

# Mundo Eslavico

Revista de Cultura y Estudios Eslavos

1/2002

I.S.S.N.: 1579-8372



Universidad de Granada

MUNDO ESILAVO es una revista científica de la Universidad de Granada. Se edita dos veces al año y acepta trabajos de investigación filológica e histórico-cultural relacionados con los países de la amplia Área Eslava. Está abierta a toda una variedad de temas de carácter general o específico, así como a métodos didácticos, perspectivas teóricas y comparadas y a cuestiones de traducción. Publica reseñas de libros recientemente aparecidos y ofrece información bibliográfica referente a la eslavística española.

*DIRECTOR*

Rafael Guzmán Tirado / rguzman@ugr.es

*DIRECTORA ADJUNTA*

Natalia Arséntieva / arsnat@hotmail.com

*COORDINACIÓN DE ESTUDIOS*

Rafael Guzmán Tirado, Enrique Quero Gervilla, Elena Mironesko - Bielova, Ángeles Quero Gervilla  
Joaquín Torquemada Sánchez, Natalia Arséntieva, José Antonio Hita Jiménez, Konstantín Jmelevski

*COORDINACIÓN DE RESEÑAS Y PRESENTACIÓN DE LIBROS,*

*NOVEDADES EDITORIALES, CREACIÓN LITERARIA*

Natalia Arséntieva

*COORDINACIÓN DE ESILAVÍSTICA EN ESPAÑA Y BOLETÍN INFORMATIVO*

Leopoldo la Rubia / leopoldo.la.rubia@hotmail.com

*CONSEJO DE REDACCIÓN*

Dra. N. Arséntieva (Universidad de Granada), Dr. L. Beltrán A. (Universidad de Zaragoza), A. Calero D. (Universidad de Granada), Dra. V. Fatjútínova (Universidad de Kazán), Dr. H. Fontanski (Universidad de Katowice), Dr. J. García G. (Universidad Complutense), Dra. Á. Quero G. (Universidad de Granada), Dr. E. F. Quero G. (Universidad de Granada), E. Grúdsina (Universidad de Izhevsk), G. Guillén M. (Universidad de Granada), Dr. R. Guzmán T. (Universidad de Granada), Dr. J. A. Hita J. (Universidad de Granada), A. Jiménez M. (Universidad de Granada), Dra. T. Jmelévskaia (Universidad de Granada), Dr. K. Jmelevski (Universidad de Granada), Dr. E. Krc (Universidad de Olomouc), Dra. E. Mironesko-Bielova (Universidad de Granada), Dr. L. La Rubia (UNED), Dra. I. Shablóvskaia (Universidad de Belarús), Dra. G. Verba (Universidad de Kiev), J. Torquemada S. (Universidad de Granada), Dra. E. Vidal (Universidad de Barcelona).

*SECRETARÍA TÉCNICA*

Enrique Javier Vercher García

*DISEÑO*

Natalia Arséntieva

*AYUDANTE DEL DISEÑO*

Nikolái Arséntiev

*FOTOCOMPOSICIÓN*

Portada Fotocomposición, S.L.

*ADMINISTRACIÓN E INTERCAMBIOS*

ÁREA DE FILOLOGÍA ESILAVA (Departamento de Filología Griega)

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja, 18071 Granada

TELÉFONO Y FAX: 958 24 36 94

*DISTRIBUCIÓN Y SUSCRIPCIONES:*

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA.

Antiguo Colegio Máximo. Campus Universitario de Cartuja 18071- Granada. Tlf.: (958) 24 39 30

Todos los derechos reservados. Está prohibido reproducir o transmitir esta publicación, total o parcialmente por cualquier medio, sin la autorización expresa de la institución editora, bajo las sanciones establecidas en las leyes. MUNDO ESILAVO no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los colaboradores ni las comparte necesariamente.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

MUNDO ESILAVO, REVISTA DE CULTURA Y ESTUDIOS ESILAVOS

ISSN: 1579-8372. Depósito legal: GR. 1.100-2002

Edita: Editorial Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: Portada Fotocomposición, S. L.

Imprime: Imprenta Comercial, Motril, Granada

Printed in Spain

Impreso en España

UNIVERSIDAD DE GRANADA

# MUNDO ESLAVO

REVISTA DE CULTURA  
Y ESTUDIOS ESLAVOS

Núm. 1 (2002)

UNIVERSIDAD DE GRANADA

2 0 0 2



MUNDO ESLAVO  
Núm. 1 (2002)

