

рических отступлений», но в их голосах кровно близкие автору серьезные и важные идеи, и главная из них — судьба России, — бессознательно трагистрируются.

«Эффект опустошения», отмеченный С. Г. Бочаровым, имеет в «Мертвых душах» глубоко положительный, реалистический смысл. Пародийное соотнесение слова героев со словом повествователя «лирических отступлений» как бы проверяет, испытывает смехом жизнеспособность авторских идеалов. При этом, конечно, наиболее авторитетным и серьезным в этом «хоре» голосов остается прямой, учительский и пророческий голос повествователя «лирических отступлений».

Но само наличие в тексте поэмы смеховых противовесов этому голосу не дает ему обособиться, замкнуться в односторонней серьезности, как это позднее случилось с публицистикой «Выбранных мест из переписки с друзьями». Голоса героев, пародийно связанные с «лирическими отступлениями», пимазо не остаются пассивной «речевой вещью»; все они по-своему причастны диалектическому становлению той единой авторской позиции, которую Гоголь назвал «высоким восторженным смехом» (VI, 134). Такая позиция только и могла возникнуть на скрещении «поперечивающих себе», по выражению Гоголя, голосов, воплощающих разные грани трагически противоречивого бытия России, в котором изнанкой комедии является трагедия, а серьезное оборачивается фарсом.

От читателя такая позиция автора требует максимальной раскованности мышления, способности совместить в своем сознании несовместимое, — словом, того не совсем обычного восприятия, о котором тогда же писал в дневнике Герцен: «Видеть апофеоз — смешно, видеть одну анафему — несправедливо. Велико достоинство художественного произведения, когда оно может ускользнуть от всякого одностороннего взгляда»³¹.

В. Ш. Кривонос

АЛОГИЗМ У ГОГОЛЯ

(«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»)

I

Алогизмы в гоголевском повествовании изучались преимущественно в двух аспектах. Во-первых, в алогизме видели исключительно стилистическое явление, при том узко понятое. Нарушения логической последовательности,

³¹ Цит. по кн.: Н. В. Гоголь в русской критике, с. 323—324.

связности, обоснованности рассуждений относили к сфере писательского словоупотребления, рассчитанного на комический эффект¹. Во-вторых, алогизм рассматривали как прием комического разрушения логических и причинных связей в тексте. А. Л. Слонимский выделил разновидности такого приема: комизм абсурдных умозаключений, комизм бессвязности, комизм произвольных ассоциаций, комизм нескладницы, логический разрыв между репликами в диалоге, отсутствие логического движения реплик, безмотивность поступка и события². Предложенная классификация пригодна для «инвентаризации» алогизмов в любом сатирическом или юмористическом тексте, не обязательно гоголевском³. Подход к алогизму как приему огрубляет понимание художественного текста: все в нем объясняется свойственными писателю способами обработки языкового материала⁴. Но алогизм — элемент целого; важно понять его художественную функцию, его мотивированность в повествовании (не внешнюю, а внутреннюю, обусловленную кругозором повествующего лица, изображаемыми событиями, организацией данного художественного мира).

На психологически-бытовую мотивированность гоголевских алогизмов обратил внимание Ю. В. Манн: «То, что объективно выступает как алогизм, может быть объяснено и как продолжение мысли стилизованного повествователя, развивающейся по своей, прихотливой логике <...>»⁵. Между тем любая бессмыслица в речи рассказчика чаще всего рассматривается исследователями Гоголя с точки зрения законов логики, норм здравого смысла, синтаксической и грамматической правильности. Но тождествен ли гоголевский алогизм, допустим, логической ошибке?

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (которая и будет предметом специального изучения в нашей статье) рассказчик утверждает: «Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!»; «Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни»; «Прекрасный человек Иван Иванович! Его знает и комиссар полтавский!»⁶ Утверждения рассказчика объективно являются

¹ См.: **Мандельштам И.** О характере гоголевского стиля. СПб.—Гельсингфорс, 1902.

² **Слонимский А.** Техника комического у Гоголя. Пг., 1923, с. 35—57.

³ Ср.: **Дземидок Б.** О комическом. М., 1974, с. 85—88.

⁴ Упрощенным кажется и представление об алогизме как стилевом приеме. См.: **Семенюк В. К.** Алогизм как идейно-стилевой элемент гротеска («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя).— В кн.: Живые традиции. Из истории и теории литературы. Саратов, 1978, с. 70.

