

Д. Адати (Саппоро)

ЯЗЫК И ПОЭТИКА ГОГОЛЯ В ТРУДАХ В. В. ВИНОГРАДОВА ПО ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

1. Введение

Одна из основных работ В. В. Виноградова в области истории русского литературного языка «Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.» была впервые опубликована в 1934 г., а уже в 1938 г. вышло в свет ее второе издание. Несмотря на короткий промежуток времени, как признает сам автор в предисловии ко второму изданию (Виноградов 1938: 4; 1982: 513), между двумя изданиями существует немалая разница. В рамках проблематики данной статьи нас интересует тот факт, что во втором издании наряду с главами о других писателях вставлена новая глава о Гоголе¹, которая отсутствовала в первом издании. В первом издании анализу языка писателя отдельно посвящены лишь три страницы², что, казалось бы, странно, судя по тому, сколько замечательных работ по поэтике Гоголя накопилось у Виноградова уже в 20-е гг.

¹ «IX. Язык Гоголя и его значение в истории русской литературной речи XIX в.» (Виноградов 1938: 347–384).

² «VII. Борьба и взаимодействие дворянских и разночинно-демократических стилей. § 10. Язык Гоголя и его значение в истории русской литературной речи XIX в.» (Виноградов 1934: 225–227).

Известно, что один из самых выдающихся лингвистов СССР посвятил много научных работ поэтике художественной литературы. Среди подобных работ академика поэта Гоголя занимает особое место. По словам Чудакова, «[п]ервыми работами Виноградова по поэтике русской литературы были его статьи о Гоголе и другом любимейшем с юных лет писателе — Достоевском» (Чудаков 1976: 470). Первый доклад о Гоголе был сделан им осенью 1920 г., вскоре после этого появилась статья о сюжете и композиции повести Гоголя «Нос» (1921), которая, вместе со следующими двумя статьями о Гоголе, вошла в книгу «Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский» (1929). В 1925 г. издана книга «Гоголь и натуральная школа», а в следующем — «Этюды о стиле Гоголя». Оценивая Гоголя как «величайшего русского художника слова» (Виноградов 2003б: 54), Виноградов анализировал его поэтику не только с чисто лингвистической стороны, но и в различных исторических аспектах по методу «историко-филологического анализа литературных форм» (Виноградов 1976б: 4) (например, им было отмечено влияние «романтически-ужасного» жанра французской литературы на творчество писателя; также была раскрыта связь между повестью «Нос» и современной Гоголю «носологической» литературой, т. е. литературными произведениями, в которых подчеркнут гротескный образ носа, и т. п.). Однако в анализе языка Гоголя в первом издании «Очерков» Виноградов сосредоточивается на общих тенденциях, проступающих в языке гоголевских произведений, излагая некоторые положения в сжатом виде. Среди своих работ по поэтике Гоголя Виноградов ссылается только на «Этюды о стиле Гоголя» (Виноградов 1934: 225).

Между тем во втором издании «Очерков» добавлен более конкретный и аналитический обзор развития языка Гоголя, основой которого послужила обширная статья «Язык Гоголя» (1936) (Виноградов 1990). Сравнение двух вариантов анализа языка Гоголя в изданиях «Очерков» иллюстрирует сложное и напряженное соотношение поэтики и истории русского литературного языка, которым занимался Виноградов. Цель данной статьи состоит в том, чтобы уяснить особенности языка Гоголя, определенные Виноградовым в рамках истории русского литературного языка. Статья также прямо связана с темой данного сборника — «нормативная

грамматика и общество», поскольку освещает такие проблемы, как понятие литературного языка, соотношение социально-языковых категорий с языком художественной литературы в главной работе Виноградова раннего периода его исследований в области русского литературного языка.

2. Язык Гоголя как проблема в двух изданиях «Очерков» Виноградова

Исследование свойств и признаков литературного языка началось в русской лингвистике, как отмечает Лаптева, сравнительно недавно, в 30-е гг. XX в. «Едва ли не тогда же возник сам термин “литературный язык”» (Лаптева 2003: 9). Вместе с этим термином возникают и такие проблемы, как единство языка и его развития, соотношение письменного языка с разговорным, построение истории языка, языковая норма и социальные расслоения, языковой стандарт и канон национальной литературы и т. д.³ С проявлением исторического подхода, по определению Горшкова, изучение литературного языка связалось с анализом употребления русского языка в литературных текстах. Такие ученые, как Г. О. Винокур, Д. Н. Ушаков, Л. В. Щерба, Л. П. Якубинский, подчеркивали связь понятия литературного языка с понятием литературы, понимая литературный язык как язык литературы (Горшков 1984: 30).

В этом контексте следует рассматривать написание «Очерков» Виноградова. Сопоставление предисловий к двум изданиям дает возможность предположить, что отсутствие главы о Гоголе в первом издании и ее появление во втором имеют отношение к изменению понимания автором соотношения литературного языка и языка художественной литературы. В первом издании Виноградов начинает свое предисловие характеристикой степени изученности вопроса, которая остается неизменной и во втором издании: «История русского литературного языка — область почти неисследованная» (Виноградов 1934: 6). Однако следующая часть полностью отсутствует во втором издании.

³ О новейшей попытке критического пересмотра этих проблем литературного языка см. (Живов 2017: 11–50).

Само понятие литературного языка не вполне ясно в научной традиции. Указание на то, что литературный язык — это язык господствующего класса, язык его интеллигенции, является слишком общим, так как содержание и объем самого понятия «литературности» остаются неопределенными.