SUMARIO / SUMMARY

<i>Presentación</i> .....	9
<b>1. ESTUDIOS</b>	
<b>Lingüística</b>	
FONTANSKI, HENRYK. <i>Лемковский язык как один из литературных вариантов русинского языка</i> .....	13
GABUNIA, ZINAIDA, SHOMAJOVA, TATIANA. <i>К структурно-семантической типологии разносистемных языков</i> .....	23
GUZMÁN TIRADO, RAFAEL. <i>О локальных сложноподчиненных предложениях в русском языке</i> .....	31
QUERO GERVILLA, ÁNGELES. <i>Некоторые рассуждения о категории числа в русском языке в сопоставлении с испанским</i> .....	41
MIRONESKO-BIELOVA, ELENA. <i>Гипонимические отношения в русской технической терминологии</i> .....	51
QUERO GERVILLA, ENRIQUE F. <i>Словообразовательные особенности лексико-семантической группы глаголов со значением деструкции в русском языке</i> .....	57
BENÍTEZ, ANTONIO. <i>Los cardinales en el ámbito lingüístico eslavo. Algunos apuntes sobre su morfosintaxis</i> .....	67
GUILLÉN MONJE, GONZALO. <i>Análisis y correspondencia intercultural ruso-española de unidades fraseológicas con nombres propios</i> .....	81
<b>Literatura</b>	
RUDENKO, YURII. <i>К проблеме литературного сказа</i> .....	89
HITA JIMÉNEZ, JOSÉ ANTONIO. <i>Revisión del concepto de polifonía en la crítica literaria rusa</i> .....	99
JMELEVSKI, KONSTANTIN. <i>Александр Пушкин: портреты российских государей</i> .....	109
ILINÁ, NATALIA. <i>Еще раз об истории (размышления на тему романа В. Орлова "Бубиновский Валет")</i> .....	125
LA RUBIA DE PRADO, LEOPOLDO. <i>Enfermedad y sufrimiento como dimensiones creativa y ética. Las patologías de los personajes dostoiévskianos. Nétochka Nezvánova</i> .....	139
<b>Didáctica</b>	
GRÚDTSINA, EKATERINA. <i>"El gorrión" de Turguénev. Poesía rusa bajo análisis lingüístico</i> .....	149

## Traductología

SABIO PINILLA, JOSÉ ANTONIO. <i>Inclusiones y supresiones en la historia de la traducción. El caso de Portugal</i> .....	155
KARSIÁN, GAIANÉ. <i>Sobre algunos problemas de la lexicología (en el material de los "falsos amigos" español-rusos y ruso-españoles)</i> .....	167
JIMÉNEZ MANTSIOU, ALICIA. <i>Algunas notas sobre la traducción de la literatura serbia y croata</i> .....	179

## Historia y cultura. Pensamiento

MATYJASZCZYK GREENDA, AGNIESZKA. <i>Un soldado polaco en España (1808)</i> .....	183
--	-----

## Para la polémica

BELTRÁN ALMERÍA, LUIS. <i>¿Moda Bajtlín?</i> .....	193
--	-----

## 2. RESEÑAS Y PRESENTACIÓN DE LIBROS

### Reseñas

Пограничные культуры между Востоком и Западом. Россия и Испания. <i>Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Отв. ред. В. Е. Багно</i> .....	201
Rusia y España: culturas fronterizas entre el Oriente y el Occidente. <i>Academia de las Ciencias de Rusia. Instituto de Literatura Rusa (Casa de Pushkin). Director/Editor Vsévolod Bagnó</i> .....	204
El poder estatal y local: problemas jurídicos (Rusia-España). <i>Actas de las jornadas/ Directora M. V. Karáseva</i> .....	207
Marcelo López Cambronero. <i>Nikolai A. Berdiáev</i> .....	210
Carlos Sherman. Los puntos cardinales - <i>Накiрунки свему – Cardinal points - Стороны света: паэма</i> .....	213
Galina Verba, Rafael Guzmán Tirado, Stepán O. Ryzvaniúk. <i>El Ruso a través de la traducción</i> .....	216
Энрикe Ф. Керo Хервилья. Сопоставительное изучение категории определенности/неопределенности в русском и испанском языках	218
Petr Cornej, Jiří Pokorný. <i>Historia breve de los países checos hasta el año 2000</i> .....	221

### Presentación de libros

Ricardo M. Martín de la Guardia y Guillermo A. Pérez Sánchez (eds.). <i>Los países de la antigua Europa del Este y España ante la ampliación de la Unión Europea</i> .....	224
Carlos Flores Juberías (Dir.). <i>La transformación de las políticas sociales en la Europa del Este</i> .....	227
José Antonio Hita Jiménez. <i>Dostoevski en la crítica rusa</i> .....	229
Matilde Casas Olea. <i>El Codex Slavicus Granatensis: edición facsímil y análisis histórico-crítico</i> .....	231
<b>Revistas recibidas</b> .....	233

