущими разными выгодами», которые «сами в руки просятся». В свою очередь, текущие в руки «разные выгоды по строительной комиссии» в представлении Чичикова — «синица в руках», которыми можно довольствоваться, имея в виду будущие «разные выгоды» по таможне — «журавля в небе». Весь этот исходный фразеологический материал «соотносится» в связях и взаимоотношениях в рамках одной фразы повествователя. Здесь же иронически интерпретируется и позиция персонажа Павла Ивановича Чичикова, определяющего «в уме» всю иерархию «текущих разных выгод».

Приемы художественной интерпретации общеязыковой фразеологии различны и разнообразны. Но в этом разнообразии есть своя последовательность и закономерность. Именно сплав фразеологических единиц характерен для поэтики Гоголя. Например, в «Мертвых душах» фразеологизм *водить за нос* — ‘управлять кем-нибудь’; ‘подчинять себе кого-нибудь помимо его желания’; ‘обманом овладевать чьей-то чужой волей’ — сочетается с устойчивыми словосочетаниями: *втереться в доверие* — ‘обманом, исподтишка, с помощью всяких уловок и происков проникнуть в чужую душу’; ‘стать доверенным лицом’; *стоять за кого-нибудь* — ‘ручаться за кого-либо, отстаивая, защищая его интересы’; *подстрекать кого-либо чем-либо на что-либо* — ‘побуждать к определенным, чаще —

незаконным действиям⁷. И все эти значения образуют сложную взаимосвязь, объединяющую текст и сообщающую ему сложность и глубину смысловой структуры. Речь в данном случае идет о Чичикове, потерявшем расположение начальства: «Но Чичиков уж никаким образом не мог втереться, как ни старался и ни стоял за него подстрекнутый письмами князя Хованского первый генеральский секретарь, постигнувший совершенно управление генеральским носом, но тут он ничего решительно не мог сделать» (М. д., 1, XI).

Фразеологизмы живут в творческом наследии Гоголя своей собственной жизнью. Общеязыковой фразеологизм в своем привычном виде может быть приведен и органически вплавлен в текст, а потом повторен, но уже в трансформированном виде, например о повытчике: «...одни только частые рябины и ухабины, истыкавшие их, причисляли его к числу тех лиц, на которых, по народному выражению, *черт приходил по ночам молотить горох* <...> Наконец он пронюхал его домашнюю, семейственную жизнь, узнал, что у него была зрелая дочь, с лицом, тоже похожим на то, *как будто бы на нем происходила по ночам молотба гороху*» (М. д., 1, XI).

Разговорно-просторечная лексика и фразеология представлены достаточно широко и разнообразно не только в собственной речи персонажей, но и в повествовании рассказчика: «Собакевич, оставив без всякого внимания все эти мелочи, *пристроился к осетру*, и, покамест те пили, разговаривали и ели, он в четверть часа с небольшим *доехал* его всего, так что когда полицеймейстер вспомнил было о нем < . > от произведения природы оставался всего один хвост; а Собакевич *пришипился* так, как будто и не он <...> *Отделавши осетра*, Собакевич сел в кресла и уж болес не ел, не пил, а только жмурил и хлопал глазами» (М. д., 1, VII).

Глагол *отделать* получает несвойственное ему значение 'съесть до конца, прикончить до хвоста'. Сохранилось и общеязыковое значение 'завершение действия, начатого раньше'. В данном же контексте все глагольные формы составляют изобразительный ряд: Собакевич *пристроился к осетру*. . *доехал его всего*... *Отделавши осетра*...

Окказиональное слово в творческой практике Гоголя обычно появлялось как бы «на глазах» читателя. В сцене бала у губернатора, где впервые раздались вслух слова полупьяного Ноздрева о Чичикове — скупщике мертвых душ, тот же Ноздрев «явился веселый, радостный, *ухва-*

тивши под руку прокурора, которого, вероятно, уже таскал несколько времени, потому что бедный прокурор поворачивал во все стороны свои густые брови, как бы придумывая средство выбраться из этого дружеского подручного путешествия» (М. д., 1, VIII). *Подручное* (путешествие) образовалось из словосочетания «под руку» и получило значение, близкое историзму *подручник* — ‘тот, кто, утратив свою самостоятельность, находился под властью сильнейшего’; у Пушкина есть именно такое употребление: «...Давно царям подручниками служим» (Борис Годунов). В гоголевском контексте значение несколько иное — ‘действие несамостоятельное, подневольное, лишенное свободы’. Иронический аспект слова (*п о д р у ч н о е* путешествие) создается всем контекстом, хотя есть след и прежнего значения слова, историзма *подручник*.

