

Игорь Васильев

Родовая специфика стихотворного сказа и некоторые вопросы типологии форм "неавторского" повествования : на материале русской классической поэзии

Studia Rossica Posnaniensia 13, 59-77

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВ

Свердловск

РОДОВАЯ СПЕЦИФИКА СТИХОТВОРНОГО СКАЗА
И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТИПОЛОГИИ ФОРМ
„НЕАВТОРСКОГО” ПОВЕСТВОВАНИЯ

На материале русской классической поэзии

Понятие „стихотворный сказ”, хотя и не является общеупотребительным и широко распространенным, встречается в научном обиходе довольно часто. Применительно к стихотворному творчеству А. Пушкина этот термин употребляется в работах В. В. Виноградова (он, например, называет сказом *Домик в Коломне*)¹, Ю. Тынянова (в *Бове*, по его мнению, „чистое явление стихового сказа”, при анализе *Братьев-разбойников* им упоминается термин „лирический сказ”)². В учебном пособии Л. Тимофеева *Основы теории литературы* сказом названо пушкинское стихотворение *Гусар*³. Лермонтовское *Бородино* относят к сказу Н. Бродский и В. Бузник⁴. Как полагает Л. Булаховский, некрасовское стихотворение *В дороге* — это „первый опыт определенно-крестьянского сказа с диалектными элементами”⁵. „Форму сказа” у Н. Некрасова усматривают М. Власов и М. Гин⁶. Наличие „сказового стиха” в поэтическом наследии Некрасова отмечает А. Еголин⁷. Термин „сказ”

¹ В. В. Виноградов, *О теории художественной речи*, Москва 1971, стр. 109 - 110.

² Ю. Н. Тынянов, *Пушкин и его современники*, Москва 1968, стр. 137, 143.

³ Л. Тимофеев, *Основы теории литературы*, Москва 1966, стр. 200.

⁴ Н. Л. Бродский, „*Бородино*” М. Ю. Лермонтова и его патриотические традиции, Москва 1948, стр. 8, 65; В. В. Бузник, *О герое советской лирической поэзии*. В сб.: Вопросы советской литературы, т. 7, Москва — Ленинград 1958, стр. 136 - 137.

⁵ Л. А. Булаховский, *Русский литературный язык первой половины XIX века*, Киев 1957, стр. 253.

⁶ М. Ф. Власов, *Народная речь в поэзии Н. А. Некрасова*, „Русская речь” 1970, № 1, стр. 26; М. Гин, *От факта к образу и сюжету. О поэзии Н. А. Некрасова*, Москва 1971, стр. 139, 151.

⁷ А. Еголин, *Н. А. Некрасов*, Москва 1941, стр. 164.

встречается в трудах Б. Кормана и Н. Степанова⁸. О некрасовском сказе часто говорил и К. Чуковский. В книге *Мастерство Некрасова* (Москва 1971) „сказовыми стихами” названы им *Филантроп*, *Крестьянские дети*, *Ночлеги*, *Весело бить вас*, *медведи почтенные* и др. (см. стр. 136 - 137, 148, 600 - 601, 609 - 613, 617). О „повествовательном сказе”, связанном с введением или эпизодическим появлением рассказчика в таких стихах и поэмах Некрасова, как *Саша*, *Орина — мать солдатская*, *Деревенские новости*, *Ночлеги* и др., писал в статье *Некрасов* Б. Эйхенбаум⁹. Таким образом, термин „сказ” (с самыми разнообразными дополнительными определениями: стиховой, лирический, повествовательный, бытовой, крестьянский, фольклорный и т.д.) применяется не только к прозаическим произведениям, но и к стихотворным. Правда, единства во взглядах на стихотворный сказ у ученых нет, нет и общего теоретического его определения. Нам уже неоднократно приходилось обращаться к проблеме стихотворного сказа¹⁰. В результате сложилось следующее определение, которое в рамках настоящего сообщения и будет употребляться как рабочее: стихотворный сказ — это фабульный (сюжетный) стихотворный рассказ, выдержанный в устном речевом стиле и характере повествующего лица, отдаленного от автора. Понимаемый таким образом сказ есть не только особый принцип повествования (с установкой на „чужую” устную речь), но и особый тип стихотворения, законченная форма, создавшаяся в результате последовательного проведения и конечного осуществления в произведении вышеназванного принципа повествования. В таковом своем качестве стихотворный сказ нуждается в уточнении его жанрово-родовой специфики. Вопрос может быть сформулирован так: как преломляются в стихотворном сказе эпические и лирические начала? Очевидно, что не все, созданное в стихах, — лирика, или, вернее, „чистая” лирика. Лиричными, т.е. проникнутыми чувствами, эмоциями, могут быть и произведения, написанные немерной речью, а стиховая речь, в свою очередь, может служить задаче воссоздания эпических образов. По справедливому замечанию ученого, „стих” и „проза” — не жанровые категории, не виды литературных произведений, а „типы речи”¹¹ (выделено автором. — И. В.). Как „типы речи” они (стихи и проза) могут, без сомнения, находиться в одном родовом ряду. Следовательно, несмотря на то, что произведение написано стихами, оно может быть