<b>3. NOVEDADES EDITORIALES .....</b>	<b>235</b>
<b>4. CREACIÓN LITERARIA</b>	
<b>Fiódor Tiútchev. Dos poemas .....</b>	<b>245</b>
<b>Afanasi Fet. Cuatro poemas .....</b>	<b>247</b>
<b>5. ESLAVÍSTICA EN ESPAÑA</b>	
<b>Crónica bibliográfica. Año 1990 .....</b>	<b>253</b>
<b>Actualidad-Docencia .....</b>	<b>256</b>
<b>Investigación .....</b>	<b>258</b>
<b>5. BOLETÍN INFORMATIVO</b>	
<b>Intercambios culturales .....</b>	<b>269</b>
<b>Entrevistas .....</b>	<b>275</b>
<b>Páginas web de interés .....</b>	<b>277</b>
<b>Bienvenidos a... .....</b>	<b>279</b>

## К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО СКАЗА

YURI K. RUDENKO, *Universidad Estatal de San Petersburgo*

### RESUMEN

En el presente artículo se propone el análisis teórico de una de las cuestiones estilísticas más complicadas en teoría de la literatura; el problema de la narración (*skaz*). Se examina la historia de la cuestión y sus primeras interpretaciones en los trabajos de B.M. Eijenbaum, Iu.N. Tynianov, V.V. Vinogradov y M.M. Bajtin. Se muestra que es ilícito reducir la cuestión a la idea tradicionalmente establecida sobre la interdependencia directa de la categoría estilística del *skaz* y categorías tales como la *poética* de la obra literaria, el “narrador” y la “figura del autor” en el relato. Se fundamenta un planteamiento conceptual nuevo para la interpretación del fenómeno del *skaz* como elemento del sistema lingüístico, propio del autor, que se constituye gracias a la norma literaria como una variante constructiva específica de la lengua literaria en su conjunto.

**Palabras clave:** Стилистика, сказ, рассказчик.

### 1

Известно: чтобы пользоваться термином, следует строго оговорить его значение. Относительно термина “сказ” приходится констатировать, что, несмотря на его употребительность в современном литературоведении, сама *проблема сказа* теоретически разработана недостаточно и неполно.

История вопроса, в сущности, вся исчерпывается ранними, относящимися к 1920-м гг. работами Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, В. В. Виноградова и М. М. Бахтина.

Первое – и до сих пор единственное – научное определение понятия сказ было предложено Б. М. Эйхенбаумом в статье 1925 г. “Лесков и современная проза”. Оно широко известно: “Под сказом я разумею такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика”<sup>1</sup>. В этом определении, как видим, сказ специфицируется по *двум* генетически различным признакам, которые во взаимодействии друг с другом и создают эту “особую форму повествовательной прозы”. Первый из них – *лингво-стилистический*: это “установка на устную речь”; второй – *образно-композиционный*: это персонификация носителя повествовательной речи – “*рассказчика*” – в отличие от реального автора текста.

Действительно, каждый из этих признаков может проявляться в словесном искусстве вполне самостоятельно.

Так, в стилистике “устной речи” выдержаны все без исключения фольклорные прозаические жанры, а не только тот из них, чье жанровое имя заимствовано литературоведением для обозначения рассматриваемого феномена<sup>2</sup>. Однако в структуре фольклорной поэтики отсюда отнюдь не вытекает неизбежность

возникновения двухплановой повествовательной формы, позиционно разделяющей рассказчиков реального и номинального.

С другой стороны, именно в фольклоре исторически возник и широко используется композиционно-архитектонический прием “рассказа в рассказе”, но его применение тоже не влечет за собой здесь даже зачаточных попыток стилистически дифференцировать повествовательную речь сказителя и монологическую речь персонажей. Четкая и строгая поэтико-стилистическая дифференциация художественной речи имеет в фольклоре только *межжанровый* смысл<sup>3</sup>.

Точно так же в литературе наличие в произведении рассказчика – как “другого” (сравнительно с реальным автором) повествователя – совсем не требует обязательной установки на стилистическое оформление речи автора или хотя бы рассказчика как *устной* (разговорной). Повествовательные формы Ich-Erzählung (переписка, дневник, мемуар, автобиография) прямо исходят из установки на *письменную* речь. Эта же установка действует и в других архитектурных формах, предполагающих (либо допускающих) появление одного или нескольких рассказчиков (рассказ в рассказе, вставная новелла, цикл повестей, роман-цикл), причем она действует даже в тех случаях, когда художественно мотивируется ситуация устного рассказывания. Иначе говоря, в литературном произведении может присутствовать сознательная и стилистически безукоризненно решаемая автором установка на воссоздание *устной* речи героя-рассказчика, но при этом совершенно отсутствовать *сказ*. И наоборот, несомненно сказовые черты могут несколько даже неожиданно и вопреки установкам самого жанра обнаруживаться в *письменной* речи героя-рассказчика (например: тип *несказовой устной речи* рассказчика – повествование Максима Максимыча о Печорине в “Бэле” Лермонтова; тип *сказовой письменной речи* героя-рассказчика – эпистолярный “слог” Макара Алексеевича Девушкина в “Бедных людях” Достоевского).

