

УДК 82-3

ЭЙХЕНБАУМОВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО СКАЗА

РУДОМЕТКИН Игорь Владимирович,

кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы,
Воронежская средняя школа № 62

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена вопросу о научном освещении законов поэтики Н.С. Лескова. Автор также делает акцент на роли Б.М. Эйхенбаума в определении специфики сказового повествования этого писателя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: литературный сказ, поэтика, образ рассказчика, авторская оценочность, игровое начало.

RUDOMETKIN I. V.,

Cand. Philolog. Sci., teacher of the Russian language and literature,
Secondary school № 62, Voronezh

EICHENBAUM'S CONCEPT OF THE LITERARY TALE

ABSTRACT. The article is devoted to the history of N.S. Leskov's poetics and the role B.M. Eichenbaum played in determining the specificity of the tale narrative of this writer.

KEY WORDS: literary tale, poetics, the image of the narrator, the author's evaluation.

Первая попытка теоретически сформулировать проблемы, связанные со сказом как особой формой прозаического литературного (а не фольклорного) повествования, принадлежит Б.М. Эйхенбауму. Сказом Б.М. Эйхенбаум именует «такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика» [1], утверждая, что любой текст «есть только запись, знак», что «художественная речь должна рассматриваться как речь звучащая» [1, с. 125]. Художественная проза начинает интересовать исследователя с новой точки зрения: его внимание сосредотачивается на проблеме бытования в литературном произведении «живого» слова.

По мнению Б.М. Эйхенбаума, сказ проявляется в двух основных элементах, связанных с фольклором и с литературой: в «элементах сказительства и живой устной импровизации» [1, с. 156]. Исследователь указывает на такие важные признаки сказовой повествовательной системы, как ее социальная обусловленность и импровизационный, устный характер. Функция образа сказителя здесь уже рассматривается не в качестве словесной упаковки содержания, а как его эстетическое воплощение.

В своем исследовании Б.М. Эйхенбаум обращает внимание и на специфическое отличие сказовой формы от традиционных способов литературного повествования, и на то, что ее роднит с другими повествовательными стилями. Позднее он предпринимает попытку определить видовые варианты сказового повествования. В статье «Как сделана "Шинель" Гоголя» автор предлагает «... различать два рода комического сказа: 1) повествующий и 2) воспроизводящий. Первый ограничивается шутками, смысловыми каламбурами и пр., второй вводит приемы словесной мимики и жеста, изобретая особые комические артикуляции, звуковые каламбуры, прихотливые синтаксические расположения и т.д. Пер-

вый производит впечатление ровной речи, за вторым часто как бы скрывается актер...» [1, с. 172].

Концепция Б.М. Эйхенбаума получила дальнейшее развитие в работах В.В. Виноградова, который дал свое определение сказовой форме повествования как «литературно-художественной своеобразной ориентации на устный монолог повествующего типа», «имитации монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [2]. Новым в исследовании В.В. Виноградова было рассмотрение сказа не только в плане речевого стиля, но и в качестве элемента сюжетно-композиционной структуры. Оценивая сказовую форму повествования как особый тип устной монологической речи, В.В. Виноградов подчеркивает ее ориентацию на определенную аудиторию: сказ, по его словам, «строится в субъективном расчете на апперцепцию людей своего круга, близких знакомых, но с объективной целью – подвергнуться восприятию постороннего читателя» [2, с. 260]. В.В. Виноградов указал на включение устного слова в повествование в качестве источника обогащения языка художественной литературы.

На игровое начало в сказе, а также на то, что имитируемая автором устная импровизация рассказчика предполагает наличие сочувствующего и активного слушателя, обращает внимание и Ю.Н. Тынянов: «Сказ делает слово физиологически ощутимым – весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю – и читатель входит в рассказ, начинает интонировать, жестиковать, улыбаться. Он не читает рассказ, а играет его. Сказ вводит в прозу не героя, а читателя» [3].

Дальнейшее изучение сказовой формы повествования предпринимает М.М. Бахтин. В отличие от Б.М. Эйхенбаума и В.В. Виноградова, которые рассматривали сказовую форму повествования только как тип устной монологической речи, М.М. Бахтин обращает внимание на то, что «в большинстве слу-

чаев сказ есть, прежде всего, установка ¹. Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении речь, а уж отсюда – как следствие – на устную речь» [4]. Он также указал на взаимосвязь сказового стиля и историко-литературного процесса. Развита М.М. Бахтинская идея функционирования и повествования «своего» и «чужого» слова открыла новые перспективы в изучении сказовой формы, а значит, и творческого наследия Лескова.