⁵ **Манн Ю.** Поэтика Гоголя. М., 1978, с. 113.

⁶ **Гоголь Н. В.** Полн. собр. соч. в 14 томах, М., 1937, т. II, с. 223—224. Далее ссылки на это издание — с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами — даны в тексте.

логической ошибкой. Положение, которое требуется доказать, не вытекает из доводов, приведенных в его подтверждение. Пример ошибки произвольного вывода-суждения «Очень хороший также человек Иван Никифорович» (II, 225); «Впрочем, несмотря на некоторые несходства, как Иван Иванович, так и Иван Никифорович прекрасные люди» (II, 228). Из аргументов такое положение вовсе не следует.

Встречаются в «Повести...» и другие логические ошибки. Но рассматривать их именно как логические ошибки можно, если абстрагироваться от кругозора рассказчика и не учитывать значения слов в пределах этого кругозора. Дело, конечно, не в том, что рассказчик не знаком с законами логики и мыслит неправильно или намеренно (с помощью автора) ошибается, чтобы вызвать комический эффект. В алогических сдвигах речи важно нащупать определенную («прихотливую») логику мышления, увидеть особенности мировосприятия рассказчика.

Одна из таких особенностей отмечена С. Г. Бочаровым: подмена связи по существу ходом по смежности, вызванная не просто разрывом между выражением мысли и ее содержанием. Возникает разрыв между содержанием изображаемого и его выражением в гоголевском мире. «С этим разобщением выражения и содержания (образующих у Гоголя гротескно несоединенные планы) связана и природа известных гоголевских алогизмов»⁷. Наблюдение С. Г. Бочарова особенно важно в том смысле, что алогизмы в речи отражают логику в сознании рассказчика, **так видящего мир**. Алогизмы мотивированы не только психологией и бытом, но и видением рассказчика, а еще точнее: его личностными ценностными установками. Конечно, понять эти установки вне быта, в который погружен рассказчик и который он описывает, нельзя. Как же соотносятся логика рассказчика и логика художественного мира «Повести...»? Наконец, какова логика авторских оценок, как в свете этой логики осмысливаются алогизмы?

2

В «Повести...» два основных коммуникативных плана: 1) рассказчика и адресата рассказчика; 2) автора и адресата автора⁸. Эти планы постоянно взаимопересекаются и взаимоперекрещиваются. Одно и то же слово входит в разные кон-

⁷ Бочаров С. Г. О стиле Гоголя.— В кн.: Теория литературных стилей. Типология стилового развития нового времени. М., 1976, с. 442.

⁸ О проблеме адресата в повествовании см.: Прозоров В. В. Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975, с. 39—41; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, с. 275—280; Гиришман М. М. Еще о целостности литературного произведения.— Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., 1979, т. 38, № 5, с. 451.

тексты, оценочно взаимоисключающие друг друга. Слово рассказчика, обращенное к адресату рассказчика и рассчитанное на его уровень понимания, иронически освещается автором и направляется адресату автора. Речь идет не просто об ином смысловом наполнении слова: прозаик корректирует логику мышления рассказчика, комически опровергает данное понимание изображаемого, предполагая другой уровень понимания, гораздо более глубокого, различающего «...акценты автора; лежащие как на предмете рассказа, так и на самом рассказе и на раскрывающемся в его процессе образе рассказчика»⁹.

Рассказчик обращается к адресату, в котором он видит близкого себе по образу жизни, бытовым привычкам и житейскому опыту человека. В этом убеждают не только непосредственные обращения к «просвещенным читателям», «которым без всякого сомнения известно, что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назади хвост» (II, 226). Общность житейского опыта сказывается в сравнениях, используемых рассказчиком. Так, воздействие речей Ивана Ивановича сравнивается с таким «приятным» ощущением, «когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке» (II, 226).

Единство кругозоров рассказчика и его адресата подчеркивается совмещением границ их мира. Знаками общего пространства являются фамильярно переданные имена и поступки знакомых и географические названия: «Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя» (II, 223); «Дорош Тарасович Пуховочка, когда едет из Хоролы, то всегда засажает к нему» (II, 224). На пространственную близость указывают и призывы рассказчика «взглянуть», «отворить» окно и т. п. Наконец, самый тон повествования создает особую атмосферу фамильярно-бытовой общительности между рассказчиком и его адресатом. «Болтовня» рассказчика, изобилующая различными частностями и подробностями, ориентирована на признание адресата «одним из наших». Поэтому адресат рассказчика часто уподобляется (особенно в первых главах повести) слушателю.