Так что предложенное Эйхенбаумом определение сказа нельзя считать ни точным, ни достаточным. С одной стороны, оно трактует сказ *слишком расширительно*, поскольку сама по себе “установка на устную речь рассказчика” далеко не всегда сопрягается с подлинно сказовой повествовательной стилистикой, и, значит, сказ *не вызывается* указанными здесь условиями. С другой стороны, оно же трактует сказ *слишком ограничительно*, поскольку отчетливо сказовый характер может носить и сугубо *авторская речь* при отсутствии в произведении какого бы то ни было персонального “рассказчика”, а также безо всякой стилистической ориентации на формы устной речи.

*Сказ*, следовательно, есть нечто принципиально иное, чем то, как его трактует Эйхенбаум, хотя и то, в чем усматривает его он, имеет к проблеме сказа отношение самое непосредственное, но описывает лишь *частный случай*, одну из форм сказа как *особого типа авторской речи*.



Поэтому прав был В. В. Виноградов в своей попытке оспорить и скорректировать трактовку проблемы, выдвинутую Б. М. Эйхенбаумом<sup>4</sup>. Главное, на чем он настаивал, это что *сказ* – явление не *поэтики* литературных произведений, а прежде всего *художественно-речевой литературной стилистики*. Указывая на необходимость различать “сказ” и “устную речь” (поскольку последняя может существовать в литературе без первого) и предлагая целую типологическую классификацию “монологов” из области “бытового говорения”<sup>5</sup>, Виноградов трактует *сказ* как *особый тип сообщающей (повествовательной) монологической речи*; “Сказ – это своеобразная комбинированная форма художественной речи, восприятие которой осуществляется на фоне сродных конструктивных монологических образований, бытующих в общественной практике речевых взаимодействий. Сказ <...> представляет <собой> эстетическую надстройку над языковыми конструкциями (монологами), которые сами воплощают в себе принципы композиционно-художественного оформления и стилистического отбора”<sup>6</sup>. К сожалению, дальше этих описательных заявлений своей точки зрения Виноградов не пошел и не предложил ни тогда, ни впоследствии никакого терминологически строгого определения понятия сказа<sup>7</sup>. Между тем в той же самой статье, непосредственно предшествуя вышеприведенным дефинициям, содержится замечание принципиально иного характера: “...Сказ – это реальность индивидуально-художественных построений, которая имеет свои соответствия в системе языка”<sup>8</sup>, но, очевидно, автор не придал ему должного значения...

Важное *комментирующее* значение в статье Виноградова имеет тот ряд писательских имен, в чьем повествовательном стиле Виноградов усматривал *преимущественное проявление* сказа: это – А. Белый, А. Ремизов, Б. Пильняк, Е. Замятин, К. Федин и др. Ряд замечателен тем, что все эти писатели ни в каком смысле не ориентируют свой стиль (причем у каждого существенно своеобразный) на “устную речь” и не передают свою авторскую речь никакому “рассказчику”.

И в этой связи следует вновь обратиться к определению сказа, данным Эйхенбаумом. Не в цитированной статье его о Лескове (где окончательно формируется концепция ученого по проблеме сказа, оспариваемая Виноградовым), а в другой, более ранней статье “Иллюзия сказа” (1918), где к этой проблеме еще только отыскивались подходы, у Эйхенбаума тоже содержался обширный историко-литературный экскурс – своего рода панорама сказовых проявлений в русской литературе. Уже там в качестве кульминационной фигуры указывался Лесков, но от него просматривались ретроспективный и перспективный историко-литературные ряды. Эти-то списки имен весьма показательны. Так, в ряду ретроспективном упомянуты: протопоп Аввакум, Гоголь (“в особенности ранние циклы”), Даль (“сказки”), Пушкин (“Повести Белкина” – “двойной сказ”), Тургенев (“живая интонация рассказчика, в особенности в повестях о любви” – “Ася”, “Вешние воды” и др.), мельком – Н. Успенский и Достоевский. Из произведений Лескова выделены: “Запечатленный ангел”, “На краю света”, “Левша”. Перспективный ряд представлен именами: Ремизова (“прямой ученик Лескова” и вместе с ним

представитель сказовой “орнаментики”), А. Белого (“ломает письменный синтаксис”, вводит “особую пунктуацию”, “сохраняет все оттенки устного сказа”), затем – Замятина, Пильняка, Вс. Иванова, Зощенко (“комический сказ”), К. Федина<sup>9</sup>. Как видим, выделяемый Виноградовым ряд имен еще ранее полностью учтен также и Эйхенбаумом и лишь опущен в статье о Лескове.