Существуют в пределах национального языка три разных социально-языковых системы, претендующие на общее, надклассовое значение, хотя они находятся между собою в тесном соотношении и взаимодействии, внедряясь одна в другую: разговорный язык господствующего класса и интеллигенции с его социально-групповыми и стилистическими расслоениями, национальный письменный язык с его жанрами и стилистическими контекстами и язык литературы с его художественными делениями. Взаимоотношение этих систем исторически меняется. Язык литературы бывает книжным, письменным, но может быть только писанным, так как его связи с разговорно-бытовой речью обусловлены культурно-исторически и социологически. Предлагаемый очерк истории русского литературного языка представляет попытку проследить историческое взаимодействие и меняющееся соотношение этих систем, от конца XVII в. до конца XIX в. (Виноградов 1934: 6).

Во втором же издании не только снята вышеуказанная часть, «как были сняты или заменены некоторые дефиниции социологического плана» (Толстой 1978: 4); но также среди трех социально-языковых систем приобретает вес язык литературы, точнее, язык художественной литературы, язык писателей. В рамках обзора исследований по истории русского литературного языка Виноградов критикует первое издание своей книги и ставит задачу следующим образом:

Изданные в 1934 г. мои «Очерки по истории русского литературного языка» также меньше всего походили на систематически изложенную, исчерпывающую историю русского литературного языка.

Отчасти это были систематизированные лингвистические материалы для истории литературного языка, извлеченные

из первоисточников или из самых разнообразных исследований по русской истории, по русской литературе и русскому языку. В еще большей степени это было изложение предварительных результатов моих собственных исследований о языке отдельных писателей или об отдельных периодах в истории русского литературного языка (...) (Виноградов 1938: 3; 1982: 512–513).

Подытоживая, что «[е]стественно, что в “Очерках” такого типа трудно было добиться исторической полноты и соразмерности в характеристике всех периодов истории литературного языка» (Виноградов 1938: 3; 1982: 513), Виноградов объясняет способ решения задачи, испробованный во втором издании.

За время, отделяющее первое издание «Очерков» от второго, определились и раскрылись новые точки зрения на природу многих исторических явлений. (...) Я стремился пополнить свои «Очерки» новыми фактами и более широкими характеристиками языка тех крупных русских писателей, изучение которых значительно подвинулось за это время (например, Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, Державина, Радищева, Рылеева, Белинского, Л. Толстого и некоторых других). Мною коренным образом переработана глава о языке Пушкина и вставлены новые главы о языке Радищева, Карамзина, Крылова, Лермонтова и Гоголя (Виноградов 1938: 4; 1982: 513).

Очевидно, что по мере дальнейшего изучения Виноградовым истории русского литературного языка акцент был перенесен с взаимоотношения трех систем, т. е. разговорного языка господствующего класса и интеллигенции, национального письменного языка и языка литературы (в первом издании), на новые факты и более широкие характеристики языка писателей (во втором). Около двадцати лет спустя Виноградов подверг предшествующую традицию (в том числе и свою работу) критике, указав на саму тенденцию «сочетать изложение общего процесса развития русского литературного языка с очерками (иногда очень детальными и разнообразными) языка (или стиля) отдельных крупных писателей»:

Именно по такому смешанному принципу, в котором история русского языка переплетается с историческими эскизами индивидуальных стилей разных писателей, были построены «Очерки по истории русского литературного языка» В. В. Виноградова.

Тут применялись разные критерии выделения «стилей языка», и понятие стиля литературного языка не было четко и резко отграничено от понятия индивидуально-художественного стиля писателя. Между тем вставленные в общее повествование о развитии русского литературного языка очерки стилей отдельных выдающихся писателей относятся в большей своей части скорее к истории русского литературного искусства, чем к истории русского литературного языка. Таковы, например, в книге В. В. Виноградова глава «Язык Лермонтова», а также значительная часть разделов главы «Язык Гоголя и его значение в истории русской литературной речи XIX в.», краткий очерк, посвященный языку Л. Толстого (Виноградов 1959: 78–79).

Нужно обратить внимание на то, что здесь речь идет именно о втором издании «Очерков» (в авторском комментарии Виноградов специально указывает на него как источник), особенно о вставленных главах о Лермонтове и Гоголе, кроме краткого очерка языка Толстого⁴.

Из вышеуказанного фактического материала можно выделить четыре этапа развития проблемы соотношения между исследованием творчества Гоголя и очерками истории русского литературного языка в работах Виноградова: 1) в 20-х гг. Виноградов интенсивно работал над поэтикой Гоголя; 2) в первом издании «Очерков» (1934) — главным достижением в ранний период его исследований истории русского языка, начатых им в 30-х гг. — отсутствовал детальный анализ языка и стиля Гоголя; 3) во втором издании «Очерков» (1938) на основе статьи «Язык Гоголя» (1936) вставлена глава о языке Гоголя, в которой достаточно широко и подробно

⁴ По-видимому, Виноградов здесь имеет в виду свою характеристику тесной связи «раннего языка Л. Толстого с русско-французскими стилями литературной речи первой половины XIX в.» (Виноградов 1938: 404–410; 1982: 439–446).

проанализирован язык Гоголя; 4) в книге «О языке художественной литературы» (1959) Виноградов отрицательно отнесся к анализу языка Гоголя во втором издании «Очерков», указывая на свое уклонение от изучения истории русского литературного языка.

