

# О речевой маске Репетилова

И. Б. КАЧИНСКАЯ

Г. О. Винокур обратил некогда внимание на то, что в «Горе от ума» многие фамилии, представляющие собой «живую внутреннюю форму» и так или иначе характеризующие персонажей, связаны «с идеей речи» (Винокур Г. О. Избр. работы по русскому языку. М., 1959. С. 261). Тугоуховский туг на ухо, ходит со слуховой трубкой. Молчалин скуп в речах — «нынче любят бес-словесных»; Винокур замечает, что «есть сцены, в течение которых он вообще не произносит ни слова» (там же). Скалозуб предстает в комедии записным остряком, зубоскалом — «шутить и он горазд»; слово *скалозуб*, встречающееся еще у В. К. Тредиаковского в «Письме от приятеля к приятелю...» (1750), объясняется в Словаре В. И. Даля как «зубоскал» и «пересмешник». Возможно, что звукоподражательное происхождение имеет фамилия Хрюминых, заключающая в себе намек на характерный звуковой жест. Фамилия Фамусова связана с его театральной маской болтуна и сплетника» (Винокур Г. О. Указ. соч. С. 260) — ср. франц. *fameux* «знаменитый, известный» и лат. *fama* «молва».



В этом же ряду находится и Репетиллов: этимология его фамилии прозрачна — франц. *répéter* «повторять, твердить; разг. болтать» или лат. *repeto* «повторяю».

Что же «повторяет» Репетиллов? В ранней редакции комедии, в «Музейном автографе», один из его монологов содержал признание, не вошедшее в окончательный текст: «Я сам что раз прочту, то повторяю с жаром, / Сто раз везде и всем» (Грибоедов А. С. Горе от ума. М., 1969. С. 223; далее цитируется это издание). Как карикатуру на тех, кому «не должно сметь свое суждение иметь», воспринимали образ Репетилова современники: один из прототипов — некто Шатиллов, о котором Алексей Николаевич Веселовский, ссылаясь на воспоминания С. Н. Бегичева, друга Грибоедова, писал: «Страсть повторять чужое была вообще отличительной чертой Шатилова, почему друзья находили переделку фамилии остряка очень удачною» (Русский архив. 1874. Т. V. С. 1555; ср. *répéter par oui-dire* «повторять с чужих слов»). Все, о чем этот персонаж «болтает, не имеет корней в нем самом, ни в малейшей степени не является его убеждением. Он — Репетиллов (...) „Повторяльщик“ чужих мыслей» (Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. М., 1951. С. 370). Однако внутренняя форма имени героя не всем казалась мотивированной: «Репетиллов в комедии болтает, но вовсе не повторяется. Он настолько глуп, что не способен даже повторять чужие мнения, быть „Повторяльщиком“ чужих мнений» (Черных П. Я. Заметка о фамилиях в «Горе от ума» // Докл. и сообщ. филол. фак. МГУ. 1948. Вып. 6. С. 48). Думается все же, что ближе к истине были Бегичев и Веселовский. В их пользу свидетельствует не только содержательная сторона образа, но и формальная, языковая: основной речевой характеристикой Репетилова оказывается повтор.

Этот прием использован столь многообразно, что заставляет обратиться к традиционной риторической терминологии и дать развернутую классификацию его применений. Так, в пределах сравнительно небольшой роли — около полтора ста стихов — дважды (с незначительными изменениями пунктуации) повторена целая фраза: *Что за люди, топ шер!* Многократно дублируются отдельные слова. Иногда они следуют друг за другом — такой прием античные ораторы называли эпидзевксисом: «*А! non laшьяр ми, но, но, но*» («Ах, не оставь меня, нет, нет, нет!») — цитата из популярной итальянской оперы, что еще раз характеризует Репетилова как «Повторяльщикова»; *И приговаривать писать, писать, писать; Брат, смейся, а что любо, любо*. Повторяющееся слово может стоять в разных падежах. Это полиптотон: *И дельный разговор зашел про водевиля. / Да! водевиля*

есть вещь, а прочее всё гиль; ср.: Мы с ним... у нас... одни и те же вкусы.

Очень часто встречаются анафоры («вынесение вперед»): *Что Репетилов врет, что Репетилов прост; Шумим, братец, шумим* и др.

