

УДК 81'37:82-3 (575.2) (04)

## ИМПЛИКАЦИИ МОДУСА И ДИКТУМА В “ПОВЕСТИ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ”

А. Э. Гатина

Рассматриваются неявные смыслы, извлекаемые из соотнесения субъективного и объективного планов содержания “Повести о капитане Копейкине” (“Мёртвые души” Н.В. Гоголя).

Ключевые слова: импликация; модус; модальность; диктум; повествование.

<...> А в обычные дни этот пышный подъезд  
Осаждают убогие лица:  
Прожектеры, искатели мест,  
И преклонный старик, и вдовица <...>  
Показался швейцар. “Допусти”, – говорят  
С выраженьем надежды и муки,  
Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд <...>  
Кто-то крикнул швейцару: “Гони!  
Наши не любят оборванной черни!” <...>  
Где народ, там и стон... Эх, сердечный!  
Что же значит твой стон бесконечный?  
Ты проснешься ль исполненный сил <...>

Н. Некрасов [1]

Как известно, опыт человека формируется на основе разных типов информации. Одно из определений информации такое: “Это все, что может быть передано средствами любой семиотики” и может быть представлено в виде континуума значений, в котором поляризуются, с одной стороны, субъективные, эмоционально-чувственные, конкретные значения, а с другой – объективно-рациональные, абстрактные и общие [2, 197, 205]. Например, можно сказать:

а) На улице холодно; пахнет свежестью (оценивая ситуацию относительно субъекта восприятия),

но и

б) Температура воздуха 2 градуса по Цельсию; водоросли пахнут йодом (характеризуя каждую ситуацию объективно, без опоры на чувственный опыт субъекта).

В естественном языке могут быть выражены как индивидуально-субъективные и ситуативные смыслы, так и рациональные, обобщенно-объективные значения [3–9].

Традиция различать в семантической структуре высказывания субъективные (модусные) значения и объективные (диктумные) идет от Шарля Балли, который утверждал, что как мысль нельзя свести к простому представлению, исключая всякое активное участие со стороны мыслящего субъекта, так и в речевой деятельности “нельзя придавать значение предложению высказыванию, если в нем не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности”<sup>1</sup>.

Однако если говорить о художественной литературе (в которой естественный язык – лишь материал для выражения художественных смыслов), то художественный текст – это всегда и во всех проявлениях субъективное выражение. Как подчеркивает Н.Б. Мечковская, “в художественном образе обязательно есть чувство и оценка; образ – это значимая, неслучайная часть авторского видения мира” [2, 205].

<sup>1</sup> “Эксплицитное предложение, – пишет Балли, – состоит из двух частей: одна из них коррелятивна процессу, образующему представление (например, la pluie “дождь”, une querison “выздоровление”); по примеру логиков мы будем называть ее диктумом. Вторая содержит главную часть предложения, без которой вообще не может быть предложения, а именно выражение модальности, коррелятивной операции, производимой мыслящим субъектом. Логическим и аналитическим выражением модальности служит модальный глагол (который содержит в себе то, что логики называют утверждением там, где мы имеем дело с суждением о факте или ценности), например, думать, радоваться, желать; а его субъектом – модальный субъект; оба вместе образуют модус, дополняющий диктум [3, 45].

Модальные и диктумные смыслы существуют в художественном тексте не раздельно. Денотативное значение текста формируется на основе модусных характеристик высказывания: читая художественный текст, мы судим о предмете “со слов”. И наоборот, отдельные сегменты денотативного диктумного содержания в тексте получают модальное осмысление. Так, в “Повести о капитане Копейкине” (глава 10 поэмы “Мертвые души” Н. Гоголя) информация, лежащая на поверхности, связана с модусом говорящего. В тексте обыгрывается манера речи рассказчика (в роли которого выступает почтмейстер). Его повествование изобилует модальными выражениями (обращениями: *судырь ты мой, судырь мой*; контактоустанавливающими средствами: *можете вообразить, можете представить себе, понимаете*; оценочными оборотами и вводными словами: *так сказать, словом, в некотором роде, такой, эдакой какой-нибудь* и проч.).

Л.И. Еремина отмечает, что Н.В. Гоголь использует речевую маску рассказчика-персонажа в двух функциях. Во-первых, речь почтмейстера характерологична в том смысле, что обнаруживает самого говорящего в его стремлении говорить “красно”. Это модальный аспект высказывания, связанный с самим субъектом речи. “Почтмейстер Иван Андреевич хочет все столичное представить позначительнее и позффективнее... Вся эта ложная значительность поднимает в собственных глазах и самого рассказчика ... умеющего так картинно представить нищего инвалида Копейкина на фоне величественной и роскошной столицы” [4, 98]: “...драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи, какая-нибудь ручка у дверей, так что нужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решиться ухватиться за нее, – словом: лаки на всем такие – в некотором роде ума помрачение...” [5, 218].