⁸ Б. Корман, *Лирика Н. А. Некрасова*, Воронеж 1964, стр. 173, 178; Н. Степанов, *Как писал стихи Некрасов*, „Литературная учеба” 1933, № 3 - 4, стр. 66; Н. Степанов, *Н. А. Некрасов. Критико-биографический очерк*, Москва 1962, стр. 203, 247.

⁹ См.: Б. Эйхенбаум, *О поэзии*, Ленинград 1969, стр. 67 - 68.

¹⁰ См. межвузовский сборник „Проблемы стиля и жанра в советской литературе” № 5 (1974 г.), № 7 (1974), № 8 (1976), № 9 (1976), издаваемый Уральским государственным университетом (г. Свердловск).

¹¹ И. К. Кузьмичев, *Введение в теорию классификации литературных жанров*, „Ученые записки Горьковского государственного университета” 1968, т. 79, стр. 5.

эпически наполненным. Уже тот факт, что стихотворный сказ принадлежит к области повествовательной поэзии, поэзии, отягченной признаками и свойствами прозаических жанров, свидетельствует об эпических тенденциях стихотворного сказа. Мало сказать, что в подобных случаях мы имеем стихотворный рассказ, — этот рассказ ведется от лица персонифицированного повествователя, т.е. рассказчика, выступающего как социально детерминированная личность, характер, воспроизводимый эпическим способом. „Чистая” же лирика, как правило, не вызывает „представления об определенном человеческом облике”¹². Она изображает переживания сами по себе, отвлекаясь от необходимости ввода социально-исторических обстоятельств, даваемых в эпосе предметно-объективированно. Лирика исследует внутренний мир человека, причем, преимущественно, ту всеобщую в своей основе эмоционально-психологическую его сферу, которая присуща многим, поэтому для ее отображения лирическому стихотворению не нужно возводить здание причинно-следственных связей и мотивировок событийного сюжета. Лирические образы носят „открытый” характер, апеллируют прежде всего к сердцу читателей, но и сами исходят из сердца поэта, являются непосредственным выражением его ценностно-эмоционального отношения к действительности. Аристотель, говоря о лирических жанрах, утверждал, что в них „подражающий (т.е. поэт. — И. В.) остается сам собою, не изменяя своего лица”¹³. Мысль лирического поэта льется легко и свободно, „впрямую” (без посредников) говорит сама за себя и не нуждается в обрамлении и комментарии обстоятельств. Это не значит, конечно, что в лирическом произведении дается только мысль, вернее, „мысль-чувство”, а приметы внешнего мира отсутствуют вовсе. Лирическая поэзия использует и их, но подчиняет своим задачам, переосмысляет, перевоссоздает, наполняет эмоциональным содержанием. Само слово в лирике не исчерпывается только предметным значением, становится глубоким, емким, многозначным. Оно вступает в сложные отношения с окружающим контекстом, приобретает дополнительные смыслы, но не расщепляется на эти дополнительные составляющие, а, напротив, все семантические оттенки и ассоциативные обертоны отдельного слова интегрируются в единое (хотя порою и противоречивое) целое поэтического высказывания. Лирическое слово выразительно, субъективно, эмоционально-проникновенно. Внешний мир отражается в лирическом стихотворении особым образом: он переводится в иное измерение, где ему дана роль символа душевного настроения. Предметы материальной жизни интересны не сами по себе, но как части внутреннего мира, как участки лирического сознания поэта¹⁴.

¹² В. Д. Сквозников, *Лирика*. В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы, Москва 1964, стр. 188.

¹³ Аристотель, *Об искусстве поэзии*, Москва 1957, стр. 45.

