

*Константин Попов*

---

## **ОБ ИДИОЛЕКТЕ ХЛЕСТАКОВА В КОМЕДИИ „РЕВИЗОР” Н.В. ГОГОЛЯ**

О „Ревизоре” Н.В. Гоголя в России и во всем мире написаны многочисленные исследования, а и сам писатель высказывался о своем сразу нашумевшем и не перестающем занимать умы человечества произведении. Но понятие идиолекта в отношении пьесы „Ревизор” и ее героев все еще не было объектом исследований. Наиболее краткое определение слова „идиолект” дает Ст. Димитрова в своей новейшей книге „Лингвистична прагматика”: „Именно язык, присвоенный конкретным говорящим человеком, превращается в его идиолект” [Димитрова 2009: 128], но далее она уточняет: ”Мой контакт с языком, на котором я говорю, в сущности, представляет собой одну из наиболее удачных дефиниций идиолекта” [Димитрова 2009: 138]. В главе „Идиолект как объект прагматики” автор ссылается на исследования американских, российских и других лингвистов, занимающихся проблемой идиолекта уже с тридцатых годов прошлого века, подчеркивая динамический характер развития понятия *идиолект*, который отражает взаимодействие носителя идиолекта с языком и с изменяющейся языковой картиной мира, как и с изменением характера и поведения индивида.

Идиолект персонажа драматического произведения является наиболее релевантным и плодотворным объектом исследования, потому что он полностью принадлежит данному персонажу, без участия автора произведения [Попов 2005]. В сущности писатель может давать дополнительные сведения о речи, поведении, внешности и реакциях персонажа только в скобках или в послесловии, а в редких случаях и в предисловии.

Приступая к исследованию идиолекта Хлестакова [Гоголь 1952], мы убеждены, что без анализа, как утверждает в эпистемологии, невозможен и синтез, т.е. невозможна и всякая наука [Дюбуа и др. 1986: 263].

Центральным персонажем комедии „Ревизор”, несомненно, является Хлестаков, молодой человек, лет двадцати трех, тоненький, худенький, несколько глуповатый и, как говорят, без царя в голове. Один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно [Гоголь 1952: 9].

Хотя Хлестаков и носитель ряда отрицательных качеств – он и лгун, и обманщик, и грубиян, и ласкатель, и любовник, поддающийся моментному настроению, но он как художественный образ является любопытным субъектом, который удивляет нас и своей большой изворотливостью, и своим замечательным искусством приспособливаться к внезапно возникающим обстоятельствам, и умением вводить в заблуждение окружающих людей, и даже способностью находить нужные слова и выходить из всякого трудного для него положения. Особенно разнообразна и эмоционально-экспрессивна его лексика, которая изменяет свой смысл в зависимости от изменяющейся действительности.

Так, например, в первый период, когда Хлестаков страдает от отсутствия средств на пребывание в гостинице и от голода, он ожесточен и груб к лакею и слуге, его речь тоже изобилует просторечной, грубой, стилистически сниженной лексикой. Особенно часто встречаются отрицательные прозвища – повторяющиеся и неповторяющиеся, которые поражают своим разнообразием, выразительностью и богатой синонимичностью. Главнейшее место среди них занимают слова „дурак”, „подлец” и „мошенник”, например: „Как ты смеешь, дурак? /28/, Ах ты, дурак! /31/, Ну, ну, ну... оставь, дурак? /32/, Мошенники, каналы, чем они кормят! /31/, Каналы! Подлецы! Бездельники!” /32/.

Но кроме этих прозвищ, которыми охотно пользуется Хлестаков и по поводу поступков обманутых им чиновников, за глаза он также употребляет подобные прозвища, удивляющие читателя своей новизной и разнообразием. Ср.: „пентюхи /30/, гусь помещик /30/, поросенок ты скверный /31/, старый хрен этакая крыса /48/, экое дурачье! /63/, да это просто разбойник /70/ и др.<sup>1</sup> О судьбе Хлестаков отзывается, используя французское по происхождению слово „Моветон” /94/, означающее „человек дурного тона”, которое, по всей вероятности, он услышал в Петербурге и хотел блеснуть знанием этого слова.

