

УДК 821.161.1-3.09(045)

*Бао Тинтин***К ПРОБЛЕМЕ СКАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА М.М. ЗОЩЕНКО)**

В русской литературе, особенно в творчестве Н.С. Лескова, Н.В. Гоголя, М.М. Зощенко, значительную роль играет сказ. Под сказом обычно понимают повествовательную форму, ориентированную на устную речь, однако, у теоретиков до сих пор нет единства мнений по вопросам о том, как точно определить понятие сказа, какие черты со временем приобретает данный способ повествования. В настоящей работе рассматривается процесс введения в науку понятия сказ и развитие представлений о последнем в трудах Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н. Тынянова, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, В. Шмида. Отмечается сходство и расхождение взглядов этих ученых. На основе их исследований мы обобщаем отличительные признаки сказа и пытаемся уточнить определение этой повествовательной формы и выявить несколько ее функций в прозе М.М. Зощенко.

Ключевые слова: сказ, чужое слово, устная речь, несобственно-прямая речь, М.М. Зощенко.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-2-449-453

В русской литературе, особенно в творчестве Н.С. Лескова, Н.В. Гоголя, М.М. Зощенко, значительную роль играет сказ. Что означает это понятие и как следует к нему относиться? У литературоведов пока нет единства в ответе на эти вопросы.

Б.М. Эйхенбаум, одним из первых обозначивший проблему, определял сказ как «такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на *устную речь* рассказчика» [11, с. 413]. С его точки зрения, сказ есть звуковое явление, в котором «особенная роль принадлежит артикуляции, мимике, звуковым жестам и т. д.» [10, с. 309].

Ю.Н. Тынянов критически воспринимал теорию Б.М. Эйхенбаума, увидев в сказе потенциальную *диалогичность* – *монолог рассказчика, адресованный читателю и рассчитанный на реакцию последнего*: «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» [7, с. 160].

В.В. Виноградов считает, что в определении сказа, которое сформулировал Б.М. Эйхенбаум, выделяющем в тексте организующую «установку на устную речь» [3, с. 44], есть неточность: «...в новелле и даже в романе иногда письменная речь строится по законам устной, сохраняя голос и интонацию». В статье «Как сделана “Шинель” Гоголя» «изучается не структура сказа в собственном смысле, а только его “фонетика”» [3, с. 43]. В.В. Виноградов предложил собственное уточняющее определение сказа, доминантной которого он считает категорию *монологической речи*, точнее, *монологической речи повествовательного характера*: «Сказ – это своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествовающего типа, <...> формы сказа открывают широкую дорогу причудливым смещениям разных диалектических сфер с разными жанрами письменной речи» [3, с. 49]. Монологическая речь позволяет объединить в сказе устные, разговорные, литературные слова, диалектизмы, жаргонизмы. Большим вкладом, внесенным В.В. Виноградовым в понимание сказа, было признание в нем закономерности стилистических сцеплений языка.

В этих работах сказ рассматривается лишь в плоскости слуховой филологии, стилистики. Фундаментальная проблема отличия сказа от других форм повествования оставалась не разрешенной.

М.М. Бахтин предложил четкое толкование: в основе сказа лежит *двуголосость*. Сказ в большинстве случаев есть явление *двуголосых слов*, «слово здесь имеет двоякое направление – и на предмет речи, как обычное слово, и на *другое слово*, на *чужую речь*» [2, с. 96]. Вследствие того, «в одном слове оказываются две интенции, два голоса» [2, с. 102].

Стоит сформулировать несколько положений.

Первый момент связан с предпосылкой сказа, с установкой на *чужое слово*. Это означает, что сказ ориентирован на две интенции, на интерференцию речи автора и рассказчика/персонажей.

Второй момент касается проблемы устной речи. Сказ – это «стилизация различных форм устного бытового повествования» [1, с. 75], без устности говорить о сказе невозможно. Но подчеркиваем: установка на устную форму повествования *производна, вторична*, она есть результат использования авто-

ром чужого слова. Писатель обычно избирает рассказчика, находящегося вне литературного круга. В речи рассказчика невозможно использовать элементы литературного стиля. Как отметил М.М. Бахтин: «...рассказчик же – человек не литературный и в большинстве случаев принадлежащий к низшим социальным слоям, к народу (что как раз и важно автору), и приносит с собою устную речь» [2, с. 106]. Вот почему «видеть в сказе только устную речь – значит не видеть главного» [2, с. 107]. В рассказе И.С. Тургенева М.М. Бахтин отметил установку на устное, но не на чужое слово, поскольку писатель «избирал рассказчика из своего социального круга. Такой рассказчик неизбежно должен был говорить языком литературным, не выдерживая до конца устного сказа. Тургеневу важно было только оживить свою литературную речь устными интонациями» [2, с. 106]. Тургеневский сказ стал «прямым авторским словом, непосредственно выражающим его интенции» [2, с. 104].