Зато в ней встречается важное уточнение, не введенное Эйхенбаумом в основное определение понятия сказа: “Для сказовых форм характерно пользование устной речью, имеющей *специфические социальные или профессиональные оттенки*”<sup>10</sup>. В соединении с положением, что сказ, отходя от письменной речи, “делает рассказчика как такового реальным персонажем”<sup>11</sup>, указанное уточнение должно корректировать столь важный для Эйхенбаума принцип “установки на устную речь”.

Ю. Н. Тынянов хотя и не занимался проблемой сказа специально, но однажды затронул ее – в статье, написанной еще до статьи Эйхенбаума о Лескове и посвященной новейшим литературным явлениям того времени<sup>12</sup>. К ним он применяет то положение эйхенбаумовской концепции сказа, которое последний развернул в статье “Как сделана “Шинель” Гоголя” (1919) и терминологически обозначил как поэтику “акустического жеста”<sup>13</sup>. Именно в таком контексте следует понимать широко цитируемое ныне положение Тынянова: ““Сказ” делает слово физиологически ощутимым <...> и читатель *входит* в рассказ, начинает интонировать, жестикулировать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его”<sup>14</sup>.

Сказано броско, но в действительности трудно вообразить себе, каким образом *читатель* может “играть” рассказ, при этом “интонируя, жестикулируя и улыбаясь”: если всё это совершается им *физически*, то почему так уж непременно; если *идеально* (в получаемом по ходу чтения *впечатлении*), то почему такого эффекта не достигают тексты *несказовые*?.. Эйхенбаум “физиологическую ощутимость” слова прямо выводил из превращения его в “акустический жест”, но подобная метаморфоза могла мыслиться вообще только при абсолютном отрицании художественно-функциональной *содержательности* слова, что, как известно, и декларировалось корифеями русской “формальной школы”. Но если стоять на методологических позициях, признающих диалектическое единство художественной формы и художественного содержания, то вся теория “акустического жеста” оказывается научной фикцией, а вместе с ней – и “физиологически ощутимое” слово как якобы специфическое свойство сказового стиля.

Это еще тогда же учел М. М. Бахтин и потому в “Проблемах творчества Достоевского” (1929) – не касаясь общей теории сказа – дал принципиально важное теоретическое разъяснение насчет *функционально-содержательного* значения *устного* слова в *авторской* повествовательной речи: “...В большинстве случаев сказ вводится именно ради *чужого голоса*, голоса социально определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору”<sup>15</sup>.

Бахтин, казалось бы, принимает определение Эйхенбаума и лишь *дополняет* его нелишним уточнением, но в действительности это его комментирующее уточнение означает прорыв в *сущностную* сердцевину сказа как *особого стилистического феномена*.

И в этом-то необходимо разобраться.

## 2

*Обязательно ли* сказ вызывается авторской установкой именно на *чужое* и притом *устное* слово?

“Устное” – мы уже видели – нет; “чужое” – в каком смысле?

Между прочим, именно Эйхенбаум нашел и процитировал, но, кажется, не придал особого значения собственному признанию Лескова о характере его сказовой стилистики. А оно весьма многозначительно: “Я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи”<sup>16</sup>.

Что понимает здесь Лесков под “чисто литературной речью”? – Очевидно, *авторскую* речь повествователя; но также и традиционный эстетический канон, требующий ее лексико-стилистического соответствия нормам *общелитературного языка*.

Далее. Было ли в русской литературе дотоле невиданным делом использование – и не с целью только стилизации и подражания! – “языка старинных сказок и церковно-народного”? – Нет, напротив. Уже Гоголь создал классические образцы художественно-идеологического освоения именно этих, пожалуй, пластов народного языка и народно-поэтической культуры и оказал и продолжал оказывать могучее влияние на русскую литературу и русское общественное самосознание.

Так в чем же видит Лесков *свое* принципиальное новаторство?

Вспомним: Гоголь либо выражал свою авторскую позицию через систему “рассказчиков” и тем мотивировал сказовую стилистику, например, “Вечеров на хуторе близ Диканьки”<sup>17</sup>; либо жанрово-тематически подкреплял уникальную, не имитационно-стилизаторскую, хотя и отчетливо народно-поэтическую стилистику, например, “Тараса Бульбы” (которую, впрочем, никто еще, кажется, не решился характеризовать как сказовую<sup>18</sup>).

Лесков же пошел на отказ (заметим: в очень немногих своих вещах, но тем не менее сознательно и демонстративно) от всяких мотивационных обоснований этой стилистической деформации *собственной* авторской речи, о которой и говорит.

То, что до него требовало “рассказчика” или несло в себе реминисцентные отсылки к значимым литературным или фольклорным традициям, у него конструирует *индивидуальный авторский стиль повествования, не имеющий ни прямых, ни опосредованных аналогов в прошлом литературы*. Это-то и есть лесковский сказ.