В обращениях Хлестаков использует слова как отрицательной, так и положительной эмоциональной оценки, в зависимости от целей, которые он преследует в каждом отдельном случае. И здесь, в свой голодный период существования, наш герой прибегает к излюбленному им слову „дурак”, напр.: „Я с тобою, дурак, не хочу рассуждать” /31/ или „оставь, дурак” /32/. Но в льстивых разговорах с дамами, он почти всегда пользуется обращением „сударыня”, напр.: „Как я счастлив, сударыня” /47/, „Помилуйте, сударыня” /47/, Впрочем, сударыня /48/, „Вы, сударыня, заслуживаете” /48/, „Отчего вы так испугались, сударыня?” /79/ и т.п.

<sup>1</sup> Здесь и в дальнейшем в скобках указаны страницы цитаты, а слова и словосочетания подчеркнуты нами – К.П.

Другие лейтмотивные слова-обращения мнимого ревизора – это „господа” и „братец”, используемые в диалогах с чиновниками и предназначенные вызвать у них благорасположение. Ср.: „Здравствуй, братец!” /29/, „Я, брат, не такого рода!” /32/, „Пожалуйста, братец; изволь, братец” /49/, „Завтрак у нас, господа, хорош...” /49/, „Сделайте милость, господа” /50/, „Извольте, господа” /51/ и др.

Иногда Хлестаков подхалимствует, амикошонствует, стараясь подкупить собеседника ласковыми словами, напр.: „Посуди сам, любезный, как же?” /30/, „А что вы, любезные?” /70/, „Прощайте, моя душенька, Марья Антоновна!” /80/. Сопровождая имена и отчества специальными слащавыми обращениями, он подчеркивает свои чувства „преклонения” перед ухаживаемой женщиной: „Прощайте, ангел души моей, Марья Антоновна!” /80/. Наряду с обращением „душенька” Хлестаков прибегает и к другим обращениям с уменьшительно-ласкательными суффиксами, к таким, как „маменька” и „братец”, чтобы добиться щедрых взяток или интимных чувств.

Хлестаков любит рисоваться и представлять себя честным, благородным или безнадежно влюбленным в жен или дочерей чиновников, используя избитые слова и выражения, претендующие на принадлежность к высокому стилю. Многие из данных слов и выражений звучат даже афористически, и этими афоризмами наш герой хочет блеснуть и в то же самое время заморозить своих собеседников. Следует сказать, что в ряде случаев ему удается добиться очевидного успеха в кругу испуганных и боящихся разоблачения чиновников и их близких.

Любопытны его способы объяснения в любви, которые представляют собой пышные фразы без глубокого содержания. Так, например, уже при первом знакомстве с женой городничего Хлестаков выражается высокопарно и витиевато: „Как я счастлив, что имею в своем роде удовольствие вас видеть” /47/. Затем он продолжает в этом же духе расточать комплименты, повторяя, почему он счастлив: „Возле вас стоять уже есть счастье; впрочем, если вы так уже непременно хотите, я сяду. Как я счастлив, что, наконец, сйду возле вас” /47/. Еще более витиевато он выражается, когда уже объяснился в любви понравившимся ему женщинам.

Особенно красноречив он в своих любовных объяснениях с дочерью городничего, Марьей Антоновной, начиная величать ее глаза, что является весьма частым и избитым объяснением в любви. Дальше в диалоге он все больше увлекается в объяснении, пользуясь образными словами, которые он с охотой повторяет, самовдохновляясь. Даже самые обычные действия во взаимоотношениях с персонажами он облачает в

чересчур образные слова и выражения. В одной реплике, например, он расточается: „Осмелюсь ли быть так счастлив, чтобы предложить вам стул? Но нет, вам должно не стул, а трон” /74/. По поводу платочка героини он восклицает: „Как бы я желал, сударыня, быть вашим платочком, чтобы обнимать вашу лилейную шейку” /74/. „Квазиревизор” в своем обращении к Марье Антоновне использует совсем неестественное сравнение губ девушки с погодой, говоря: „А ваши губки, сударыня, лучше, нежели всякая погода” /74/.