Однако по мнению М.М. Бахтина, «сказ, действительно, может иметь иногда лишь одно направление – предметное» [2, с. 96], и не обязательно ориентирован на чужое слово. Это момент не был детально объяснен ученым.

С целью выявления концепции сказа, сформулированной М.М. Бахтиным, выделим три типа сказовой манеры:

1) При установке на чужое слово, рассказчик отождествляется с персонажами, он говорит языком изображаемых персонажей. Повествование развивается в формах устной речи. Это лесковский сказ.

2) При установке на чужое слово, повествование развивается в формах литературного слова. Это «я» рассказчик Белкин Пушкина, его слово двуголосое. Парадоксально, что форма повествования Белкина определена М.М. Бахтиным не как сказ, а *рассказ*, «...рассказ рассказчика как композиционное замещение авторского слова. Рассказ рассказчика может развиваться в формах литературного слова (Белкин, рассказчики-хроникеры у Достоевского) или в формах устной речи – сказ в собственном смысле» [2, с. 103]. Если письменная речь составляет большую долю, чем устная, это уже рассказ, а не сказ в строгом смысле слова.

3) При установке на устную речь, рассказчик близок к автору. Слово рассказчика не чужое, а авторское. Это тургеневский сказ. Однако, как нам представляется, это не столько сказ, сколько рассказ, организованный «личным повествователем» [6, с. 263].

С точки зрения М.М. Бахтина, сказ имеет два основных типа речевой организации: установку на чужое слово или на устную речь.

В. Шмид, с точки зрения нарратологии, выделил два типа сказа: классический и орнаментальный.

«Характерный сказ, мотивированный образом нарратора, чья точка зрения управляет всем повествованием» [9, с. 192-193]. В характерном сказе выделяются следующие признаки: 1) нарраториальность, 2) ограниченность умственного горизонта нарратора, 3) двуголосость, 4) устность, 5) спонтанность, 6) разговорность, 7) диалогичность.

Определяя орнаментальный сказ, В Шмид следует за ходом мыслей Б.М. Эйхенбаума, считает, что это «гибридное явление, основывающееся на парадоксальном совмещении исключаящих друг друга принципов характерности и поэтичности» [9, с. 194].

Концепции сказа у В. Шмида несколько отличается от концепций других русских ученых. Она ориентирована на нарраториальность: «Сказ – это текст нарратора (безразлично, какой степени, т. е. первичного, вторичного или третичного нарратора), а не текст персонажа. Это основное определение исключает из области сказа все семантико-стилистические явления, которые происходят из текста персонажа, будь то на основе “заражения” нарратора стилем героя (или повествуемой среды) или воспроизведения тех или иных черт его речи...» [9, с. 192]. Тем самым В. Шмид отклоняет интерпретацию сказа «как явления интерференции текста нарратора и текста персонажа (т.е. несобственно-прямой речи и сходных приемов...)» [9, с. 192]. Это утверждение представляет собой частичный отказ от концепции сказа, сформулированной М. М. Бахтиным.

При сравнении вышеперечисленных работ мы обобщаем определение сказа, и систематизируем набор его отличительных признаков и функций.

Сказ – это устная форма повествования, мотивированная рассказчиком с установкой на чужое слово.

Выделяются следующие признаки сказа:

1) *Двуголосость, установка на чужое слово.*

Сказ – это интерференция авторского и чужого слова, в котором доминантна интенция рассказчика/персонажей, а не автора. В сказе выражаются одновременно рассказчик и автор, изображающий

его речь с определенной позиции. Иными словами, наличны два языковых сознания: изображаемое и изображающее. За повествованием рассказчика можно видеть/угадывать второй план: автора, изображающего слово рассказчика.

2) *Непрофессиональность.*

Рассказчик непрофессионален, для него характерна большая или меньшая неграмотность, проявляющаяся в употреблении тавтологии, повторов, сочетания слов с разной стилистической окраской, нелогичной формулировки мыслей, ошибках в орфографии.

Типичным примером является рассказчик в юмористических рассказах Зощенко. Это рассказчик «не умеющий рассказывать, то забегающий вперед, то затягивающий рассказ многословными, нередко беспомощными объяснениями» [8, с. 47].

3) *Устность.*

Текст сказа организует устная речь. Установка на устную речь особенно характерна для рассказов Зощенко, где выделены слова-глаголы, повторы слов, слова-связки, как «хорошо-с», «ладно», «ну», «ну вот», «дальше» и т.д., что служит вспомогательным средством для устного высказывания или воспроизведения интонации устной речи.