В 30–40 гг. XX века художественная проза утратила интерес к сказовым формам повествования, вследствие чего заметно ослабел и интерес к ней в филологической науке. Но сказовые формы повествования не исчезают из литературы навсегда, и во второй половине 50-х годов, когда начинают переиздаваться книги И. Бабеля, М. Зощенко и др. и появляется проза «деревенщиков» (В. Белов, В. Шукшина, Ф. Абрамова, Б. Можая, В. Носова и др.), интерес к проблемам сказа вновь оживает. На рубеже 70-х – 80-х годов вслед за работами П.П. Громова и Б.М. Эйхенбаума появляются исследования Б.Я. Бухштаба, Б.М. Другова, И.В. Столяровой, В.Ю. Троицкого, а затем и С.Г. Бочарова, М.П. Чередниковой, Б.С. Дыхановой, Е.В. Тюховой, А.А. Шелаевой, О.В. Анкудиновой, О.В. Евдокимовой и др., которые продолжили исследование поэтики сказовых форм.

В.Ю. Троицкий, развивая идеи Б.М. Эйхенбаума и В.В. Виноградова, рассматривает сказ как особый вид «имитации стиля монологической речи или "подставного" рассказчика» [5].

Интересны наблюдения над сказовой формой повествования С.Г. Бочарова. Исследователь рассматривает способы выражения авторской художественной мысли и те отношения, которые возникают между «своей» и «чужой» речью. Особое внимание он уделяет различию между «чужой» речью и сказом, отмечая в пределах сказовой формы повествования однонаправленную и двунаправленную разновидности «чужого слова». Применительно к однонаправленному сказу он выделяет два типа движения – «от автора к героям и от героев к автору» [С.Г. Бочаров].

Позднее проблеме сказа будет посвящено отдельное монографическое исследование «Поэтика сказа» [6]. Его авторы Е.Г. Муценко, В.П. Скобелев и Л.Е. Кройчик предприняли плодотворную попытку обобщения имеющихся результатов в области теории сказа и определения типологических основ его поэтики. Исследуя закономерности развития сказовой формы повествования, эти ученые называют условия, необходимые для того, чтобы сложилась эта форма. Согласно этой концепции, классифицировать художественный текст как сказовый можно при условии:

1) наличия повествователя, стилизованного под рассказчика-импровизатора и выступающего или в качестве полноправного представителя демократической среды, или в качестве, в той или иной степени на эту среду ориентированного, учитывающего ее присутствие в своих высказываниях (индивидуальная мысль рассказчика непосредственно корректируется коллективным сознанием);

2) дистанции между автором и рассказчиком, выявляющей «ненормативного» носителя речи на фоне «нормативного» автора, как бы ни были при этом подвижны отношения автора и рассказчика: возникает несведенность (и несводимость) автора и рассказчика, который предстает не только как субъект речи, но и как ее объект;

3) «обязательно отличающегося от авторского, восприятия рассказчика, что обуславливает своеобразие сюжетно-композиционной структуры, в которой господствует ассоциативно-импровизационный способ изложения событий (здесь могут быть отступления, замедляющие ход событий и тем самым противопоставляющие друг другу фабулу и сюжет);

4) возникновение особого мира, в результате ассоциативно-импровизационного изложения, где объединяются все те, от чьего имени говорит рассказчик, и «своя» аудитория; при этом образуется круг «своих», по отношению к которому автор и читатель находятся на позиции «внешнего наблюдателя».

Следствием наличия перечисленных признаков и являются следующие особенности сказового стиля:

– мозаичная структура текста, изобилующая одними и теми же разговорными формулами, которые могут стать повторяющимися мотивами;

– разговорная интонация, предполагающая стилизацию повествования под разговорную речь, рассчитанную на восприятие «своих» для рассказчика слушателей.

Исходя из этих признаков, названные исследователи свою трактовку сказа связывают с двухголым повествованием, «которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанного с демократической средой или ориентированного на эту среду» [6, с. 32–34].

По мере углубления в проблему авторы «Поэтики сказа» выявляют важнейшие особенности сказовой формы повествования. Множество интерпретаций самого термина «сказ» – результат поиска исследователями наиболее точного определения этого явления.