Его излюбленные, часто повторяемые фразы, „Как я счастлив” или „Как бы я был счастлив” используются по отношению к разным женщинам, будь то мать или дочь – ему все равно. Таким образом, он выступает настоящим фразером без подлинных чувств. В отдельных случаях Хлестаков клянется умереть ради любви. Ему всегда важно показаться героем, готовым на всякие крайности: „Сударыня, вы видите, я сгораю от любви” /76/. Он прямо угрожает, спрашивая Анну Андреевну: „Я хочу знать, что такое мне суждено: жизнь или смерть” /76/. Он продолжает еще более витиевато предупреждать ее: „Нет, я влюблен в вас. Жизнь моя на волоске. Если вы не увенчаете постоянную любовь мою земного существования. С пламенем в груди прошу руки вашей” /76/. Но очень скоро он забывает обо всех клятвенных словах к Анне Андреевне и просит у нее же руки ее дочери, говоря: „Анна Андреевна, не противитесь нашему благополучию, благословите постоянную любовь!” Но вслед за ее поразительным замешательством он повторяет ту же самую угрозу, которую применял по отношению к ней несколько раньше: „Решите: жизнь или смерть?” /77/.

Нельзя не признать, что Хлестаков обладает разнообразным арсеналом словесных средств объяснения в любви, причем некоторые из них он охотно повторяет. В них Гоголь осмеивает своего героя как пустословного и поверхностного во всех отношениях человека. „Смех, – пишет Гоголь, – великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имени, но перед ним виноватый – как связанный заяц” [Гоголь 1953: 116].

Обладая невысокой культурой, Хлестаков в своей речи не очень деликатен по отношению к человеку, если он ниже его по социальному рангу. В его речи часто мелькают частицы и модальные слова, которые Ст. Димитрова называет „дискурсивными словами” [Димитрова: 2009]. Особенно излюбленной Хлестаковым просторечной частицей является понукающее, динамичное словечко „ну”. Иногда он нанизывает эту частицу в выражении с нарастающей напряженностью, напр.: „Ну, ну, ну... оставь, дурак!” /32/. Также он выражает свое возмущение по поводу принесенного обеда в номер трактира, прибегая к междометной частице

и снова употребляя ее три раза: „Ай, ай, ай, какая курица!” /32/.

Речь Хлестакова часто насыщена разнообразными модальными частицами, свойственными просторечию, т.е. сниженному стилю, и выражающими сильные чувства возмущения, разочарования, нетерпения, напр.: тьфу, да, вот, ну, а, эй, и, ах, вот тебе, на, даже и др.

Особенно характерны для идиолекта Хлестакова и разнообразные лексические повторы, которые, по словам бельгийских авторов, всегда приводят „к добавлению смысла” [Дюбуа и др. 1986: 141].

Повтор лексики, как известно, амбивалентное явление, характерное для всех уровней языка и стиля. Он может свидетельствовать и о крайней бедности речи индивида, но и быть в то же самое время средством приподнятого стиля, поэтического изображения, высоких чувств. В идиолекте Хлестакова лексический повтор и говорит о его невысокой речевой культуре, но в то же время он играет двойную, хотя и противоречивую роль. Лексический повтор выражает характер и поведение персонажа, но в то же самое время служит для выражения самых разных чувств героя и его переживаний по поводу всяких событий, сопутствующих кипучей жизни Хлестакова. В этом выражается счастливый парадокс художественного повтора, который в идиолекте Хлестакова, как и в идиолекте болгарского Бай Ганю, и русского Остапа Бендера, и чешского Йосифа Швейка остается сильным в своем отрицании добра художественными образами. Они учат читателя, как ему нельзя говорить и поступать в жизни. Но в то же время эти герои удивляют и даже поражают читателя красочной речью, ловкостью выходить из трудного положения, даже своим остроумием и изворотливостью в поведении и речи.