Во-вторых, по мнению Л.И. Ереминой, орнаментальность и “изукрашенность” речи преследует стилистическую цель – “показать остранинно роскошь столичной жизни, отделив ее тем самым от будничной повседневности” [4, 101]. И такой смысл относится, скорее, к диктуму, создавая представление об изображенной ситуации. Привычная бытовая лексика и весь образный строй речи Ивана Андреевича имеют разговорно-просторечную основу, т.е. повседневную речь. Например, “*Ну просто, то есть, идешь по улице, а уж нос твой так и слышит, что пахнет тысячами; а у моего капитана Ко-*

*пейкина весь ассигнационный банк, понимаете, состоит из каких-нибудь десяти синюх*”; “*А в приемной уж народу – как бобов на тарелке*”; “*Он-то уже думал, что вот ему завтра так и выдадут деньги: “На тебе, голубчик, пей да веселись”*” [5, 218–219] и т.д.

Речевая маска в гоголевском тексте, на наш взгляд, используется еще, по крайней мере, в двух функциях. Прежде всего, конечно, это функция “выстраивания” устной речи, средствами выражения которой служат непосредственное обращение к слушателям, частицы, прерванность фразы, интонация, паузы: “*В лице, так сказать... ну, сообразно с званием, понимаете... с высоким чином...такое и выраженье*”; “*Ну ... можете представить: отвечать таким образом вельможе, которому стоит только слово – так вот уж и полетел вверх тарашки...*” и др. [5, 218; 221].

Для чего автору нужна устная речь? Чтобы выделить в содержательном плане семантику нереальности происшествия, придать диктуму (фабуле) кажущуюся вымышленность события. Ср.: “*Так, понимаете, и слухи о капитане Копейкине канули в реку забвения <...>*” [5, 231]. Но ведь всем известно, что слухи не рождаются на пустом месте. Это такой логический прием умолчания в гоголевском тексте (поставить под сомнение – было или не было такое событие? А может быть, и вправду было?). И с другой стороны, слухи всегда легко связать с новым образом героя: “*...но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, судырь мой, не кто другой...*” [5, 222].

Еще одна функция речевой маски в “Повести...” – усилить диссонанс между формой изложения повести и ее содержанием. Очевидно, что рассказчик, “внезапно вдохновленный”, играет на публику, он ее развлекает, да так, что, несмотря на абсурдность отождествления Чичикова и капитана Копейкина, собравшиеся выслушивают историю почти до конца: “*Только позволь, Иван Андреевич, – сказал вдруг<sup>1</sup>, прервавши его полицеймейстер, – ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова... Здесь почтмейстер вскрикнул и хлопнул со всего размаха рукой по своему лбу...*” [5, 222].

Автор же знает, что для читателя изначально ясна абсурдность отождествления Чичикова и капитана Копейкина. Но Гоголю важно показать отстраненность рассказчика Ивана Андреевича

<sup>1</sup> Здесь и далее подчеркнуто нами – А.Г.

от судьбы героя, историю которого он излагает. В его речи сквозит ирония по отношению к капитану Копейкину. Ср. фамильярное: “мой капитан Копейкин, Копейкин мой”; уничижительное: “Копейкин мой, вставший поранее, поскреб себе левой рукой бороду, потому что платить цирюльнику – это составит, в некотором роде, счет, натацил на себя мундиришку и на деревяшке своей, можете вообразить, отправился к самому начальнику, к вельможе”; “Копейкин мой встацился кое-как с своей деревяшкой в приемную...”; “... побежал было за ней на своей деревяшке, трюх-трюх следом...”; и циничное: “А мой Копейкин, – голод-то, знаете, пришпорил его...”; “Ну, а там размер-то, размер каков: генерал-аншеф и какой-нибудь капитан Копейкин! Девяносто рублей и нуль!” [5, 218, 219, 221].

Модальность речи почтмейстера (чиновника средней руки) демонстрирует типичную точку зрения чиновника в России на положение простого, нуждающегося человека – это полное равнодушие. Простой человек для чиновника – это “нуль”. Чиновнику нет дела до нуждающегося человека. Ср. высокопоставленный чиновник, после долгой волокиты по делу капитана Копейкина, отвечает инвалиду так: “Мне некогда... меня ждут дела важнее ваших” [5, 221].

Н.В. Гоголь выступает не только как мастер речевой изобразительности. При соотношении модусного (субъективного) и диктумного (ситуативного, фабульного) планов повествования в этом тексте выявляется ряд существенных моментов, связанных и с авторской модальностью (его отношением к изображаемому предмету), и с представлением о самом предмете речи, который очевидным образом не обозначен в повествовании. По нашему мнению, за речевой структурой в гоголевском тексте спрятано глубокое предощущение драматизма развития социальной истории, в которой назревает классовый конфликт.