Как видим, это ни в коем случае не “стилизация” подо что бы то ни было, но особый *принцип стилеобразования*. И отсюда – всего один шаг до его полной универсализации, поскольку он – именно как *принцип* – допускает уже не просто абсолютную индивидуализацию так называемых авторских “стилевых манер”, но целых новых *стилевых систем*, равномасштабных не “чужим” или “другим” стилям, конституирующим себя на фоне литературной нормы, а самой этой норме и – наряду с ней, наравне с ней – вообще всем и любым исторически сложившимся стилиевым системам национального языка!

Несомненно, для Лескова “язык старинных сказок и церковно-народный” – отнюдь не “чужое” слово (в точном, бахтинском значении этого термина), оно именно “свое”, *авторское*, оно не вступает ни в какие “диалогические отношения” с литературно-нормативным словом в составе авторской речи – оно *деформирует собой* самый этот состав и тем вообще *переформирует* его, придавая ему как целому, как *стилевой системе* статус новой, иной, уникальной стилистико-языковой *нормы*, равновеликой и равнозначной действующей, общелитературной.

Так что для сказа *в принципе не обязательны* ни установка на “устное” или “чужое” слово, ни дистанцирование автора и “рассказчика”. То и другое присуще не сказу как таковому, а лишь отдельным конкретным его *формам*, стремящимся выглядеть не слишком демонстративными. Всегда же и по существу, вне зависимости от форм проявления, *сказ* есть прежде всего *художественная* – и притом всегда *индивидуально-авторская – языковая система*, самоконституирующаяся как *особый конструктивный вариант литературного языка в целом*, не совпадающий с общепринятой литературной нормой и замещающий ее в художественно-эстетическом и философско-мировоззренческом контексте творчества писателя.

Но именно поэтому сказ – столько же явление *стилистики* литературного произведения, сколько и его *поэтики*, ибо сказ деформирует не только привычные нормы языкового выражения, но и саму систему художественной образотворческой пластики, превращаясь в особый *художественный метод* отражения объективной – физической, общественной, психологической, идеологической – реальности. И как раз там, где такого рода деформации выступают наиболее рельефно, наиболее своеобразно и уже безо всяких традиционно-“реалистических” (т. е. применяющихся к бытовому, обыденному сознанию читателя) мотивировок, – как раз там и тогда сказовый стиль писателя начинает непосредственно восприниматься как художественно-пластическое выражение *бытийного* уровня человеческого мировосприятия и как философское прозрение в космогонии самого мироздания, где человек, сохраняя все свои атрибутивные свойства, оказывается носителем



не только сегодняшнего, преходящего сознания, но также и сознания онтологически всеобщего, даже всемирного.

Наличие установившейся нормы литературного языка является, таким образом, тем не переменным историко-литературным фактором, без которого сказ как специфический художественно-эстетический феномен вообще не может возникать в литературном процессе. Ибо все то, что *при* наличии литературной нормы оборачивается сказом – явлением художественно-эстетического порядка, *до* нее, то есть пока литературная языковая норма исторически еще не сложилась в своем общенациональном масштабе и значении, выступает как индивидуальный системно-целостный вариант языка, лишь по стечению всех прочих необходимых факторов не утверждающийся в качестве нормы. После же того, как сложение нормы происходит, дальнейшее индивидуальное рече- и языкотворчество протекает уже в ее рамках и под ее обязательным воздействием. *Сказ*, таким образом, всегда есть попытка отдельного художника самостоятельно и особо конституироваться в области *языка* – в противоположность действующей языковой *норме* и, следовательно, для выражения иных фундаментально мировоззренческих оснований, нежели те, которые акцентированы существующей нормой.

### 3

С тех пор как в литературоведение было введено понятие сказа и разработана его теория (рассмотренная выше), в самой литературе произошли существенные эволюционные сдвиги, которые, собственно, и требуют пересмотра прежней теории, поскольку не могут быть удовлетворительно поняты без ее уточнения.

Прежде всего это касается, так сказать, “именного” состава писателей XX века, чье творчество отчетливо окрашено сказовой стилистикой. Это не только художники рубежа 20-30-х гг. (чьи новации, как мы видели, были тогда же учтены пионерами теории сказа), но и ряд более поздних писателей высшего эстетического уровня и значения, которые настолько существенно преобразили стилистику и функции литературного сказа, что вся его предшествующая история ныне неизбежно предстает в новом свете.