В анализированных ранее примерах уже указывались случаи лексического повтора, который, естественно, приводит и к аллитерации и ассонансу. Описывая переживаемый Хлестаковым период голода, Гоголь на одной и той же странице многократно повторяет глагол „есть /поесть”, но всегда в различном словесном окружении, обогащая в смысловом отношении и еще более наглядно выражая усиливающееся чувство голода своего героя. Ср.: „ведь мне нужно есть; Мне очень есть хочется; Мне нужно есть; если не поесть день; если он совсем ничего не даст есть; Тьфу! /плюет/ даже тошнит, так есть хочется” /30/. Дальше Хлестаков возмущается: „Как же они едят, а я не ем?” /31/.

Хлестаков любит подхватывать брошенное другим персонажем важное для него слово и повторять его. Когда Осип сообщает сладчайшее для героя известие „Несут обед”, о реакции Хлестакова сказано и в ремарке, и в прямой речи: „Хлестаков */прихлопывает в ладоши и слегка подпрыгивая на стуле/*. Несут! несут! несут!”, а о хозяине он выражает-

ся презрительно, опять повторяя слово „хозяин” три раза: „Ну, хозяин, хозяин... Я плевал на твоего хозяина!” /31/.

Слово „жаркое”, которое магнетически воздействует на сильно проголодавшегося Хлестакова, он обыгрывает четыре раза в отдельных коротких предложениях, насыщенных яркой эмоциональной экспрессивностью: „Что это за жаркое? Это не жаркое; Черт его знает, что такое, только не жаркое; Дай жаркое!” /32/. Иногда в замешательстве он парцеллирует предложения, оканчивая их многоточием, которое, по словам П. Бараковой [Баракова 1997: 1998], может иметь богатый подтекст. В речи Хлестакова оно полифункционально, выражая и его беспомощность найти нужные слова, и запутанность, и бедность мысли, а также и большое волнение, и интимные или грубые чувства, а иногда и страх разоблачения. Все это мы видим, например, в реакции Хлестакова, когда к нему входит городничий в целях привлечь к себе опасного для него „ревизора”. Однако Хлестаков совсем иначе толкует во вред себе появление городничего; смущаясь, он повторяется, запинаясь, используя парцеллированные предложения, насыщенные модальными частицами, личными местоимениями и многоточием, напр.: „Да какое вы имеете право? Да как вы смеете? Да вот я... Я служу в Петербурге. /Бодрится/ Я, я, я...”

Я прямо к министру! /Стучит кулаками по столу./ Что вы? что вы?” /34/.

Почти одним и тем же сложным способом он требует взятку у чиновников. В одном случае он объясняет данному чиновнику: „Я знаете, в дороге издержался” /60/; другому он говорит без обиняков: „...в дороге совершенно издержался. Не можете ли вы мне дать триста рублей взаимы?” /61/. Третьему он повторяет почти то же самое: „Вот со мной престранный случай: в дороге совсем издержался. Не можете ли дать мне триста рублей взаимы?” Почти таким же образом он обращается к четвертому: „Сделайте милость, Артемий Филиппович, со мной странный случай: в дороге совершенно издержался. Нет ли у вас денег взаимы – рублей четырехста?” /65/.

Как видно и в следующем примере, его аппетит возрастает, и он повышает требуемую сумму взятки. С Бобчинским и Добчинским он уже не церемонится и без всяких предисловий прямо спрашивает: “Денег нет у вас?” И сразу называет цифру взятки: „Взаимы рублей тысячу” /65/.