Более редки эпифоры («вынесение назад») и эпанафоры («вынесение вперед и назад»): *Пожалосто молчи, я слово дал молчать* (эпифора); *Секретари его все тамы, все продажны* (эпанафора). Особенно назойливо у Репетилова повторение однокорневых слов: *Решишь, а мы! у нас... решительные люди; Век с англичанами, вся английская складка; Ты не знаком? о! познакомься с ним; Ты не слышал, как он поет? о! диво! / Послушай, милый; Читал ли что-нибудь? хоть мелочь? / Прочти, братец* (здесь Репетилов уже второй раз спрашивает Чацкого о круге его чтения: *Читал ли ты? есть книга...*); *Засяду, часу не сижу*.

Обилие повторов — это свойство либо разговорной, либо поэтической речи; в стандартном, официальном литературном языке, напротив, наблюдается тенденция всячески избегать тавтологии, плеоназмов и проч. Все герои Грибоедова находятся, казалось бы, в равном положении: они поставлены в условия устной речи, трансформированной средствами поэтического языка («Горе от ума» ориентировано на московское просторечие начала XIX в. и написано вольным ямбом, что опять-таки максимально сближает язык поэзии с разговорным). И тем не менее исследователи разделили персонажей комедии на тех, чей язык тяготеет к книжно-письменной (риторической) и к устной (просторечной) стихии. Основным носителем первой был назван Чацкий, основным носителем второй — Фамусов. Характерно, что в использовании повтора как стилиобразующего приема язык Репетилова обнаруживает много общего с речью того и другого. И у Фамусова, и у Чацкого мы постоянно встречаемся с удвоением и утроением слов и словоформ: *Чтоб наших дочерей всему учить, всему; Здорово, друг, здорово, брат, здорово; Мундир! один мундир!; А мы вас ждали, ждали, ждали; Я постараюсь, я, а набат я приударю; Карету мне, карету!* и т. д. Однако по интенсивности приема Репетилов оставляет обоих персонажей далеко позади.

Возьмем, к примеру, такой синтаксический оборот, как обращение — его наличие служит надежным показателем «разговорности» речи. О частотности обращений у Фамусова читатель может судить сам — приведем примеры только из I действия: *Молчалин, брат, Софья, друг, сударыня, Софья Павловна, посетитель, сударь, матушка, сударь мой, Сонюшка, сударь, друг, брат,*

*батюшка*. В целом обращения занимают 2.1% от объема всей роли Фамусова, тогда как у Чацкого этот показатель равен всего лишь 0.3%, а в первых двух действиях обращений в его репликах нет вовсе. Но у Репетилова слова в этой синтаксической функции употребляются еще чаще, чем у Фамусова — их у него 2.6%. При этом обращение *брат* повторяется дважды, *братец* — трижды, *мой cher* — четырежды. Любопытно нагнетение обращений при встрече Репетилова и Чацкого (четыре подряд!): <...> *приятель!.. / Сердечный друг! Любезный друг! Мой cher!* По-видимому, здесь происходит обнаженке приема, доведение его до абсурда.

Ярким примером риторической концентрации тождественных грамматических форм может служить фраза Репетилова, соединяющая в себе 12 однородных сказуемых, 11 из которых стоят в форме глаголов прошедшего времени ед. ч. муж. р.: *заслужил... дорожил... бредил... забывал... обманывал... играл... проигрывал... держал... пил... не спал... отвергал*. Для сравнения: предельное число однородных членов у Фамусова — 5 (*был... вышел... не запер... не досмотрел... не дослышал*); у Чацкого — 7 (*мучителей... предателей... рассказчиков... умников... простяков... стариков*).

Итак, речь «Повторяльщикова» отличается сгущением приема, осуществляемого на небольшом словесном материале, и потому повтор становится его характеризующим признаком, неотъемлемым свойством персонажа, превращается в знак его образа, неизменный на протяжении всего действия. Приведем еще примеры. Известное в ораторском искусстве нагнетение предлогов или союзов риторы называли полисиндетон. Эту фигуру очень любит велеречивый Фамусов: *И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!*; *И черти, и любовь, и страхи, и цветы; А с чувством, с толком, с расстановкой*; однако если у Фамусова полисиндетон уходит корнями в просторечие: *На листе черкни на записном; Я должен у вдовы, у докторше, крестить; (... ) по по расчету! По моему: должна родить; По матери пошел, по Анне Алексеевне, — то у блестящего оратора Чацкого он имеет сугубо риторическую природу: *А сверстничек, а старичок; Без горя нынче? без печали?; И нравы, и язык, и старину святую, / И величавую одежду на другую; Которые во мне ни даль не охладил, / Ни развлечения, ни перемена мест*. А вот полисиндетон у Репетилова, появляющийся на скрещении двух стилей — просторечного и риторического: *Что пустомяя я, что глуп, что суевер, / Что у меня на все предчувствия, приметы; Что Репетилов врет, что Репетилов прост; (... ) теперь с людьми я знаюсь / С умней-**