Цветовые прилагательные получают не только окказиональное осмысление, но и свою окказиональную жизнь. Слово обнаруживает несвойственную ему раньше семантическую весомость. Так, цветное прилагательное *пепельный* обычно выступает в значении ‘цвет пепла’, ‘тускло-серый’ или ‘бледно-серый, матовый’. В прозе Гоголя *пепельный*, сохранив след прежнего значения ‘тускло-серый’, приобрело новый ярко эмоциональный смысл — ‘невыразительный, стертый, безликий’, ‘утративший своеобразие, яркость, свой «задор»’. Причем это новое эмоционально-оценочное значение подготавливается и мотивируется всем контекстом: «Вам известна та часть города, которую называют Коломною <...> Сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка, все, что осело от столичного движения <...> весь этот разряд людей, который можно назвать одним словом: *пепельный*, людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют *какую-то мутную, пепельную наружность*, как день, когда нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни се, ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов» [Портрет, II]. У цветового прилагательного *пепельный* сохраняется «эмоционально-окрашенный» оттенок ‘уныло-, тускло-серый’, в противоположность ‘серебристо-серому’. Но семантический объем метафорического значения слова расширяется благодаря упоминанию о том, что «сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка...». Вот эта ситуация тупика, безвыходности, обреченности и определяет ведущее значение, образную доминанту: *пепельный* — ‘превращенный жизненными условиями

в ничто, в пепел'; 'невыразительный, безликий'; 'не имеющий будущего, «сгоревший»' ⁶.

Слово в гоголевском повествовании расширяет свои ассоциативные возможности, формирует новые, неожиданные семантические связи. Так, *многосторонний* Ноздрев не только готов ехать в любую сторону и вступать в любые предприятия и сделки, но и способен на всевозможные проступки и безобразия, обнаруживающие самые разнообразные стороны его натуры. Этот «человек на все руки» «в ту же минуту предлагал вам ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие, менять все что ни есть на все что хотите» (М. д., 1, IV). «Многосторонний» Ноздрев — *фигура типическая*, раскрытая не только в разнообразных поступках и действиях, но и получившая авторскую характеристику «обобщенности»: «Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком» (М. д., 1, IV).

Стал хрестоматийным пример переплетения значений в словосочетании *исторический человек* в применении к Ноздреву, сочетающему в себе самые разнообразные возможности устраивать *истории*: «Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории. Какая-нибудь история непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели». Словосочетание «исторический человек» в гоголевском повествовании стало средством сатирической характеристики. Слово *игра* в применении к жизни Ноздрева тоже приобрело два плана в осмыслении: 'игра, и не безгрешная, в карты' — развлечение, привычное для того круга, хотя и не всегда безобидное; и новое значение слова *игра* — 'потасовка, ссора с дракой, где битым лицом был Ноздрев': «В *картишки*, как мы уже видели из первой главы, *играл* он не совсем безгрешно и чисто, зная много *разных передержек* и других тонкостей, и потому *игра* весьма часто *оканчивалась другою игрою*: или поколачивали его сапогами, или же *задавали передержку* его густым и очень хорошим бакенбардам...» (Там же). В соседстве с другими многозначными образами-характеристиками Ноздрева и слово *передержка* от

⁶ Блоковский образ «испепеляющие годы» в стихотворении «Рожденные в года глухие...» имел своего «предтечу», *предваряющий образ* в прозе Гоголя.

глагола *передёрнуть* получает два аспекта: *передержка* — ‘недобросовестный, жульнический прием, состоящий в подмене, подтасовке карт’; и *передержка* бакенбардам — от глагола *передёрнуть* в значении ‘выдернуть, но не целиком’, ‘проредить’.

Взаимосвязь и взаимодействие вещественного значения слова и переносного, метафорического могут поддерживаться фразеологизмами с центральным, опорным образом — многозначным словом. Так, слово *золото* — металл и метафора — вступает в сложные семантические отношения с устойчивыми выражениями *золотые реки*, *шить золотом*, *золотые мечты*, *грезы*. Повторение слова в его разных значениях и смыслах, в различных производных формах создает особый изобразительный прием — «протекание слова»: «— И непременно разбогатеете, — сказал Костанжогло, не слушая хозяйки. — К вам *потекут реки, реки золота*. Не будете знать, куды девать доходы.

Как очарованный сидел Павел Иванович; в *золотой области грез и мечтаний* кружились его мысли. По *золотому ковру* грядущих прибытков *золотые узоры вышивало* разыгравшееся воображение, и в ушах его отдавались слова: „*реки, реки потекут золота*“» (М. д., 2, III). Переплетение прямых и переносных значений слова (*золото*//*золотой*) создает прихотливый окказиональный образ: кроме привычных («золотая область грез и мечтаний», «текущие реки золота»), появляются новые, окказиональные. Тема золота, сопровождающая размышления Чичикова во всех его приключениях и страствованиях, обнаруживается и в этой метафорической картине.

О гоголевском словоупотреблении

Ироническая окраска текста выявляется во всех элементах повествования, в том числе в словообразовании и словоупотреблении. В словообразовании наше внимание должно задержаться прежде всего на аффиксации⁷. Двойная префиксация в повествовании автора и в репликах персонажей выполняет несколько экспрессивных

⁷ «Значения морфем — это лишь „молекулы смысла“, своего рода полуфабрикаты, более или менее готовые, по окончательно доводимые до „пригодного к употреблению“ состояния лишь в сочетании со многими другими значениями морфем в процессе живого функционирования языка в речи» (Маслов Ю. С. К семантической типологии морфем // Русский язык. Вопросы его истории и современного состояния. М.: Наука, 1978. С. 18).