Если раньше, применительно к проблеме сказа, центральной литературной фигурой правомерно оказывался Лесков, то теперь эта роль по праву должна быть отдана другому гениальному художнику, чья литературная судьба в некотором смысле сродни лесковской. – Андрею Платонову. Именно он создал, может быть, самый яркий и, безусловно, самый сложный в русской литературе сказовый стиль. Его сказ дышит какой-то неподдельной первозданностью творения и ритуально-важной значительностью текущих перед нашим духовным взором Деяний и Слов. Он начисто лишен той стихии наивно-лукавого простодушия, которая захватывает в гоголевском сказе, или той искромётной игры со словом, которой перенасыщен

сказ лесковский. Но и с ремизовским “плетением словес” он не имеет ничего общего, нет в нем также ритмической геометричности рационально-иррационального сказа А. Белого или взрывной энергии спрессованного до плотности звездного карлика сказа Б. Пильняка и уж, конечно, комической характерологии сказа зошенковского. Но это всё – либо прямые предшественники, либо старшие современники Платонова, и его сказ и подготовлен, и обрамлен тем, что достигнуто или делалось ими. Однако – может быть, впервые в мировой литературе – сказ именно платоновский поражает своей величавой эпической и философской мощью, и тогда начинаешь понимать, что он рожден в живой, ненарушимой преемственности с той гигантской культурой мысли и слова, тем напряжением духовно-нравственного порывания к всечеловеческому идеалу “истины, добра и красоты”, той “всемирной отзывчивостью” русского человека и русского национально-народного целого, которые так много обозначили и значат в современном мире. Платонов не случайно вырисовывается сейчас как в некотором смысле *кульминационная* фигура в ряду указанных выше имен: *рядом* с предшественниками и современниками он *новаторски* своеобразен; *после* него уже собственно и только *его* “влияние” (неважно, есть оно фактически или нет) отчетливо угадывается в сказовых чертах стиля сегодняшних (тоже, бесспорно, крупнейших) русских писателей – А. Солженицына (“Один день Ивана Денисовича”) и В. Распутина (“Прощание с Матёрой”).

Нужно решительно возразить против получившей широчайшее распространение удивительной фразы о платоновском “прекрасном (якобы) косноязычии”. Косноязычие – неумение сказать то, что ты хочешь сказать; о Платонове ли позволительно утверждать подобную несурязицу? Если он и “косноязычен”, то не более, чем Гоголь, Достоевский или Щедрин! К ним он ближе всего и по характеру своей идейно-эстетической и нравственно-философской проблематики и по художественному масштабу.

Кстати, о Щедрине. Никто из писавших когда-либо о сказе и перебравших множество всевозможных имен, великих и маленьких, ни разу не вспомнил о Щедрине. А между тем платоновский сказ (в частности, в “Котловане”, но не только в нем) обнаруживает прямую преемственность по отношению к щедринским манипуляциям с казенно-бюрократическим языком и вообще со всеми и всякими идеологически клишированными речевыми образованиями. И, может быть, как раз благодаря Платонову нам наконец откроется именно сказовая природа щедринского стиля, который до сих пор всё ещё как-то загадочен для нас в своих осязательно-бездонных глубинах.

Многое из того, что конкретно уже исследуется в языке Платонова по отдельности – то как приемы его особой метафоризации и метонимизации, то как системное заполнение им “пустующих” в реальном русском языке лексических “ниш” творительного орудия или органа действия, то как понятийное отождествление единичного и родового, отдельного и собирательного, конкретного и абстрактного, то как лексико-синтаксический прием “стяжения”, – всё это не увидено еще и,

следовательно, не понято как *целостный сказовый язык* – не “нарушение” нормы нашей повседневной речи, а *иная языковая норма*, единственно и выражающая, с предельной точностью и лаконичной ясностью, не только и не просто *мысль*, а именно и прежде всего ее *оценочно-эмоциональную философско-мировоззренческую активность*, которая – в отличие от великой литературной классики XIX в. – *одинаково* проявляется через посредство создаваемого писателем так называемого “художественного мира” (категория, кажется, грозящая стать “модной”) и непосредственно – в меру пластической деформированности самого авторского языка на всех без исключения его структурных уровнях. Никому не вздумалось, слава Богу, заговорить о “лирической прозе” Платонова, а между тем именно в его сказовом стиле мера идейно-эмоциональной значимости текста как внешней художественной формы максимально приближена к той, которая веками культивировалась – и допускалась! – только в лирическом роде поэзии. Эпик – с лирической плотностью идейно-значимой языковой экспрессии!..

Если добавить к этому совершенно не изученную пока что поэтику платоновской символизации тематических мотивов с их многозначной сопряженностью и очень робкие подходы к выявлению реминисцентных отсылок и планов в его текстах, которые лишь констатируются без попыток какого-либо анализа (а исследовать их вообще можно только в *системе* и в конкретных функциональных значениях в каждом произведении особо!), – то начинает вырисовываться картина непомерной громадности тех нерешенных задач, которые успел – “надолго, навсегда” – загадать нам и человечеству этот сосредоточенный русский гений.