При всем стремлении к точности в определении формальных признаков сказовой формы повествования вне поля зрения, однако, оставалась содержательная сторона поэтики. Новым словом в рассмотрении этой важнейшей в творчестве Лескова проблемы стали работы Б.С. Дыхановой и ее монография «В зеркалах устного слова», где творчески развивались идеи предшественников. Термины «сказ» и «лесковский сказ», широко бытовавшие в научных трудах как некие теоретические абстракции, автору удалось наполнить искомым содержанием, не ограничиваясь уточнением самого термина и анализом социальных и историко-литературных предпосылок возникновения сказа как художественного явления.

Содержательная сторона самой художественной «конструкции» сказа, выпадавшая из подобных рассуждений, становится главным объектом исследования. Утверждение автора монографии, что осмысление теории сказа невозможно без уяснения принципа связи стиля со смыслом в повествовании столь специфического типа, звучит очень современно и сегодня, равно как и утверждение, что для создания фундаментальной концепции сказа необходимы результаты конкретного анализа художественного текста, особенностей, прежде всего, лесковской поэтики, имеющей особую значимость для решения поставленной проблемы [7, с. 12]. На основании исследования именно конкретных художественных текстов Б.С. Дыханова дает следующее определение сказа: «Лесковский сказ есть повествова-

ние с тщательно маскируемым мнимой "безыскусностью" конфликтом между прямым и подразумеваемым смыслами сказанного. В нем присутствует "зазеркалье", которое интуитивно ощущается. *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* [7, с. 22].

По мнению этого исследователя, литературная традиция сказового повествования получила в творчестве Н.С. Лескова свое специфическое развитие, поскольку, воплощая сказовое повествование в пределах крупной эпической формы, писатель значительно углубил содержание сказа, открыл в нем новые художественные возможности. По мысли Б.С. Дыхановой, Лесков-художник – явление уникальное, «именно у этого писателя сказ из элемента той или иной художественной системы превращается в универсальный способ эстетического объяснения реальности, становится особой художественной системой во взаимосвязи и взаимообусловленности всех ее элементов, что и определило неповторимость творческого почерка волшебника слова». И далее Б.С. Дыханова уточняет: «Лесковский художественный мир является весьма своеобразным "зеркалом" реальности: в фокус изображения попадает не сама действительность, а ее отражение в устном слове героя, отделенного от "автора" огромной мировоззренческой и социальной дистанцией». Убедительно говорится о специфике «поведения» слова в лесковском сказовом тексте: «Слово лесковского рассказчика становится главным объектом авторского исследования и одновременно универсальным инструментом познания объективной реальности. "Чужое слово" в лесковском повествовании принимает на себя предельную смысловую нагрузку и, следовательно, обретает особую семантическую объемность. Свой "коперниковский" переворот в литературе Лесков совершает, решая сложнейшую задачу непосредственного отражения в народном слове народного самосознания и в нем же косвенного выражения авторской оценки» [7, с. 12]. Иначе говоря, в монографии Б.С. Дыхановой «В зеркалах устного слова» авторская оценка выявляется на пересечении слов рассказчика, слова действующих лиц и системы эпического действия. «Благодаря их взаимной коррекции в сознании читателя как раз и возникает многомерно выраженная, емкая авторская позиция» [6, с. 272].

Сказ – это письменная форма, зафиксировавшая устную речь. Сказ не может существовать в фольклорных формах с возможными отступлениями от канонического текста. Вот почему Б.С. Дыханова говорит об иллюзии устной речи. «Материализовавшееся» в художественном тексте устное слово, сотканное из звуков, лишь иллюзорно остается самим собой, так как становясь словом письменным, оно лишь «прикидывается» устным. Обретая графическую форму, устное слово неизбежно обрастает рядом дополнительных коннотаций. В литературном сказе слово несравненно жестче связано с речевым контекстом, чем в устной импровизации: там связь зыбкая, мгновенная, улетающая с произнесением слова, что и отражено в известной поговорке – «Слово не воробей, вылетит – не поймешь». В художественном сказовом тексте устное слово оказалось «пойманным» [7, с. 17].