На основе подобной схемы можно предположить, что поэтика Гоголя составляла для Виноградова одну из главных проблем в его исследованиях по истории русского литературного языка, начатых в 30-х гг. Работая над стилистическим анализом Гоголя в 20-х гг., Виноградов первым предпринял попытку создания теории сказа и повествования с позиций лингвистики. Как отмечает Ханзен-Леве, Виноградов заменяет формалистский конструкт «поэтического языка» анализом конкретных речевых приемов. «В ранней концепции лингвистической стилистики Виноградова общее понятие телеологии определено как с точки зрения направленности речевых приемов на определенный внехудожественный тип речи, так и на конкретную коммуникативную прагматику» (Ханзен-Леве 2001: 284). Характерно, что в «Этюдах о стиле Гоголя» Виноградов, представляя путь развития гоголевского стилистического приема как депсихологизацию сказа и его превращение в элемент голой игры языка, отмечает общее тяготение Гоголя к дефектным речевым образованиям. Ставится проблема: «...могут ли разные виды расстройств речи сами по себе, в освобождении от всяких целей художественно-психологического порядка, служить орудием эстетического комбинирования приемов языкового комизма» (Виноградов 1976в: 270). Позиция Виноградова в данном вопросе достаточно ясна: «...комизм дефектно-речевых образований покоится не только в устранении всяких, даже побочных, представлений об их патологическом характере, но и в своеобразной имитации их естественной законности, в утверждении их как языковой нормы, противостоящей грамматическим схемам литературной речи» (Там же: 275). Уже в исследовании поэтики Виноградова занимала проблема соотношения литературного языка и языка художественной литературы.

Он всю жизнь продолжал работать над данной проблемой. Даже за два года до смерти в книге «Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития» (1967) Виноградов констатировал: «Понятия “литературный язык” и “язык

художественной литературы” недостаточно разграничены. Объемы этих понятий для разных исторических эпох не определены. Исторические формы взаимодействий между литературным языком и языком художественной литературы пока еще в деталях не установлены» (Чудаков 1990: 337). Чудаков пишет:

С тех самых пор, как в работах Виноградова литературный язык стал обязательным фоном и структурной основой описания языка художественной литературы, перед ученым возник неизбежный вопрос об их соотношении. Вопрос разделения сфер встал и при изучении им самого литературного языка. И — не был разрешен (Там же).

Как указывает Чудаков, необходимость связи поэтики с историей русского литературного языка стала ощущаться Виноградовым все острее именно к концу 20-х гг. В изучении процесса «национализации и демократизации», «нормализации» русского литературного языка само понятие «литературный язык» пережило колебания и изменения. Во втором издании «Очерков», в котором преобладает анализ «языка отдельных крупных писателей», история литературного языка приближается к исторической характеристике языка писателей, в сочетании со «снятием или заменой некоторых дефиниций социологического плана», наблюдаемых в первом издании. Виноградов искал трансформирующую фигуру, в которой он мог бы найти связь между социально-языковыми категориями и языком художественной литературы. Ее он нашел в образе автора у Гоголя.

3. Краткий обзор понятия «образ автора»

При рассмотрении и изложении процессов развития русского литературного языка автор второго издания «Очерков» в общем склонен не использовать термин «образ автора». Исключение составляет глава о языке Гоголя. Как указано ниже, в главе о языке Гоголя группа терминов со значением «образ автора» появляется всего шесть раз: собственно «образ автора» — пять, а подобный ему термин «образ писателя» — один раз. Возникает вопрос:

для чего в очерках истории русского литературного языка нужно было использовать такое понятие, касающееся автора художественного произведения, при этом только в главе о языке Гоголя?

Для решения вопроса вкратце рассмотрим теорию образа автора, «главную категорию создавшейся Виноградовым науки» (Чудаков 1980: 315). Виноградов дает образу автора различные определения в разные периоды своих исследований, поэтому резюмировать их очень трудно — требуется подробный обзор развития данного понятия по периодам. Кроме того, для более полного понимания образа автора нужно соотнести данную концепцию с современными ему поисками концептуального аппарата для анализа литературного дискурса, в том числе с такими категориями, как «сказ» Эйхенбаума и «полифония» Бахтина и пр. Однако для рассмотрения подобного чрезвычайно важного и обширного вопроса требуется отдельное исследование: здесь лишь приводятся ссылки на некоторые материалы: (Чудаков 1980: 315; Ханзен-Леве 2001: 283–293 (Виноградов и Эйхенбаум), 427–436 (Виноградов и Бахтин)).

Основную для данной статьи характеристику, остававшуюся неизменной на протяжении всей научной деятельности Виноградова, можно найти в плане, составленном им для себя за год-полтора до смерти.

В моем понимании «образ автора» — это центр, фокус, в котором скрещиваются и объединяются, синтезируются все стилистические приемы словесного искусства. «Образ автора» — это словесно-речевая структура, пронизывающая весь строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов. «Образ автора» как новая своеобразная категория художественной литературы в ее индивидуальных формах выступает на смену обобщенным авторским жанрово-типическим схемам в истории русской литературы лишь в последние десятилетия XVIII в. В известной степени проблема «образа автора» связана с формированием понятия о «личности» в истории общественных мировоззрений (Лихачев 2005: 273–274).

Как указывает Лихачев в статье-комментарии к книге Виноградова «О теории художественной речи» (1971), «[о]браз автора

диктует собой принципы отбора и синтеза речевых средств, находимых писателем в языковом арсенале той или иной эпохи» (Лихачев 2005: 248). Отсюда двусторонность⁵ данного понятия. С одной стороны, образ автора как организационный центр композиции литературного произведения, складывающийся из характерных черт творчества писателя, приводит к сфере поэтики. В образе автора могут «отстояться» некоторые общие свойства литературного «актерства»: «особые экспрессивные формы, как бы “поза” и “жест” литератора — в характере его произведений, его словесных выступлений»⁶ создают иллюзию индивидуальности образа автора⁷. Эти поза и жест автора являются, прежде всего, символическими и дают ощущение единства текста, но не всегда сопровождаются физическим присутствием. В связи с этим Виноградов подвергает критике излишнюю материальность рассказчика в определении Эйхенбаумом сказа как установки на устную речь (в статье «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919)).

С другой стороны, проблема образа автора может изучаться и освещаться в плане науки о языке художественной литературы. По словам Лихачева, «В. В. Виноградов показывает, что можно изучать стиль того или иного автора в связи с его идейными позициями, но можно рассматривать стили художественной литературы в их общем развитии в связи с развитием литературного языка.