¹⁴ Ср.: „В лирике явление изображается не само по себе, а через его переживание” (Л. Тимофеев, *Советская литература. Метод. Силь. Поэтика*, Москва 1964, стр. 314).

В эпосе действие предстает наглядно, движется в фабульном оформлении. В сюжете эпического произведения участвуют персонажи, характеризующиеся их поступками, размышлениями, собственными и чужими (в том числе и авторскими) высказываниями. Большое место в эпосе занимает описание обстановки, детализация объективированного события. Слово в эпосе обстоятельно, подробно, предметно, оно не столько выражает внешний мир, сколько обозначает его как нечто интересное само по себе. Человек в лирической и эпической художественных системах не только по-разному изображается (в лирике на уровне всеобщности, в эпосе конкретно-типизированно), но и воспринимается не одинаково: „Человека, изображенного в наиболее близкой ему лирической системе, читатель воспринимает не как другого человека, а как себя, как собственное отражение, — пишет Б. Корман. — Монолог автора (лирического героя) воспринимается как выражение внутреннего мира читателя. С одним и тем же лирическим „я“ (автором, лирическим героем) отождествляют себя весьма далекие друг от друга читатели”¹⁵. При восприятии эпоса наблюдается другая картина: „На героя эпического произведения читатель смотрит извне, воспринимает как нечто отделенное от себя, даже если узнает в герое близкий себе социально-психологический тип”¹⁶.

Стихотворный сказ — вернемся к предмету нашего разговора — совмещает в себе признаки лирического и эпического родов, это — двуродовое образование, что и отличает его от так называемой „ролевой” лирики, сущность которой в том, что „автор в ней (как и в сказе! — И. В.) выступает не от своего лица, а от лица разных героев”, „дает слово героям, явно отличным от него”, но использует при этом „лирический способ овладения эпическим материалом”¹⁷. В нашу задачу входит сопоставление стихотворного сказа и „ролевой” лирики и выявление их различия на материале творчества ведущих поэтов-классиков XIX века — Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Как же соотносятся стихотворный сказ и „ролевая” лирика при ближайшем рассмотрении?

Фольклорно-песенному началу *Песен о Степане Разине*, условно экзотической образности стихотворения *Я здесь, Инезилья*, сложному поэтическому иносказанию, данному в стихах *Странник* и *В начале жизни школу помню я...* (все эти произведения А. Пушкина отнесены Б. Корманом к „ролевой”

¹⁵ Б. О. Корман, *О соотношении понятий „автор”, „характер” и „основной эмоциональный тон”*, „Известия Воронежского государственного педагогического института” 1969, т. 93 (Проблема автора в художественной литературе, вып. 2) стр. 9.

¹⁶ Там же, стр. 9.

¹⁷ Б. О. Корман, *Лирика Н. А. Некрасова*, Воронеж 1964, стр. 165. Интересно, что, хотя исследователь сближает „ролевою” лирику со сказом (стр. 173) и даже употребляет по отношению к ней термин „сказово-лирическая манера” (стр. 178), в качестве примера „ролевой” лирики не приводятся такие сказовые, по нашему мнению, произведения, как *Гусар* А. Пушкина, *Извозчик*, *В дороге* Н. Некрасова.

лирике) противопоставлены в сказе (*Гусар*) пространственно-временная конкретность изображаемого и языковая определенность персонажа. Стихотворение *Гусар* написано в жанре баллады. Отмечая особенности баллады, исследователь пишет: „Баллада — жанр прежде всего сюжетный и повествовательный, в котором центральное место занимает рассказ о событиях, предполагающий и образ рассказчика”¹⁸. Пушкин, действительно, вводит рассказчика, доверяя нить повествования человеку из народа. Этим объясняется шутивно-ироническая атмосфера произведения, многообразие бытового антуража и господство просторечия в стилистике *Гусара*. „Здесь уже откровенно торжествует быт, описание сельских нравов, данное с лукавой усмешкой, — характеризует пушкинскую балладу Н. Степанов, — повествование ведется от лица старого служаки-гусара, любителя выпить и поболтать”¹⁹. В „ролевой” лирике мы не наблюдаем подобного. Хотя в ряде случаев „ролевое” стихотворение и строится от первого лица (причем герой с очевидностью не совпадает по облику с автором), говорить о рассказчике не приходится. В самом деле, можно ли назвать рассказчиком героя стихотворения *Я здесь, Инезилья*? Приведем его полностью:

Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мракои и сном.

Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шпагой
Я здесь под окном.