Часто он повторяет автоматически успокаивающие никчемные слова по отношению к испуганным чиновникам: „Очень хорошо. Очень Хорошо. Ничего, ничего!” /62/, „Хорошо, хорошо” /72/, „...я это сделал

от любви, точно от любви” /75/ и сразу вслед за этим: „Из любви, право из любви” /76/. Иногда повторением глагола в повелительном наклонении он требует немедленного выполнения приказа: „Отдайте, отдайте!” /79/. Отдельные реплики Хлестакова местами повторены попарно на основе повтора слова, когда он хочет поскорее отделаться от жалующихся на городничего: „Хорошо, хорошо, ступайте! я распоряджусь”. Когда их число увеличивается, он отгоняет их снова и еще более повелительно повторяет опять попарно: „Не хочу, не хочу! Не нужно, не нужно! /отходя./ Надоели, черт возьми! Не впускай, Осип!” /78/.

Как уже указывалось, неоднократны повторения в речи Хлестакова и при объяснениях в любви женам и дочерям чиновников. Когда в финале комедии Хлестаков поспешно прощается с чиновниками, он повторяет слово „прощайте”, обращаясь поименно к городничему, его жене и дочери. Когда женские голоса произносят в финале „Прощайте, Иван Александрович!”, он почему-то последним говорит: „Прощайте, маменька!” /81/, не думая, к кому он обращается. Вообще конкретное содержание слов его мало занимает и волнует.

В многократных повторах Хлестаков и лжет, и настаивает на своем, и повелевает, и требует, и подхалимствует, и объясняется в любви почти одновременно разным женщинам, и домогается, и угрожает, и мелет чепуху лишь бы добиться нечестным путем своих нечистых целей. Сам Гоголь пишет в письме, характеризуя главнейшие черты своего героя: „Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит. Он развернулся, он в духе, видит, что все идет хорошо, его слушают и по тому одному он говорит плавнее, развязнее, говорит от души, говорит совершенно откровенно и, говоря, выказывает именно в ней себя таким, как есть” [Гоголь 1952: 369].

Комедия „Ревизор” приобрела печать вечности, поскольку вечным оказывается зло во все времена существования гомосапиенса. Идиолект главного героя комедии Хлестакова, пропитанный ложью и стремлением к наживе и к легкой, бездумной жизни, служит средством раскрытия гнетущей атмосферы и процветания зла среди чиновничества помещицкой России. Комедия актуальна разоблачением зла и в нынешнее время, когда зло видоизменяется в форме коррупции, дачи ложных обещаний, частых проявлений мошенничества, краж и других преступлений.

О заслугах Н.В. Гоголя акад. В.В. Виноградов справедливо отмечает: ”Все глубже вникая в общенародный язык, в разнообразные его типы и стили, наблюдая в нем „все переходы и встречи противоположностей”, „все извороты и повороты, осмысляя „начала” и „свойства” русского

языка, еще более и далее, чем Пушкин, он раздвинул границы русского национально-литературного языка и старался показать всю ширь его пространства в языке художественной литературы” [Виноградов 2003: 63].

## ЛИТЕРАТУРА

Баракова 1997-1998 – *Баракова П.* Многоточието // Български език, 1988, №4

Виноградов 2003 – *Виноградов В.В.* Язык русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М., 2003.

Гоголь 1952 – *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений в шести томах. Том четвертый. Характеры и костюмы. М., ГИХЛ, 1952.

Гоголь 1953 – *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений в шести томах. Том шестой. М., 1953.

Димитрова 2009 – *Димитрова Ст.* Лингвистична прагматика. „Велес”, С., 2009.

Дюбуа и др. 1986 – *Ж. Дюбуа, Ф. Эдлин, Ж.-М. Клинкаенберг, Ф. Мэнге, Ф. Пир, Л. Трианон.* Общая риторика. М., „Прогресс”, 1986.

Лосев 1976 – *Лосев А.Ф.* Проблема символизма и реалистическое искусство. М., 1976.

Попов 2005 – *Попов К.* Езиково-стилен анализ на художествен текст – ефективно средство за повишаване на комуникативната компетентност (за идиолектите на Албена и Боряна от едноименните пиеси на Йордан Йовков) // *Комуникативната компетентност в съвременния научен дискурс.* „Булвест 2000”, С., 2005.