⁵ Чудаков видит своеобразие понимания Виноградовым поэтического слова в том, что «слово художественного текста для него непредставимо иначе как только в своей двуединости: одним боком оно обращено в сторону национального языка, другим — к индивидуальному стилю, оно совмещает в себе как заряд от общего языка, так и интенции, исходящие от художественной системы, в которую оно включено волею ее творца» (Чудаков 1980: 295).

⁶ См. (Виноградов 1960: 27) и (Лихачев 2005: 250).

⁷ «Это — своеобразный “актерский” лик писателя. В каждой яркой индивидуальности образ писателя принимает индивидуальные очертания, и все же его структура определяется не психологическим укладом данного писателя, а его эстетико-метафизическими воззрениями» (письмо к жене, 2 марта 1927 г. Цит. по (Чудаков 1980: 311)).

Различие существенное: первые аспекты проблемы будут ближе литературоведению, вторые — лингвистике» (Лихачев 2005: 249).

В. В. Виноградов говорит о том, что проблема индивидуального стиля писателя не может быть решена в свете тех же общеисторических и лингвистических понятий, с какими имеет дело история литературного языка. В общие закономерности развития литературного языка не укладывается ни художественно-идеологическая, ни эстетико-речевая, лингвистико-стилистическая сущность индивидуального стиля писателя (Там же: 246–247).

Однако подобное строгое разграничение истории русского литературного языка и изучения языка отдельных писателей можно проводить только с точки зрения Виноградова более позднего периода его научной деятельности (например, «О языке художественной литературы» (1959), «Наука о языке художественной литературы и ее задачи» (1960) и пр.). В 30-х гг., когда опубликованы первое и второе издания «Очерков», дело обстояло по-другому. Наряду с разграничением истории литературного языка и поэтики Виноградова, может быть, даже больше занимало их соотношение. По наблюдению Чудакова, «[у]же к концу 20-х гг. необходимость связи поэтики с историей литературного языка стала ощущаться Виноградовым все острее, и в книге “О художественной прозе” эта связь была поставлена во главу угла» (Чудаков 1990: 337)⁸. В данной книге (1930) Виноградов писал: «...в науке о новой русской литературе, (...) при посредстве лингвистических понятий разрабатывались, отрешенно от конкретной истории языка и даже лингвистической методологии, специфические проблемы литературности. Историки русской литературы стремились вырвать литературу из контекста не только культурной истории, но и истории русского литературного языка» (Виноградов 1980: 65). В предисловии к данной книге, датированном 26 марта 1929 г., написано: «Теперь, когда главным предметом моих

⁸ О выделении трех последовательных этапов разработки виноградовского проспекта стилистики (начало, середина и конец 20-х гг.) см. (Чудаков 1980: 295–296).

изысканий стал литературный язык начиная с XVII в. (особенно XVIII–XIX вв.), я подвожу итоги когда-то увлекавшим меня работам по стилистике прозы и драмы» (Виноградов 1980: 56).

Чудаков следил за развитием понятия образа автора до начала 30-х гг., до того этапа, когда «образ автора для Виноградова стал одной из главных, а потом и самой главной категорией науки о языке художественной литературы» (Там же: 314).

В начале 20-х гг., по словам Чудакова, Виноградова занимает прежде всего вопрос о типах рассказчиков, подставных повествователей разного рода, их соотношение с автором и место автора в таком «оркестре голосов». «Автор», «рассказчик» в этих штудиях не выходит пока из рамок аналитической стилистической прагматики. Кроме того, понятие «автора» здесь еще одномасштабно с другим, более «лингвистичным» понятием — «языковое сознание». Для нашей тематики важно следующее замечание Чудакова: «Это было показано им детальнее всего на примере Гоголя. В частности, была сделана попытка определить “авторский лик” такой сложной повествовательной структуры, как “Мертвые души”» (Там же: 310)⁹.

По мнению Чудакова, переход от «языкового сознания» к более широкой категории, вмещающей эмоционально-идеологические и литературно-композиционные аспекты художественного «я» автора, был осуществлен в статье «К построению теории поэтического языка», завершенной в конце 1926-го или самом начале 1927 г. Там же и появился сам термин, близкий к позднему, — «образ автора-рассказчика», «образ писателя» (Там же: 311).

Потом в книге «О художественной прозе» (1930) были сделаны некоторые важные уточнения идей, высказанных в статье «К построению теории поэтического языка».

Отчетливо был поставлен вопрос об отвлечении субъекта монолога от социально-бытовой характерологии, об отличии конкретного говорящего или пишущего лица, к которому прикреплен

⁹ Чудаков ссылается на (Виноградов 1976а: 220–221). О лингвистической стилистике Виноградова данного периода в контексте формалистских подходов к теории сказа см. (Ханзен-Леве 2001: 283–293).

монолог, и творящего «образа авторского лица», прямо характерологически и эйдологически не явленного, но организующего художественный текст. Если в статье «К построению теории...» образ художественного «я» еще мог определяться как конструкт, «который держит в себе данный поток речи», то при включении соответствующего раздела в *ОХП* эти слова заменяются другими — о том, что «субъектные формы монологической речи являются существенными категориями литературных композиций». Здесь впервые закрепился термин «образ автора» в том его виде, в каком он потом вошел в науку (Чудаков 1980: 313).