Рассказчик предполагает в своем адресате не только сходный житейский опыт, но и равнозначное толкование нравственных понятий: «Антон Прокофьевич был совершенно добродетельный человек во всем значении этого слова: даст ли ему кто из почетных людей в Миргороде платок на шею, или исподнее — он благодарит; щелкнет ли его кто слегка в нос, он и тогда благодарит» (II, 266). Оксюморонное сочетание предложений¹⁰ кажется смешным благодаря присутствию авторской

⁹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 127.

¹⁰ Об оксюморе и оксюморонном сочетании фраз см.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 453—460.

точки зрения. Значение слова «добродетельный» поколеблено прощией автора. Но в кругозоре рассказчика слово это подается без смецающих акцентов и выражает действительный уровень мировосприятия, действительную оценку изображаемого.

В оксюморонных сочетаниях предложений рассказчик обращается к своему адресату с комментарием того или иного понятия. Там же, где возникают алогические сдвиги речи, комментарий нет: его должна заменить оценочная точка зрения адресата рассказчика. Иван Иванович «прекрасный человек» именно потому, что у него отличный дом, он очень любит дыню и его знает комиссар полтавский. В кругозоре рассказчика и его адресата алогизм оказывается перифразой. Человек характеризуется не в его личностных качествах, а с позиции вещи, представляющей вместо человека. Вещь, замещающая человека, становится социальным знаком. Знаком оказывается и репутация («Его знает и комиссар полтавский!»), и даже любовь к дыням: ведь съеденная дыня означает самое существование персонажа («Сня дыня съедена такого-то числа»).

Вещь замещает человека в кругозоре рассказчика в первой же фразе «Повести...»: «Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая» (II, 223). С самого начала акцентируется значение вещи, которая награждается теми же эпитетами, что и человек («славная», «отличнейшая» — эквиваленты к «прекрасному»). Мысль рассказчика движется от вещи к человеку, а человек может быть объяснен только через отношение к вещи.

Такая логика порождает ассоциации в сравнении: «Иван Иванович несколько боязливого характера. У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и с строением» (II, 227). Связь по существу подменяется ходом по смежности.

Но примечательно, что ход по смежности и выражает связь по существу! От характера одного человека, чье существование обозначают съеденные дыни, мысль рассказчика вполне логично перескакивает к другой вещи, которая собственно и представляет человека. Логичность же сравнения — для рассказчика — подтверждается тем, что шаровары наделяются признаком пространственной «смелости»: они могут вместить в себе весь двор с амбарами и строением!

Эта логика рассказчика, доступная пониманию его адресата, непосредственно проявляется в том эпизоде, когда вещи начинают включаться в действие и оказывать влияние на его развитие: «Вот глупая баба!» подумал Иван Иванович: «она еще вытащит и самого Ивана Никифоровича проветривать!» И точно: Иван Иванович не совсем ошибся в своей догадке. Ми-

пут через пять воздвигнулись панковые шаровары Ивана Никифоровича и заняли собою почти половину двора» (II, 229—230). Предположение Ивана Ивановича почти подтверждается рассказчиком («И точно», «не совсем ошибся»): представление о человеке настолько сливается с представлением о вещи, его замещающей, что вещь и человек оказываются в сознании рассказчика взаимозаменяемыми — в пользу вещи¹¹.

3

Логика рассказчика выражает не только индивидуальный ход его мысли, но и те отношения, которые определяют атмосферу изображаемого мира. Это мир, лишенный естественных человеческих связей: между персонажами все время возникают какие-либо преграды, и чем больше их возникает, тем более «...утрачиваются слабые возможности общения»¹². Преграды эти выступают в виде разнообразных социальных знаков: вещь, чин, репутация и т. д.