Автор не случайно акцентирует особенности речи рассказчика-персонажа (орнаментальность, украшательство, живость, устность), они бросаются в глаза благодаря приему вторичной номинации (лексические повторы), и поэтому на первый взгляд выдвигается занимательность рассказа. Такая оценка прямо обозначена и в виде интригующей целеустановки говорящего: “Да ведь это ... если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма”. И опять чистый лексический повтор: “Все присутствующие изъявили желание узнать эту историю, или, как выразил-

ся почтмейстер, презанимательную для писателя в некотором роде целую поэму” [3, 216].

Аналогичным образом, акцентировано с помощью лексических и синтаксических повторов, подается и тема рассказа – капитан Копейкин.

– Знаете ли, господа, кто это?

– А кто?

– Это... не кто другой, как капитан Копейкин!

– Так вы не знаете, кто такой капитан Копейкин?

Все отвечали, что никак не знают, кто таков капитан Копейкин.

– Капитан Копейкин, – сказал почтмейстер... – Капитан Копейкин... да ведь это же, впрочем, если рассказать...” [5, 216].

В ходе данного диалога истинный предмет речи почтмейстера остается не раскрытым, таинственным. Но в то же время перед читателем в этой игре повторов уже разыграна парадоксальная ситуация: “очевидное – невероятное” (все должны знать, кто таков капитан Копейкин, но никто не знает).

Такая же парадоксальная ситуация положена Гоголем и в основу самой истории с капитаном Копейкиным: вполне естественно, что инвалид войны, пострадавший за Отечество, имеет право на заботу о себе (это очевидно для читателя и невероятно, чтобы было иначе). Однако повесть свидетельствует об обратном: Отечество (государство) поступает с капитаном Копейкиным не по-отечески: “Помилуйте, ваше высокопревосходительство, не имею, так сказать, куска хлеба...” – “Что же делать? Я для вас ничего не могу сделать; старайтесь покамест помочь себе сами, ищите сами средств” [3, 220].

Из такого парадоксального развития ситуации вытекает вполне ожидаемое поведение героя – возмущение и бунт (!). В этом, на наш взгляд, состоит истинный предмет речи – бунт простого человека, доведенного до отчаяния в поисках справедливого отношения к себе. Такое диктумное содержание мастерски спрятано за модусным компонентом высказывания, за выдвинутой на первый план якобы занимательностью повествования. История капитана Копейкина – похождения к власти имущим в поисках “копейки” (заслуженного пенсионера) – представлена в поэме как отражение в кривом зеркале истории похождений Чичикова. Что побуждает человека искать “копейку”? Для одного копейка – это хлеб насущный, кровью заработанный. Для другого – это нажива, купля-продажа, крепко усвоенный “подлецом” урок материализма: “Не угощай и не

*потчевай никого, а веди себя лучше так, чтобы тебя угощали, а больше всего береги и копи копейку: эта вещь понадежнее всего на свете... копейка не выдаст... Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой” [5, 241].*

Модальный план высказывания в повествовании о капитане Копейкине (модус текста), внешне разрушает, снимает драматизм изложенной ситуации (диктума). Но при соотношении субъективного и объективного планов высказывания изнутри, с точки зрения развивающейся ситуации – “похождения”, которая дает выход ко всей поэме о мертвых душах (от “в некотором роде поэмы”), – драматизм социальной проблемы (классовый конфликт: *девяносто рублей и нуль; шайка разбойников*; положение неимущих слоев в обществе и сущность власть имущих, а также жаждущих этого статуса) становится очевидным.

Настойчивость, с какой капитан Копейкин требует своего кровного куска хлеба (“*Как хотите, ваше превосходительство... не сойду с места до тех пор, пока не дадите резолюцию*”) и его рассуждения (“*рассуждает сам себе: ... хорошо... я... найду средства!*”), внушают веру в то, что простой народ имеет чувство собственного достоинства, может добиваться справедливости и способен даже на бунт. А чиновничество не “прошибешь” иначе, как силой. Такой следу-

ет вывод из сопоставления модуса и диктума в “Повести о капитане Копейкине”.

### *Литература*

1. Некрасов Н.А. Размышления у парадного подъезда // Русская лирика XIX века. – М., 1981. – С. 401–404.
2. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. – М., 2004.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Общ. ред. Р.А. Будагова. – М., 1955.
4. Еремичина Л.И. О языке художественных произведений Н.В. Гоголя: Искусство повествования. – М., 1987.
5. Гоголь Н.В. Мертвые души / Вступ. статья. П. Антокольский. – М., 1979.
6. Виноградов В.В. Язык Гоголя // В.В. Виноградов. Избранные труды: язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М., 1990. – С. 271–331.
7. Кожин В.В. Повесть // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 281.
8. Холобаева Д.П. Стиль Н.В. Гоголя: семантика плеоназмов и мнимых тавтологий // Филологические науки. – 2009. – № 3. – С. 77–85.
9. Эйхенбаум Б. Как сделана “Шинель” Гоголя // Б. Эйхенбаум. О прозе и поэзии. – Л., 1986. – С. 45–62.