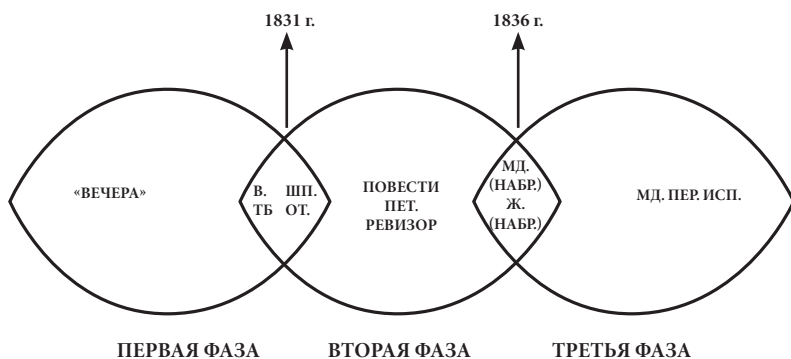
Нам кажется, что в данной интерпретации образа автора Виноградова занимает прежде всего проблема резких различий «между “субъектами” литературы и “субъектами” общего письменно-разговорного языка» (Виноградов 1980: 85). Образ автора введен в изучение истории русского литературного языка для того, чтобы обнаружить связь между ней и поэтикой. По выражению Чудакова, понятие образа автора данного периода употребляется как медиум (Чудаков 1980: 313), через чье посредство «[с]оциально-языковые категории трансформируются в категории литературно-стилистические, социологическое обоснование которых не вмещается в рамки бытовой социологии языка» (Виноградов 1980: 85).

4. Образ автора и ироническое отношение к украинскому языку

В главе о Гоголе второго издания «Очерков» Виноградов использует термин «образ автора» именно подобным образом, т. е. как медиум между социально-языковыми категориями и литературно-стилистическими, между лингвистикой и поэтикой. Посмотрим примеры использования термина «образ автора» в анализе развития языка Гоголя, проделанном Виноградовым.

Основная периодизация развития языка Гоголя, показанная Виноградовым, в общем напоминает схему трех периодов в творчестве писателя, общепринятую в исследованиях поэтики Гоголя. Например, Белый в своей монографии «Мастерство Гоголя» (1934)

изображает следующую схему трех фаз творческого процесса писателя (Белый 1934). Согласно этой схеме, первая фаза — период синтетического динамизма в идеализированном мире Украины. Типичный пример такого синтеза мы видим в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832). Однако во второй фазе идеализированный мир разложен на фрагменты — нарушается синтетический динамизм, подчеркивается механический атоанизм в городской среде (так называемые «Петербургские повести», «Ревизор» (1836) и т. д.). В третьей фазе Гоголь стремится осмыслить эти фрагменты и восстановить потерянный синтез. Это — период поиска смысла своих произведений, включающий в себя «Мертвые души» (1842), «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) и «Авторскую исповедь» (неопубликованную, написанную в 1847 г.).



Список сокращений сочинений Гоголя, составленный Белым

<i>Вечера на хуторе близ Диканьки</i> — «Вечера»	<i>Женитьба</i> — «Ж»
<i>Иван Федорович Шпонька</i> — «Шп»	<i>Мертвые души. Том первый</i> — «МД»
<i>Тарас Бульба</i> — «ТБ»	<i>Выбранные места из Переписки</i> — «Пер»
<i>Вий</i> — «В»	<i>Исповедь</i> — «Исп»
<i>Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем</i> — «ОТ»	

Илл. 1. Три фазы творчества Гоголя (Белый 1934: илл. к стр. 11)

В первой фазе языкового развития Гоголя (шире, в первой половине 30-х гг.) внимание Виноградова прежде всего привлекает его «двужычие», смешение в его литературной системе разных элементов русского языка с формами языка украинского.

Украинский язык, с точки зрения великодержавных позиций высшего общества, великодержавного самосознания той эпохи, был лишь провинциальным ответвлением русской «природы». Он рассматривался как язык местного домашнего обихода. И только в этой функции он и мог попасть в русскую литературу XIX в. как выражение и отражение народных украинских типов (преимущественно с комической окраской). Но романтическое понимание народности в начале XIX в. сближало простонародный язык и разговорное просторечие с живой народной «устной словесностью» и с древнерусской письменностью нецерковного содержания. Вполне понятно, что в эпоху романтического увлечения «народностью» украинская народная словесность и украинский язык в силу своей экзотичности должны были иметь в русском обществе особенный успех (Виноградов 1938: 349; 1982: 380–381).

Образ автора иллюстрирует пример взаимодействия и соотношения четырех основных языковых пластов, которые Виноградов отмечает в стиле гоголевских произведений первой фазы: 1) украинский «простонародный» язык; 2) стили русской разговорной речи и русского национально-бытового просторечия; 3) русский официально-деловой язык, преимущественно его канцелярские стили, иногда с примесью разговорно-чиновничьего диалекта и 4) романтические стили русской литературно-художественной и публицистической речи. Затем следует первый случай употребления термина «образ автора».

Параллельно для своих упражнений в «высоких» стилях русского литературного языка Гоголь избирает не только романтически-повествовательные и лирические жанры, но и жанры эстетико-патетических, критико-публицистических и научно-исторических статей, в которых раскрывалась семантика художественного «образа автора». Это был путь романтической

риторики, которая снабжала стили русского литературного языка 20–30-х годов новыми формами отвлеченной фразеологии и символики (ср. язык прозы Д. Веневитинова, кн. В. Ф. Одоевского, Ив. Киреевского, Н. Полевого, Н. Надеждина, ранних произведений В. Г. Белинского и др.) (Виноградов 1938: 349; 1982: 380).