Конечно, в сказе сосуществуют разные стили языка: литературный, профессиональный, бытовой, разговорный, диалектный, жаргонный, что представляет собой типичное явление разноречия («другие социально-идеологические языки» [1, с. 100]). Возможна и «устная речь имитации письменной речи говорящим» [9, с. 193]. Но подчеркиваем, что устность является доминирующим признаком сказа. Эту мысль хорошо иллюстрирует речевая организация жанровой системы творчества М.М. Зощенко: «...в повестях Зощенко, в отличие от рассказов, подчеркнута установка на письменную речь, на “литературу”» [8, с. 67]. Причина заключается не только в том, что повести есть пародийная стилизация сентиментальной литературы, карамзинского языка, но и в том, что личное повествование субъекта близко к объективному авторскому повествованию. Доминирующей формой повествования в повестях стал *личный повествователь*, а не сказовый рассказчик.

4) *Диалогичность.*

Синтезируя подходы Ю.Н. Тынянова и В. Шмида, мы считаем диалогичность важной чертой сказа. Рассказчик временами обращается к читателю (точнее слушателю), причем занят беседой с ним.

Далее обратимся к функциям сказа.

1) *Достижение комического эффекта.* Одной из характерных функций сказа является комизм. Об этом свидетельствует замечание Ю.Н. Тынянова: игра словом в сказ приносит юмор, и влечет за его пределы — к пародии [см. 7, с. 160].

Б.М. Эйхенбаум впервые указывал на комический эффект сказа в анализе «Шинели»: «Комические эффекты достигаются *манерой* сказа» [11, с. 306], точнее говоря, сказовые элементы, такие как словесные каламбуры, живой жест, мимика, интонация могут приводить к гротеску и комическому эффекту. Кроме того, художественный эффект юмора может быть достигнут с помощью разноречивости сказа. Анализируя английские юмористические романы, М.М. Бахтин заметил, что одним из существеннейших моментов их юмористического стиля является *разноречивость*: «Расслоение литературного языка, разноречивость его есть необходимая предпосылка юмористического стиля...» [1, с. 124]. В сказе могут смешиваться различные языковые стили, от высокого до низкого, от литературно-письменного языка до жаргонизма и просторечия. Юмористический оттенок становится возможным посредством введения и организации рассказчиком разноречия.

2) *Ирония и пародия.* Рассказчик / повествователь иногда комментирует излагаемое событие и выполняет идеологическую функцию [5, с. 265]. А несовпадение позиции рассказчика / повествователя и автора, возможно, приводит к иронии. Ирония либо пародия вызваны отклонением рассказчика от норм художественного произведения, т. е. «ненадежным повествователем» [12, с. 158-159]. Искажая ценностную ориентацию, «сам говорящий предстает как объект иронии» [12, с. 304]. Аналогичное ненадежное повествование является одним из юмористических приемов Зощенко: «Простодушно-наивный рассказчик уверяет всем тоном повествования, что именно так, как он, и следует оценивать изображаемое, а читатель либо догадывается, либо точно знает, что оценки-характеристики рассказчика неверны. Это вечное борец между утверждением рассказчика и читательским негативным восприятием описываемых событий сообщает зощенковскому рассказу особый динамизм, наполняет его тонкой и грустной иронией» [4, с. 38].

3) *Использование ситуации смешения сознания автора, рассказчика, персонажей в целях оправдания.* Понятно, что в сказе обязательно наличие двух языковых сознаний: изображающего и изображаемого, сознания автора и сознания рассказчиков / персонажей. Границы между ними в некоторых случаях размыты. Смешение слов субъектов речи способствует достижению разных целей автора, таких как *оправдание*, либо выражение своих замыслов. Например, в предисловиях к «Сентиментальным повестям» Зошенко, представляя литературный прием сказа, возлагает весь сентиментальный пафос и пессимистические переживания на рассказчика Коленкорова. На самом деле писатель оправдывает себя перед критиками.

4) *Приближение к внутреннему миру персонажей.* С точки зрения лингвистики, в словах рассказчика звучит голос персонажей, это часто обнаруживает наличие «*несобственно-прямой речи*» в тексте сказа [6, с. 266]. Рассказчик способен сохранять стиль персонажей и относительно реально воспроизводить их индивидуальности. В *живописном стиле* сказа рассказчик и герои говорят одним и тем же языком, поэтому читатель может непосредственно проникнуть во внутренний мир персонажей и их характер. Сочувственное повествование рассказчика также увеличивает толерантность читателя к персонажам.