Таким социальным знаком является и ружье, из-за которого возникает ссора двух приятелей. А. Л. Слонимский писал о желании Ивана Ивановича получить ружье и об отказе Ивана Никифоровича: «С одной стороны, безмотивная настойчивость; с другой, безмотивное упорство»¹³. Однако мотивы здесь есть — и для персонажей весьма существенные. «Мне очень хочется иметь это ружьецо; я люблю позабавиться ружьем» (II, 230) — такова мотивировка Ивана Ивановича. Подробно мотивирует свой отказ Иван Никифорович: «Таких ружьев теперь не сыщете нигде. Я еще как собирался в милицию, купил его у турчина»; «Слава тебе господи! теперь я спокоен и не боюсь никого. А отчего? Оттого, что я знаю, что у меня стоит в коморе ружье» (II, 234); «...ружье вещь благородная, самая любопытная забава, притом и украшение в комнате приятное...» (II, 236).

Ружье должно означать существование Ивана Ивановича так же, как съеденные им дыни. Но для Ивана Никифоровича лишиться ружья — значит обнаружить пустоты в своем существовании. Доводы его выглядят алогичными: ружье испорчено, из него нельзя стрелять, хранится оно не в комнате, а в кладовой. Но значение ружья для Ивана Никифоровича в том, что

¹¹ В этом проявляется отмеченное Д. Н. Медришем травестийное переосмысление Гоголем свойственных фольклору описаний человека через его вещи. О связи «Повестей...» с фольклором см. подр.: Медриш Д. Н. Травестия в реалистическом искусстве («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя и народные величания). — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества (фольклорно-литературные влияния). М., 1978, вып. 5, с. 52—61.

¹² Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. — Уч. зап. ТГУ, вып. 209. Тарту, 1968, с. 33.

¹³ Слонимский А. Техника комического у Гоголя, с. 57.

оно замещает мнимые события (он только «собирался в милицию», разбойники на его дом не напали) и в то же время делает эти события как бы реальными¹⁴.

Иван Иванович не получает ружье, а слово «гусак» вообще лишает его существование какого-либо значения: оскорблены чин, дворянское достоинство персонажа. И суть оскорбления в том, что гусак не может быть дворянином. В иске в Миргородский суд Иван Иванович ссылается на доказательство своего дворянского происхождения — запись в метрической книге: «Гусак же, как известно всем, кто сколько-нибудь сведущ в науках, не может быть записан в метрической книге, ибо гусак есть не человек, а птица <...>» (II, 249). Птица есть птица — и ничего более, а человек есть — дворянин. Если человека лишить чина или звания, то он становится вещью, как дворовая девка, которую Антон Прокофьевич Голопузь «променял за кисет сафьянный с золотом» (II, 266). Вещь может означить существование человека (так, у Голопузя «кисет такой, какого ни у кого нет»), но человек сам по себе, без замещающего его знака, — нулевая величина¹⁵.

Логика изображаемого мира такова, что она вполне соответствует не только мышлению рассказчика и его адресата, не только поведению персонажей, но и законам, которые регулируют отношения между персонажами. Городничий считает, что свинья, похитившая «казенную бумагу», должна быть предана уголовному суду: «...закон говорит: виновный в похищении... прошу вас прислушаться внимательно: виновный! Здесь не начинается ни рода, ни пола, ни звания, стало быть и животное может быть виновно» (II, 260). Ни рода, ни пола, ни звания, — то есть ни одного знака, указывающего на «присутствие» человека. Поэтому Городничему его толкование закона кажется вполне логичным.

4

Алогичность изображаемого мира осознается только в кругозоре автора и его адресата. Взгляд автора переоценивает и переосмысляет все происходящее и описываемое. Особенно важен в этом отношении финал «Повести...». Речевая (и смысловая!) дистанция между рассказчиком и автором здесь сжимается. Рассказчик превращается в близкого (по взгляду на изображаемое) автору повествователя; он удален от персонажей

¹⁴ Ср. замечание С. Г. Бочарова, «как занимает и беспокоит» гоголевских персонажей «вопрос о значении их жизни, как их заботит «означить существование» (Бочаров С. Г. О стиле Гоголя, с. 440).

¹⁵ Интересное культурно-психологическое объяснение причины ссоры двух Иванов см. в кн.: Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978, с. 188—189.

пространственно, так как не живет в Миргороде, а только проезжает через него; удален и во времени: он «двенадцать лет не видал Миргорода» (II, 274—275). Исчезает «болтовня», слово прямо обращено к адресату автора, поэтому изменяется и тон повествования; последняя фраза уже не переоценивает, а оценивает, протия сменяется печальной констатацией: «Скучно на этом свете, господа!» (II, 276).