На фоне подобной современной Гоголю ситуации «отношение самого Гоголя к украинской языковой стихии в стиле “Вечеров на хуторе” было условно-литературное», — пишет Виноградов (Виноградов 1938: 350; 1982: 382). «Гоголь был далек от социологической дифференциации самого украинского языка. (...) Гоголь писал по условным литературным понятиям своего времени — о “счастливой Авзонии”, о “танцующем и поющем” украинском народе, о казаках, о провинциальных чиновниках и старосветских помещиках» (Виноградов 1938: 351; 1982: 383). По мнению Виноградова, Гоголь не имел намерения воспроизводить настоящую жизнь и язык Украины — они идеализированы и стилизованы в соответствии с литературной нормой того времени. Ю. Манн также указывает на существенные изменения, которые Гоголь внес в традиционные народные мотивы при их воспроизведении в ранних произведениях (Манн 2007). Подобное использование традиционных мотивов и традиционного языка с существенными модификациями имеет связь с романтической иронией, характеризующей гоголевский текст. Ибо суть романтической иронии можно определить как повторение оригинала с существенным его изменением (см. различные попытки в культуре романтизма создания традиции с осознанием полного разрыва с ней). Иначе говоря, Виноградов наблюдает свойственное романтической литературе ироническое отношение Гоголя к использованию украинского языка в литературных произведениях.

Однако отмечается решительное преобразование понятия литературного «украинизма», «урбанизация украинско-русского стиля» в сознании более позднего Гоголя, ставшего на точку зрения русских националистов: «Гоголь теперь резко отделяет живой украинский язык от стилей украинской народной поэзии» (Виноградов 1938: 352; 1982: 384). Виноградов связывает потерю просто-народно-украинского колорита с исчезновением литературной

условности, т. е. с исчезновением иронии. Потеряв свою литературную иллюзорность, украинский язык теперь располагается в историческом (как живой источник «славянского» национально-языкового духа) или геополитическом (как областной диалект русской народной речи) пространстве, вне сферы языка художественной литературы:

Народно-поэтическая украинская фразеология, символика, образные семантические и синтаксические формы песенного языка расцениваются Гоголем как живые источники «славянского» национально-языкового духа и обрабатываются в стиле гомеровских поэм. Украинский же простонародный язык рассматривается как областной диалект русской народной речи. Простонародные украинизмы в языке Гоголя становятся провинциализмами в составе русского просторечия (Виноградов 1938: 353; 1982: 384).

Отсутствие иронии видно и в изложении Виноградовым второй, по схеме Белого, фазы творческого и языкового развития Гоголя. Как мы видели выше, по мнению Виноградова, в «Петербургских повестях» перенесение сферы действия в Петербург знаменовало разрыв Гоголя с системой провинциального «украинизированного» просторечия.

В языке петербургских повестей сфера просторечия впитывает в себя все более и более элементов фамильярно-бытовой речи городской технической интеллигенции, чиновничества, офицерства. Но эти стили просторечия в творчестве Гоголя первой половины 30-х годов еще очень бедны сословными и профессиональными красками. Они используют «нейтральный» фонд устно-бытовой лексики, свойственной людям неаристократического круга и не стесненной этикетом салона (Виноградов 1938: 354; 1982: 386).

Итак, Гоголь вслед за Пушкиным сближает литературный язык с живой устно-народной речью, свойственной обществу неаристократического круга. Этот национальный фонд просторечия входит и в повествовательный язык автора. Многие

слова, формулы, обороты свободно передвигаются из речей персонажей разного социального положения в стиль повествователя (Виноградов 1938: 355; 1982: 387).

5. Образ автора и ироническое отношение к русскому языку. Образ автора вне языка художественной литературы

Напряженное соотношение социально-языковых и литературно-стилистических категорий наблюдается в связи с использованием термина «образ автора»: «Язык “Мертвых душ” (как и “Шинели”) представляет структурное объединение разных стилистических слоев, каждый из которых соответствует определенному плану художественной действительности и определенному лику или личине образа автора» (Виноградов 1938: 359; 1982: 391).

Считая «Мертвые души» «литературным манифестом, раскрывавшим сущность русской национально-языковой политики в понимании Гоголя» (Виноградов 1938: 348; 1982: 379), в их композиции Виноградов отмечает противопоставление двух методов изображения жизни:

Один основан на воспроизведении быта, «как он есть», в при-
сущих ему формах психологии, миропонимания и языка. Здесь вещи называются своими «реальными» именами. Во имя «бук-
вально-ясного значения» автор как бы жертвует всеми пред-
рассудками литературного канона, вовлекая в сферу повество-
вательно-художественного выражения речь разных «сословий»,
в особенности крестьянский язык, профессионализмы и арго-
тизмы всех окрасок. И вот на фоне этого реалистически-много-
цветного и непретенциозно-грубого, иногда даже «уличного»,
но зато чисто русского, адекватного воспроизводимой действи-
тельности языка пародически выступают отрицаемые Гоголем
формы условных литературных стилей. Другой метод изображе-
ния в «Мертвых душах» основан на пародийном показе услов-
ной литературности «антинациональных» стилей русского языка,
на разоблачении их несоответствия истинной сущности вещей
и действий (Виноградов 1938: 359; 1982: 391).

«Второй метод» изображения в «Мертвых душах» несомненно находя свой исток в романтической иронии писателя первой половины 30-х гг., требует условно-литературного, иначе говоря, иронического отношения к языку постольку, поскольку в данном произведении свидетельствуется сближение «авторской речи с бытовым языком и понятиями изображаемой среды» (Виноградов 1938: 372; 1982: 405). Отвергая нормы европеизированных литературно-светских стилей в борьбе с «светско-европейским» языком русского дворянского общества и в литературной войне с русскими стилями романтизма, Гоголь должен был использовать (хотя и в отрицательном ключе) именно этот самый язык; однако вместе с тем он стремился «очистить» источник литературного языка, «выбросить из него сор условно-лицемерных и лживых форм выражения» (Виноградов 1938: 368; 1982: 401). Виноградов представляет двойственную, парадоксальную задачу Гоголя: наряду с задачей «разоблачения лжи и фальши, укрепившихся в быту форм отношения между словом и предметом, между языком и действительностью, [н]еобходимо было и в наличных русских национальных стилях — книжных и разговорных — произвести отбор и оценку семантических форм, чтобы отвергнуть и изобличить те, в которых слова не отражали “предмета”, а лишь скрывали его» (Виноградов 1938: 367–368; 1982: 400).