5) *Увеличение либо уменьшение дистанции между читателем и персонажем.* В неперсонифицированном сказе рассказчик был как бы опосредующим звеном между персонажами и писателем. Повествование неперсонифицированного рассказчика от третьего лица увеличивает дистанцию между читателем и персонажем, этот *эффект дистанцирования* делает читателей наблюдателями события, они не участвуют в действии, не выражают сопереживание героям, а интеллектуально воспринимают персонажей. Однако персонифицированный сказ, напротив, уменьшает дистанцию между читателем и персонажем. В начале рассказа «Аристократка» дается экспозиция рассказчика, затем рассказчик Григорий Иванович прямо ведет диалог с читателями и излагает события от первого лица.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Изд-во «Э», 2017. 640 с.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
4. Ершов Л.Ф. Из истории советской сатиры. М. Зошенко и сатирическая проза 20-40-х гг. Л.: Наука, 1973. 156 с.
5. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 472 с.
6. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. 544 с.
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
8. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зошенко. М.: Наука, 1979. 704 с.
9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры: Кошелев, 2003. 312 с.
10. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л.: Художественная литература, 1969. С. 306-326.
11. Эйхенбаум Б.М. Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. С. 409-424.
12. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. 2nd ed. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1983. 552 p.

Поступила в редакцию 16.02.2022

Бао Тинтин, аспирант кафедры истории русской литературы
Санкт-Петербургский государственный университет
199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9
E-mail: btt4896@gmail.com

Bao Tingting

TO THE PROBLEM OF “SKAZ” (BASED ON THE WORKS OF MIKHAIL ZOSHCHENKO)

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-2-449-453

“Skaz” plays an important role in Russian literature, especially in the works of N. Leskov, N. Gogol, M. Zoshchenko. Skaz is usually defined as a form of narrative with a focus on oral speech, however there is still no consensus among theorists on how exactly to define this concept, what typical characteristics this form of narrative acquires over time.

This article examines the process of introducing the concept of skaz into science and the development of ideas about the latter in the works of B. Eikhenbaum, Yu. Tynyanov, V. Vinogradov, M. Bakhtin, W. Schmid, as well as identifies the similarities and divergences in the views of these scholars. On the basis of their research we summarize the distinctive features of skaz and try to clarify the definition of this narrative form and identify several of its functions in M. Zoshchenko's prose.

Keywords: skaz, oral discourse, oral speech, free indirect speech, M. Zoshchenko.

REFERENCES

1. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1975. 502 p. (In Russian).
2. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Izd-vo «E», 2017. 640 p. (In Russian).
3. Vinogradov V.V. O yazyke hudozhestvennoj prozy [On the language of artistic prose]. Moscow, Nauka, 1980. 360 p. (In Russian).
4. Ershov L.F. Iz istorii sovetskoj satiry. M. Zoshchenko i satiricheskaya proza 20-40-h gg [From the history of Soviet satire. M. Zoshchenko and satirical prose 20-40s]. Leningrad, Nauka, 1973. 156 p. (In Russian).
5. Genette J. Figury: V 2 t. T. 2. [Figures: in 2 vols. Vol. 2] Moscow, Izd-vo imeni Sabashnikovyh, 1998. 472 p. (In Russian).
6. Sukhikh I.N. Struktura i smysl: Teoriya literatury dlya vsekh [Structure and meaning: Literary theory for everyone]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus, 2018. 544 p. (In Russian).
7. Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977. 574 p. (In Russian).
8. Chudakova M.O. Poetika Mikhaila Zoshchenko [Poetics of Mikhail Zoshchenko]. Moscow, Nauka, 1979. 704 p. (In Russian).
9. Schmid W. Narratologiya [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury: Koshelev, 2003. 312 p. (In Russian).
10. Eikhenbaum B.M. Kak sdelana «Shinel'» Gogolya [How Gogol's «Overcoat» was made]. Eikhenbaum B.M. O proze [About prose]. Leningrad, Hudozhestvennaya literatura, 1969. pp. 306-326. (In Russian).
11. Eikhenbaum B.M. Leskov i sovremennaya proza [Leskov and modern prose]. Eikhenbaum B.M. O literature: Raboty raznyh let [On literature: Works of different years]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1987. pp. 409-424. (In Russian).
12. Booth W.C. The Rhetoric of Fiction. 2nd ed. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1983. 552 p. (In English).

Received 16. 02. 2022.

Bao Tingting, postgraduate student
Saint-Petersburg State University
Universitetskaya Emb., 7/9, Saint Petersburg, Russia, 199034
E-mail: btt4896@gmail.com