Ты спишь ли? Гитарой
Тебя разбужу.
Проснется ли старый,
Мечом уложу.

Шелковые петли
К окошку привесь ...
Что медлишь? ... Уж нет ли
Соперника здесь? ...

Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мраком и сном (I, 292 - 293)²⁰.

¹⁸ Н. Л. Степанов, *Лирика Пушкина. Очерки и этюды*, Москва 1974, стр. 142.

¹⁹ Там же, стр. 143.

²⁰ Произведения поэта цитируются по изданию: А. С. Пушкин, *Сочинения*, (в 3 тт.), Москва 1954. Первые цифры в тексте обозначают том, последующие — страницы.

Здесь мы встречаем лирическое самораскрытие условного персонажа, а рассказчика как такового — нет, нет и эпического сюжета. По жанру это ближе к песне, романсу, но никак не к рассказу.

Иную картину мы видим в *Гусаре*. Повествование здесь фабульно, сюжет складывается из ряда последовательных действий и поступков героя, история, рассказанная персонажем, имеет свое начало и свое событийное завершение. Речь героя предметна, в стилистическом отношении она приведена в соответствие с его мышлением, темпераментом и социальными напластованиями в характере:

Ну, слушай: около Днепра
 Стоял наш полк; моя хозяйка
 Была пригожа и добра,
 А муж-то помер, замечай-ка!
 Вот с ней и подружился я;
 Живем согласно, так что любо:
 Прибью — Марусенька моя
 Словечка не промолвит грубо (1, 318).

Введением рассказчика Пушкин существенно трансформирует традиционные черты балладного жанра: неотъемлемый атрибут его — фантастика — снижается, осмысливается в свете шуточных оценок рассказчика, низводится до бытового уровня. Фантастика теряет внутреннюю серьезность и устрашающую силу, поскольку гусар рассказывает о якобы случившемся с ним не без лукавства и юмора, благодаря чему все повествование „заземляется“, конкретизируется, становится личным высказыванием. Рассказчик оказывается индивидуальностью, личностью, особенности которой вырисовываются в процессе самого рассказывания. Гусар говорит о себе, рассказывает о собственных злоключениях, поэтому его характеризуют как речь, так и события и реакция на них. Слушатель (он представлен в начале стихотворения одной фразой: „А чем же? Расскажи, служивый“, — как мотивировка провоцирующая дальнейший рассказ гусара) может верить, может и не верить рассказчику, но ведь он должен как-то оценить действия гусара, решившегося на оригинальное воздушное путешествие и осмелившегося вмешаться в дела колдовского шабаша, во всяком случае, рассказ гусара рассчитан на такую оценку, поскольку обращен в первую очередь к „внутреннему“ слушателю, а уж через него и к читателю²¹. Слушатель не может игнорировать бурную и негодующую реакцию героя-рассказчика на предложение ведьмы прокатиться на кочерге.

²¹ Ситуация, вообще типичная для сказа. Ср. наблюдения В. В. Виноградова: „Сказ строится в субъективном расчете на апперцепцию людей известного круга („своих“, близких социальных „родственников“. — И. В.), но с объективной целью — подвергнуться восприятию постороннего читателя“. В. Виноградов, *Проблема сказа в стилистике*. В сб.: *Поэтика*, Ленинград 1926, стр. 35.

Чтоб я, я сел на кочергу,
 Гусар присяжный! Ах ты, дура!
 Или предался я врагу?
 Иль у тебя двойная шкура? (1, 320).

„Коня!“ — требует гусар, и этот интонационно-словесный „жест“ разве не рассчитан на определенную оценку внимающего ему „хлопца“ и разве не характеристичен сам по себе? Удалой гуляка, мастер прихвастнуть и порясоваться, с грубоватым юмором рассказывающий о сверхъестественных происшествиях, он предстает как живой, конкретный человек-рассказчик, чего нельзя сказать о герое стихотворения *Я здесь, Инезилья*.