функций: 1) придает репликам персонажа «устность», свойственную живому слову, а в слове повествователя служит средством выявления разговорного просторечия как особой принадлежности «контекста эпохи»; 2) иронически изображает речевую ситуацию, т. е. служит средством авторской интерпретации и оценки; 3) выявляет соотношение позиций: *персонаж // повествователь // автор*.

Двойная аффиксация в начале слова выражается следующими типичными для гоголевского повествования словообразовательными моделями: *при + на +* глагольная форма, например в речи повествователя: «Собакевич слегка *принагнул* голову, приготовляясь слышать, в чем было дельце» (М. д., 1, V), где вся глагольная форма обозначает 'неполноту выполнения действия', названного глаголом. *При + от +* глагольная форма: «Цыганская жизнь ему (Чичикову. — Л. Е.) надоела. *Приотдохнуть*, хотя на месяц, в прекрасной деревне, в виду полей и начинающейся весны, полезно было даже и в геморроидальном отношении» (М. д., 2, I), где форма с двойной префиксацией обозначает 'действие незавершенное, только частично выполненное'; 'непродолжительное'.

Двойная префиксация в речи персонажей — прежде всего печать разговорного просторечия, устности, свидетельство интимности среды, обстановки общения:

«Ты ступай теперь в свою комнату, мы с Павлом Ивановичем скинем фраки, маленько *приотдохнем*» (М. д., 1, V): «...на склоне жизни своей ищу только уголка, где бы провести остаток дней. *Приостановился* же покуда у близкого соседа вашего превосходительства...» (М. д., 2, II), где «*приотдохнем*», «*приостановился*» сохраняют значение действия обычно кратковременного, выполненного только частично. Сочетание префиксов *по + за...*, *по + вы...*, *по + при...*, *по + про...*, *по + рас...* как в авторском внешне объективном повествовании, так и в повествовании с позиций персонажа, в рассказе «сквозь призму чужого восприятия» окрашивают речь, придают ей характерологичность, индивидуальность, своеобразие в использовании речевых средств: Чичиков на балу у губернатора «даже до того был неучтив, что скоро ушел от них в другую сторону, желая *пovyсмотреть*, куда ушла губернаторша с своей дочкой» (М. д., 1, VIII); «Вылезли из нор все тюрюки и байбаки, которые *позалеживались* в халатах по несколько лет дома, сваливая вину то на сапожника, сшившего узкие сапоги, то

на портного, то на пьяницу-кучера» (М. д., 1, IX); «Собакевич отвечал, что Чичиков, по его мнению, человек хороший, а что крестьян он ему продал на выбор и народ во всех отношениях живой; но что он не ручается за то, что случится вперед, что если они *попримрут* во время трудностей переселения в дороге, то не его вина...» (М. д., 1, IX); «Помещики *попроигрывались* в карты, закутили и промотались как следует; все полезло в Петербург служить» (М. д., 1, XI). «Проход стал несколько шире, так что Андрию можно было *пораспрямиться*» (Т. Б., VI). Здесь *пораспрямиться* обозначает действие, выполненное только частично, в ограниченной степени. Неполнота проявления движения, действия, обозначенного глагольной формой, может стать лишь сопутствующим значением слова, как, например, в таком случае: «Тщательно начал он *принаряжаться*; *приумылся*, пригладил волосы, надел новый фрак, щегольской жилет, набросил плащ и вышел на улицу» (Невск. пр.).

Слова с двойной префиксацией как свидетельство изустности, разговорности составляют одну из черт, отличающих повествование Н. В. Гоголя. Именно двойная префиксация может становиться объединяющим началом, доминантой — семантической и структурной — текста, иногда достаточно широкого. В этом случае мы имеем дело с приемом «экспрессивного умножения», когда само повторение словообразовательной модели вносит определенную лепту в изобразительность текста как образно-речевого целого: «Казалось, как бы и самый фрак на нем немножко *поизветшал*, и бричка, и кучер, и слуга, и лошади, и упряжь как бы *поистерлись и поизносились*» (М. д., 2, I). Перед нами сложное переплетение двух рядов однородных членов: и фрак, и бричка, и кучер, и слуга, и лошади, и упряжь — все «поизветшало <...> как бы поистерлось и поизносилось». Здесь все экспрессивно значимо: объединение в одном перечислительном ряду брички, кучера, слуги, лошадей и упряжи; такая связь «неоднородных однородностей» — один из приемов гоголевской поэтики. Глагольные формы, объединенные аффиксацией *по* + *из*(ис)..., объединены и семантически, т. к. все они составляют один ряд — «изношенности»: «Поизветшал... поистерлись и поизносились». Показательно, что не только в остро сатирическом контексте употреблялись формы с двойной префиксацией, мы находим их и в героической повести «Тарас Бульба», в текстах, имеющих прямое отношение к самому Тарасу Буль-