Думается, что если правильно увидеть подходы к его действительному постижению, то и задачи эти начнут быстрее и лучше решаться. Во всяком случае представляется несомненным, что исследование закономерностей уникального платоновского сказа – это не *аспект* изучения (так сказать, наряду с возможными иными), а необходимое – и даже обязательное – условие успешного изучения *всех* аспектов как художественно-поэтической концепции А. Платонова, так и его философско-мировоззренческого космоса. И точно таких же исследовательских подходов к себе требует изучение стилистики и художественно-языковых идеологем А. Солженицына или В. Распутина.

## NOTAS

1. ЭЙХЕНБАУМ, Б. М. *Литература*, Ленинград, 1927 с. 214
2. Заимствование принадлежит собственно Лескову, который использовал редкий в фольклоре жанр и художественно усложнил, обогатил его (ср. “Сказ о тульском косом Левше и стальной блохе”, 1881); Эйхенбаум же лишь теоретически осмысляет и обобщает сделанное Лесковым. Нелишне заметить, что в самом фольклоре понятие *сказа* весьма локально (см. об этом: ПРОПП, В. Я., *Жанровый состав русского фольклора* // ПРОПП, В. Я., *Фольклор и действительность*, Москва, 1976, с. 52) и не имеет ничего общего с тем, как оно стало трактоваться в литературоведении.
3. См.: ПРОПП, В. Я., *Принципы классификации фольклорных жанров* // ПРОПП, В. Я. *Фольклор и действительность*, Москва, 1976, с. 34-45.

4. См.: ВИНОГРАДОВ, В., *Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств ГИИИ*. [Вып. 1.], Ленинград, 1926.

5. А именно: 1) “монолог убеждающей окраски – примитивная форма ораторской речи”, 2) “монолог лирический как языковая форма изъяснения эмоций”, 3) “монолог драматический как сложный вид речи, в которой язык слов является лишь как бы аккомпанементом другим системам психических обнаружений – путем языка мимики, жестов, пластических движений и т. п.”, 4) “монолог сообщающего типа” (ВИНОГРАДОВ, В. В., *Проблема сказа в стилистике // ВИНОГРАДОВ, В. В., Избранные труды: О языке художественной прозы*, Москва, 1980, с. 47), см.: Там же с. 28).

6. Там же. С. 45.

7. Возможно, потому, что для различения в литературном произведении аспектов “рассказчика” и “автора” (чему посвящены работы В. В. Виноградова как 1920-х, так и 1950-1960-х гг.) вполне достаточно обозначившихся с самого начала подходов к проблеме.

8. ВИНОГРАДОВ, В. В., *Избранные труды: О языке художественной прозы*, Москва, 1980, с. 45.

9. См.: ЭЙХЕНБАУМ, Б., *Иллюзия сказа // Книжный угол*, 1918, № 2, с. 10-13.

10. ЭЙХЕНБАУМ, Б. М., *Литература*, Ленинград, 1927, с. 220 (выделено мной. – Ю. Р.).

11. Там же. С. 214

12. См.: ТЫНЯНОВ, Ю. Н., *Литературное сегодня // Русский современник*, 1924, Кн. 1.

13. См.: ЭЙХЕНБАУМ, Б. М., *О прозе*, Ленинград, 1969, с. 306-326). Заметим, что теория “акустического жеста” подсказана Эйхенбауму работами немецких ученых, родоначальников школы так называемой “слуховой филологии”, которых, впрочем, Эйхенбаум указал только однажды – в “Иллюзии сказа”

14. ТЫНЯНОВ, Ю. Н., *Литературное сегодня // Русский современник*, 1924, Кн. 1, с. 301 (выделено автором, – Ю. Р.).

15. БАХТИН, М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*, Изд. 4-е, Москва, 1979, с. 222 (выделено автором, – Ю. Р.).

16. Цит. по: ЭЙХЕНБАУМ Б. М., *Литература*, Ленинград, 1927, с. 215.

17. См.: САМЫШКИНА, А. В., *К проблеме гоголевского фольклоризма: (Два типа сказа и литературная полемика в “Вечерах на хуторе близ Диканьки”)* // *Русская литература*, № 3, 1979, с. 61-80.

18. Г. А. Гуковский вплотную подошёл к этой проблеме, но всё же самый термин “сказ” употребляет исключительно для указания на субъективность стилистики, свойственной повествовательным формам 1-го лица и персонифицирующей – всегда “рассказчика”, а у зачинателей русского реализма Пушкина и Гоголя – иногда уже и автора, например в “Повестях Белкина” или в “Миргороде” (см.: ГУКОВСКИЙ, Г. А., *Реализм Гоголя*, Москва-Ленинград, 1959, с. 199-235).