*шими!; <...> как схватятся о камерах, присяжных, / О Байроне, ну о матерьях важных.*

Часто полисиндетон связан не только с перечислением однородных членов предложения, но входит в более сложное анафорическое построение и участвует в образовании периода. Этим ораторским приемом постоянно пользуется Чацкий: *Как будто не прошло недели; / Как будто бы вчера вдвоем; Где время то? где возраст тот невинный; Вот те, которые дожили до седины! / Вот уважать кого должны мы на безлюдьи! / Вот наши строгие ценители и судьи!; Чтоб кроме вас ему мир целый <...> Чтоб сердца каждое биенье <...> Чтоб мыслям были всем, и всем его делам; Как человеку вы, который с вами взрос, / Как другу вашему, как брату; С такими чувствами! с такой душою.* Все эти реплики Чацкого характеризуют его как мастера «высокого» или «среднего» жанров: политической оды, сатиры, послания, элегии. Фамусов замечает о Чацком, что он «славно пишет, переводит» (и даже — «говорит как пишет»). Репетилов тоже не чужд сочинительства, хотя, в отличие от Чацкого, его удел — «низкие» и, по преимуществу, устные жанры — он «рожает» каламбуры и «лепит» водевили. В языке Репетилова «высокая» речь Чацкого предстает пародийно сниженной, и те же приемы (в данном случае — анафора, анафора+полисиндетон) выглядят несколько иначе, чем у его «высокого» двойника: *Пускай лишусь жены, детей <...> Пускай умру на месте этом; И так же он сквозь зубы говорит, / И так же коротко обстрижен для порядка; Ты не знаком? о! познакомься с ним <...> Ты не слышал <...> Послушай, милый <...> Читал ли что-нибудь? <...> Прочти, братец; Другие у меня мысль эту же подцепят <...> Другие шестеро на музыку кладут, / Другие хлопают, когда его дают.*

То же и с другим распространенным риторическим приемом — градацией, усилением синонимического ряда. Иногда он встречается у Фамусова: *Принять его, позвать, просить, сказать, что дома, / Что очень рад; Безумных развелось людей, и дел, и мнений; В Сенат подам, министрам, государю.* У Чацкого эта фигура интенсивно используется на протяжении всей роли, причем синонимы часто располагаются по три: *Но что теперь во мне кипит, волнует, бесит; Теряться по свету, забыться и разлечься; Тоска, и оханье, и стон; Пустого, рабского, слепого подражанья; Спешил!.. летел! дрожал!; Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных нажей.* Но самые выразительные примеры градации находим у Репетилова. Так, в одном случае синонимический ряд оканчивается мпоготочием — по-видимому, он мог бы быть бесконечным. если бы Чацкий короткой репликой (*Да полно вздор молоть*)

не оборвал неисчислимые (в отличие от риторически организованного троекратия) повторы Репетилова: *Пускай лишусь жены, детей, / Оставлен буду целым светом, / Пускай умру на месте этом, / И разразит меня господь...* Другой пример: *Я жалок, я смешон, я неуч, я дурак* — заставляет предположить пародийно сниженный перифраз из Державина: *Я царь, я раб, я червь, я Бог* (ода «Бог»), где одический прием контраста (царь — раб; червь — Бог) заменяется отношением тождества (жалок=смешон=неуч=дурак). Можно добавить также, что градация у Репетилова не всегда выдержана и сбивается порой на тавтологию: *Что пустомя я, что глуп, что сувер; Что у меня на все предчувствил, приметы; А у меня к тебе влечение, род недуга, / Любовь какая-то и страсть; Ругай меня, я сам кляню свое рожденье; Сам плачет, и мы все рыдаем; Какая чепуха (...)* Вранье (...) Химерь (...) Дичь.

Г. О. Винокур писал о том, что литературному персонажу придаются иногда «свойства речи (...) принадлежащие ему как нечто постоянное и непрременное, сопровождающие его в любом его поступке или жесте». Этот метод языковой характеристики «может быть назван методом языковой маски, потому что здесь языком характеризуется персонаж как таковой, самый образ его, независимо от условий действия, в которых он развивается. Метод языковой маски применен в «Горе от ума» в нескольких случаях» (Указ. соч. С. 297). Одним из них, не отмеченным Винокуром, следует признать построение речи у Репетилова. Определяющую черту его образа составляет повтор — мыслей, фраз, слов и даже грамматических форм.