Гоголевская «тенденция к художественному использованию языковых средств самой изображаемой среды» (Виноградов 1938: 368; 1982: 400) представляет собой двойное, парадоксальное отношение к языку. Однако это ироническое отношение резко противостоит тому, как понимается развитие литературного языка, «как расширение языкового пространства, все более активное использование лексики, находящейся за пределами литературной нормы начала XIX в.»¹⁰, — понимаю, которое характеризует главу о языке Гоголя второго издания «Очерков».

Можно считать, что образ автора, как «медиум» между языком Гоголя и его поэтикой, использован именно для того, чтобы разрешить это противоречие. Виноградов характеризует взаимодействие

¹⁰ Комментарий к (Виноградов 2003а: 372).

разных масок образа автора в «Мертвых душах», как ироническое отношение к языку.

Многообразии и пестроте форм синтаксического смешения книжной и разговорной речи обусловлены колебанием самого повествовательного стиля, метаморфозами «образа автора», изменениями в его экспрессии. Взаимодействие разных личин образа автора выражается в резких переменах тона. И нередко автор принимает позу фамильярно-непритязательного рассказчика (Виноградов 1938: 374; 1982: 406–407).

Напомним, что в другой книге, анализируя язык Зощенко, Виноградов прямо связывает образ автора с иронией.

Так, Зощенко посредством специфических форм речевой экспрессии создает вереницу рассказчиков-«авторов», шеренгу «мещанских поэтов», которых он отделяет разными способами от своей писательской личности, от образа автора в собственном смысле этого термина. Авторское «я» всех их, так сказать, «держит в лоне своем», но над ними *иронически* (курсив мой. — Д. А.) возвышается (Виноградов 2005: 148).

Последний период творческого и языкового развития Гоголя сопровождается другим, совсем новым образом автора. Данная новация состоит в том, что он находится уже не в сфере языка художественной литературы, а в сфере публицистических стилей: «Возврат Гоголя-публициста к церковнокнижной культуре речи, к идеологии и мифологии церковнославянского языка в последний период жизни свидетельствовал о разрыве Гоголя с передовыми стилями русской литературы 40-х годов» (Виноградов 1938: 383; 1982: 417).

В публицистическом языке Гоголя к середине 40-х гг. Виноградов обнаруживает языковые силы, которые писателю казались объединяющим и семантически организующим центром будущего общенародного языка русской нации. Это синтез двух основных социально-речевых категорий: 1) живой народной речи, складывающейся главным образом: а) из стилей и диалектов города

и б) народного, крестьянского языка с его профессионализмами и диалектизмами, и 2) языка церковнославянского, языка церкви и богословской литературы (Виноградов 1938: 378; 1982: 411).

Искания морально-философских и общественно-политических опор для «образа автора» в сфере церковной идеологии, мифологии, догматики в последний период жизни Гоголя привели его к необходимости реформировать взаимоотношения между современным ему литературным языком и профессионально-церковным языком культа. Архаические, устарелые категории церковнославянизмов, церковно-богослужебные формы фразеологии и символики начинают тогда привлекаться Гоголем в литературную речь, впрочем, преимущественно в публицистические стили ее.

В публицистическом языке Гоголя к середине 40-х годов ломается не только система лексики и фразеологии, но и весь строй образов, весь семантический фундамент речи. Церковнославянский язык, язык богослужебных книг и церковно-учительной литературы, становится идеологическим центром публицистической стилистики и риторики Гоголя. В его сфере нейтрализуются, уничтожаются или переплавляются романтические приемы выражения, свойственные публицистическому языку Гоголя 30-х годов. (...)

В церковнославянском языке Гоголь-публицист отыскивает теперь идейно-мифологические основы тех терминов и понятий, которые образуют семантическое ядро авторского мировоззрения, «образа писателя» (Виноградов 1938: 378–379; 1982: 412).

Виноградов завершает главу о языке Гоголя указанием на влияние, оказанное писателем на последующее развитие русского литературного языка.

Синтез «ветхого» и «нового» Гоголю не удался. Последующие стили русского литературного языка были далеки от церковно-реставрационных усилий гоголевской публицистики. Но упор на устную, живую речь, на стили национального просторечия, на бытовой язык «среднего сословия», интеллигенции,

на профессиональные диалекты и жаргоны города, на формы простонародного языка — делается лозунгом реалистической школы и основой новой системы русского литературного языка (Виноградов 1938: 384; 1982: 418).

6. Заключение

В связи с возросшей важностью анализа языка писателей в виноградовских исследованиях истории русского литературного языка, во втором издании «Очерков» (1938) вставлена глава о языке Гоголя. Краткий обзор термина «образ автора» и анализ его использования в главе о языке Гоголя позволили нам уяснить особенности последнего, выявленные Виноградовым в рамках истории русского литературного языка. Можно ожидать, что в ходе дальнейших исследований проблема образа автора у Гоголя подвергнется более подробному теоретическому анализу в рамках истории литературного языка и поэтики.

После рассмотрения виноградовского изложения развития языка Гоголя выяснилось, что связь между социально-групповым и стилистическим расщеплением языка и языком Гоголя выглядит чрезвычайно нестабильной и разносторонней. В истории русского литературного языка язык Гоголя, по представлению Виноградова, занимает особое место ввиду того, что в его развитии наглядно демонстрируется ироническое различие литературного языка и языка художественной литературы и, наоборот, их соотнесение между собой.