Осознание изменений и превращений, происходящих с устным словом, многое проясняет в творчестве Н.С. Лескова. «Рассказ простодушного героя из простонародной среды в произведениях писателя, как бы спонтанно вбирающей в себя неупорядо-

ченную эмпирику бытия, лишь на первый взгляд кажется зеркальным, фотографически точным слепком бытовой реальности» [7, с. 18]. На самом деле – субъективным жизненным восприятием рассказчика, речевая реакция не может быть ни "зеркальной", ни "фотографически точной" [7, с. 19]. Это обусловлено психологическими законами восприятия. «В рассказах лесковских героев возникает особый мир, мир отраженной реальности, привязанный к человеческому органическому восприятию и принимающий – в связи с "оптическим обманом" внутреннего зрения – осколочные, фрагментарные, часто деформированные очертания. Коэффициент такого искажения является величиной переменной, т.к. целиком зависит от субъекта восприятия... Сама практика словоупотребления становится у Лескова ключом не только к "бытовым загадкам" национальной жизни, но и к историческим закономерностям национального бытия. Поэтому Лесков оказывается в полной согласии с архаической и современной философией, выдвигающей специфическое понимание человека как микрокосма, изоморфного, параллельного большому миру вселенной. Идея о том, что универсум изначально аналогичен внутреннему миру человека, в искусстве Лескова реализуется через слово героя, становящегося проекцией не только сознательного, но и бессознательного начал человеческой психики» [там же].

Взгляды исследователя действительно согласуются с тем, что в свое время открывал А.Ф. Лосев. В книге «Философия имени» он говорит о том, что в слове происходит «...встреча всех возможных и мыслимых пластов бытия», что «в слове и имени – средоточие всяких физиологических, психологических, онтологических сфер. Здесь сгущена и нагнетена квинтэссенция как человечески разумного, так и всякого иного человеческого и нечеловеческого бытия в жизни» [8].

Именно поэтому информативность сказовой формы в повествовании Н.С. Лескова максимальна, т.к. «герой не просто рассказывает, а исповедуется, слушатель не просто слушает, а активно влияет на ход повествования, автор-слушатель не только присутствует, но и выносит суждение об услышанном» [6]. Важно и то, что автор анализирует и раскрывает душу героя, косвенным путем исследуя «скрытые» – сознательные и подсознательные – мотивы его поведения, движение души героя, показывает первооснову нравственно-психологического становления личности. Перед читателем разворачивается сложный процесс накопления и становления духовного потенциала героя в его собственном слове. И этот процесс представляет собой целую систему событий, охватывающих всю жизнь человека.

Исследователи творчества Н.С. Лескова указывают на еще одну особенность его манеры повествования: лесковский сказ во многом близок к поэзии. Вслед за Ю.Н. Тыренковым на это обратила внимание Б.С. Дыханова: «Лесков блистательно осуществляет в прозе то, что считалось и действительным было до него прерогативой поэзии: роль контекста в поэтике сказа становится столь же всеобъемлющей, как в поэзии, пользующейся "игрой слов" ради приращения смысла в подтекстовых значениях и ореолах» [7, с. 177]. Л. Озеров, называя Н.С. Лескова «поэтом прозы», говорит о песенности и лиричности его произведений. Его «фраза ... далеко не всегда повествовательна. Это фраза – музыка, фра-

за, за которой – пластика речи». Все это качества, характерные для поэзии. Л. Озеров указывает, что слово не только как передатчик смысла, но и как проводник эмоциональной энергии, как краска и звук используются Лесковым искусно и в сказе, – считает Озеров, – совершалось для лескова наиболее полное и глубокое самораскрытие, самое тесное сближение "поэзии и правды", жизни и художества».

Необработанная сознанием рассказчика объективная реальность, получившая свое отражение в

• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* слово, обретает особое осмысление. В слове присутствует не только осмысленное значение предметной сущности отражаемого, но и то подсознательное, которое образует дополнительные ореолы слова и «расшифровать» скрытую информацию, содержащуюся в слове рассказчика, – значит понять глубинные процессы, происходящие в душе героя и руководящие им – все то, что не способно уловить сознание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Эйхенбаум Б.М. О прозе / Б.М. Эйхенбаум. – Л. : Художественная литература, 1969. – С. 306.
2. Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1976.
3. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1963.
5. Троицкий В.Ю. Лесков-художник / В.Ю. Троицкий. – М. : Наука, 1963. – С. 185.
6. Муценко Е.Г. Поэтика сказа / Е.Г. Муценко, В.П. Скобелев, Л.Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во Воронежского госуниверситета, 1978.
7. Дыханова Б.С. В зеркалах устного слова / Б.С. Дыханова. – Воронеж : Изд-во Воронежского госпедуниверситета, 1994.
8. Лосев А.Ф. Философия имени / А.Ф. Лосев. – М. : Изд-во МГУ, 1990. – С. 49.