Получая авторскую оценку в тексте «Повести...», алогизмы в речи рассказчика, поведении персонажей, сюжетном движении наделяются особым смыслом в художественно-структурном «языке» Гоголя, в художественной системе писателя. Так, в кругозоре автора и его адресата алогичность изображаемого в «Повести...» становится понятной, проецируясь на художественный мир «Тараса Бульбы», соотнесенного с «Повестью...» в составе «Миргорода».

Г. А. Гуковский писал о значении и смысле этой соотнесенности: «Тарас Бульба» — это то, чем мог быть, чем может быть и должен быть человек; повесть о двух Иванах — это то, чем стал человек в пошлой действительности¹⁶. Изображаемое в «Повести...» алогично с точки зрения воплощенного в «Тарасе Бульбе» идеала художника.

В «Тарасе Бульбе» вещам возвращаются их функции: седло крепят на коне, из ружья стреляют и т. п. Вещь не только не может заместить человека как социальный знак: человек не считается даже с материальной ценностью вещи¹⁷. Тарас колотит и швыряет горшки и фляги. В Сечи вещи пропиваются. Корысть губит человека: во время боя Бородатый снимал дорогие доспехи с убитого поляка и поизатился за это жизнью.

В художественном мире «Тараса Бульбы» восстановлены значимые для Гоголя естественные человеческие связи между людьми: здесь приняты законы товарищества, это мир воли и веселья. Веселье в «Тарасе Бульбе» (понятое как «творческое состояние души»¹⁸) противопоставлено скуке в «Повести...», как товарищество — человеческой разобщенности, как сам человек — замещающей его вещи, как мир живых людей с живыми душами — миру социальных знаков, омертвляющему человеческие души. В художественно-структурном «языке» Гоголя, в художественной системе писателя алогичное становится эквива-

¹⁶ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 114. О единстве «Миргорода» и значимости контекста цикла для понимания входящих в него повестей см. также: Зарецкий В. А. О лирическом сюжете «Миргорода» Н. В. Гоголя. — В кн.: Вопросы сюжетосложения. Рига, 1978, вып. 5, с. 29—41.

¹⁷ Ср. наблюдения Ю. М. Лотмана в его статье «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя», с. 32.

¹⁸ Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. — Уч. зап. ТГУ, вып. 119. Тарту, 1962, с. 56.

лентно разобщенному, скучному, омертвленному, логичное — товарищескому, веселому, живому.

Оппозиция алогичное — логичное оказывается соотносимой с универсальной для художественного мира Гоголя антитезой мертвого и живого.

Т. Ф. Лунина

ПАРОДИИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА НА РОМАНТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

(В. Г. Бенедиктов в зеркале пародии)

Козьма Прутков — уникальное явление в истории русской литературы. Трудно представить себе литературную борьбу 50-х годов без великого стихотворца, который протестовал против того, чтобы его называли пародистом. «Я совсем не пишу пародий!.. Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезу; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами, оказались совмещенными все во мне едином»¹, — не без гордости пишет Козьма Прутков, полагая, что талант — не от природы, а от механического перетаскивания чужих художественных ценностей в свой «огород».

Знарок чужих талантов прав в том смысле, что он действительно дал верное отражение творчества некоторых современных поэтов. По выражению Анатолия Пикача, «пародия — это своего рода барометр литературного процесса»². Козьма Прутков как пародийный образ поэта-романтика объективно способствовал победе реалистического направления. Создатели образа Козьмы Пруткова большое внимание уделяли В. Бенедиктову, который своей известностью на время затмил даже Пушкина. Увлечение В. Бенедиктовым было своего рода массовым психозом, которому поддалась не только малокультурная масса средних слоев тогдашней России, но и такие люди, как Тургенев, Жуковский, Тютчев, Некрасов. Чем же была вызвана шумная, хоть и кратковременная слава В. Бенедиктова?

В. Г. Белинский пишет по этому поводу: «...поэзия г. Бенедиктова не поэзия природы или народа, — а поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга. Она вполне выразила их с их балами и любезностью, с их любовью и светскостью, с их чувствами и понятиями, словом, со всеми

¹ Цитируется по кн.: Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1974, с. 27.

² Пикач А., Бек Г. «Сей род шуток». Черты современной поэзии в зеркале пародии. — Лит. учеба, 1980, № 1, с. 207.