Вследствие этого в главе о языке Гоголя во втором издании «Очерков» было необходимо ввести понятие «образа автора» — как медиум между социально-языковыми и литературно-стилистическими категориями. В данном случае в силу иронии он исполняет функцию некоего инструмента для трансформации стилей литературного языка и социально-языковых диалектов города и деревни в язык автора. С этой точки зрения интересно замечание Чудакова, что проблема аналитического различения истории литературного языка и истории языка художественной литературы не поставлена в виноградовских конкретных анализах «творчества Пушкина, где проблемы литературного языка

и языка литературы исторически скрестились в поле одного сознания и в пределах одного творческого пути» (Чудаков 1990: 342).

Для Виноградова значение языка Гоголя в истории русского литературного языка заключается прежде всего в той трансформации литературных и внелитературных языковых пластов в язык художественной литературы, которая разносторонне расширила, по его пониманию, сферы и возможности русского литературного языка: «Эпоха Гоголя была революционной эпохой в истории русского литературного языка. Обозначились принципы и приемы более широкого нового национально-демократического перерождения литературной речи. Естественно, что в поисках самостоятельной литературно-языковой поэзии Гоголь должен был пережить много уклонов и колебаний» (Виноградов 1938: 347–348; 1982: 379).

В более поздний период научной деятельности Виноградова координация между историей литературного языка и поэтикой Гоголя стала выглядеть немного иначе. По словам Чудакова, «противопоставленность Пушкина и Гоголя, достаточно резкая в работах Виноградова 20–30-х годов, в его статьях 50-х годов, в целом сохранившись, была, однако, значительно сглажена в тогдашнем духе и тоне всеобщей преемственности классиков и их единого движения в “сторону реализма, народности”» (Чудаков 1990: 351). В частности, в статье «Язык Гоголя и его значение в истории русского литературного языка» (1953) Виноградов описывает историю русского литературного языка, пытаясь начертить «линию преемственности в духе общелитературоведческих установок эпохи, акцентирующих момент единства демократической культурной традиции»¹¹.

Однако здесь под «маской» исследования образа автора, который «еще более и еще далее, чем Пушкин, раздвинул границы русского национально-литературного языка и старался показать всю ширь его пространства в языке художественной литературы» (Виноградов 2003б: 63), большая часть статьи посвящена проблеме повествовательного языка автора, т. е. достаточно формальному анализу поэтики Гоголя. На первый план выходит, с одной

¹¹ Комментарий к статье «О языке ранней прозы Гоголя» (1951) (Виноградов 2003а: 370).

стороны, «[с]оотношение в повествовательном стиле языка автора и “чужой” речи, выражавшей точку зрения самих описываемых лиц» (Виноградов 2003б: 75), и, с другой стороны, образ автора, как его понимает Лихачев, «как особая сфера, в которой лежит объяснение единства различных стилистических пластов языка художественной литературы» (Лихачев 2005: 248). В данном случае использование образа автора обеспечивает разграничение истории литературного языка с поэтикой и их параллельное существование, а уже не их соотношение.

Литература

- Белый 1934 — *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934.
- Виноградов 1934 — *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во, 1934.
- Виноградов 1938 — *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.: Пособие для высших пед. учебных заведений. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во, 1938.
- Виноградов 1959 — *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1959.
- Виноградов 1976а — *Виноградов В. В.* Гоголь и «натуральная» школа // *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 189–227.
- Виноградов 1976б — *Виноградов В. В.* Эволюция русского натурализма // *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 3–187.
- Виноградов 1976в — *Виноградов В. В.* Этюды о стиле Гоголя // *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 230–366.
- Виноградов 1980 — *Виноградов В. В.* О художественной прозе // *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы: Избранные труды. М.: Наука, 1980. С. 55–175.
- Виноградов 1982 — *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.: Учебник. 3-е изд. М.: Высш. школа, 1982.

- Виноградов 1990 — *Виноградов В. В.* Язык Гоголя // *Виноградов В. В.* Избранные труды. Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 271–330.
- Виноградов 2003а — *Виноградов В. В.* О языке ранней прозы Гоголя // *Виноградов В. В.* Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой: Избранные труды. М.: Наука, 2003. С. 5–53.
- Виноградов 2003б — *Виноградов В. В.* Язык Гоголя и его значение в истории русского языка // *Виноградов В. В.* Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой: Избранные труды. М.: Наука, 2003. С. 54–96.
- Виноградов 2005 — *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. 2-е изд., испр. М.: Высшая школа, 2005.
- Горшков 1984 — *Горшков А. И.* Теория и история русского литературного языка: Учеб. пособие по спец. «Русский язык и литература». М.: Высшая школа, 1984.
- Живов 2017 — *Живов В. М.* История языка русской письменности: В 2 т. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017.
- Лаптева 2003 — *Лаптева О. А.* Теория современного русского литературного языка: Учебник. М.: Высшая школа, 2003.
- Лихачев 2005 — *Лихачев Д. С.* О теме этой книги // *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. 2-е изд., испр. М.: Высшая школа, 2005. С. 244–274.
- Манн 2007 — *Манн Ю. В.* Творчество Гоголя: Смысл и Форма. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007.
- Толстой 1978 — *Толстой Н. И.* Труды В. В. Виноградова по истории русского литературного языка // *Виноградов В. В.* Избранные труды: История русского литературного языка. М.: Наука, 1978. С. 1–9.
- Ханзен-Леве 2001 — *Ханзен-Леве О. А.* Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
- Чудаков 1976 — *Чудаков А. П.* Ранние работы В. В. Виноградова о поэтике русской литературы // *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 465–481.
- Чудаков 1980 — *Чудаков А. П.* В. В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века // *Виноградов В. В.* Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 285–315.

Чудаков 1990 — Чудаков А. П. Язык русской литературы в освещении В. В. Виноградова // *Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя*. М.: Наука, 1990. С. 331–352.

Дайсукэ Адати: adaisuke@slav.hokudai.ac.jp