Подобная осязаемость и почти зрительная наглядность облика присуща рассказчику лермонтовского *Бородино*²². О внешности его не сказано ни слова, но весь строй речи, содержание и манера рассказа, неразрывно связанные с характером героя, способствуют возникновению у читателя определенного представления, образа. В отличие от пушкинского *Гусара*, сознание которого раскрывается в его отношении к быту, участник Бородинской битвы связан более с историей, эпохой, с событиями, сыгравшими огромную роль в жизни страны. Рассказ об этих событиях является одновременно и глубоким осмыслением их, оттого столь весомо и значимо слово рассказчика: оно наполнено мудростью и богатством народных оценок, является выражением национального самосознания рядовых участников истории. „Если народ у Лермонтова никого не уполномочивает за себя делать историю, — подмечает современный исследователь, — то он, с другой стороны, никому не поручает и вести рассказ о своем подвиге. „Мы“ лермонтовского героя — это „имя“ и участника исторического события и одновременно „имя“ рассказчика об этом событии, „имя“ автора исторического повествования, которым „на поверку“ оказывается рядовой солдат, поднявшийся до осознания великого значения подвига, им совершенного“²³. Герой *Бородино* выступает представителем народа, победившего в кровопролитной битве и осознавшего свое единство, понявшего значение собственной роли в событиях войны 1812 г. Но эта масштабная, монументальная подкладка образа не мешает ему быть личностью. Включаясь в большую историю, размышляя над героическими судьбами народа, рассказчик сохраняет за собой право собственных оценок и пристрастий, он говорит и мыслит так, как живет, как позволяет его индивидуальная мировоззренческая система. По справедливому замечанию В. Архипова, это — „русский человек, с его отвагой и лукавством, картипностью выражений, с чувством юмора, не гаснущим в любой обстановке,

²² В специальной работе Н. Л. Бродского („*Бородино*“ М. !?. Лермонтова и его патриотические традиции, ук. соч.) это стихотворение безоговорочно квалифицируется как сказ. По мнению известного ученого, *Бородино* — это „поэтический сказ народного поэта“, „сказ о народном патриотизме“ (стр. 8, см. также стр. 65).

²³ В. Архипов, *Поэзия подвига. Вступительная статья*. В кн.: М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений (4 тт.), т. 1, Москва 1969, стр. 15.

и упрямством”²⁴. И чувством собственного достоинства, — добавим мы, — и скромностью, и степенством. Подобная многогранность характера может свободно осуществляться лишь в лиро-эпическом произведении. Представляется интересным сравнить *Бородино* с более ранним стихотворением М. Лермонтова *Поле Бородина*. Лермонтоведы, анализируя эти стихи, обычно рассматривают *Поле Бородина* как несовершенный набросок и первую редакцию стихотворения *Бородино*. Сопоставляя образы центральных героев, Д. Е. Максимов пишет, что в *Поле Бородина* „условный и книжный язык, связанный с тяготением молодого Лермонтова к отвлеченному мышлению, помешал поэту воплотить образ героя-рассказчика в соответствии с замыслом. Романтически-выспренный образ, возникающий из этого языка, вступает в противоречие с представлением о солдате, двоится. Наоборот, в *Бородино* рассказчик показан именно как солдат, ярко и определенно”²⁵. Действительно, в *Бородино* поэт освобождается от общеромантических стиховых формул и выражений *Поля Бородина* („песня непогоды”, „песня свободы”, „пуля смерти”, „могильная сень”, „очи небес”, „сыны полночи” и др.), он убирает инверсированные, усложненные строки („крепко наши /солдаты. — И. В./ спали Отчизны в роковую ночь”), меняет строфику и, наконец, предельно конкретизирует все реалии произведения: образный строй, повествование, фабулу, — вводит слушателя („Скажи-ка, дядя...”, — обращается он к рассказчику). Речь рассказчика в *Бородино* индивидуализирована и типизирована, приближена к речи современника поэта:

Забил заряд я в пушку туго
И думал: угощу я друга!
Постой-ка, брат мусью!
Что тут хитрить, пожалуй к бою;
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою! (1, 265)²⁶.

Выделяя пути создания образа героя *Бородино*, ученый пишет: „Материалом для реализации образа поэт избирает не только мысли и чувства старого ветерана в их логическом выражении и, конечно, уж не его пластический облик, а наименее „плотную” и наиболее „прозрачную” среду: его речевую манеру, фразеологию, лексику”²⁷. Индивидуализация речевой манеры героя *Бородино* особенно отчетливо обнаруживается на фоне стихотворений с отвлеченно-романтической тенденцией. Кроме *Поля Бородина*, к ним можно причис-

²⁴ Там же, стр. 22.

²⁵ Д. Е. Максимов, *Поэзия Лермонтова*, Москва—Ленинград 1964, стр. 137.

²⁶ Здесь и далее произведения М. Лермонтова цитируются по изданию: М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений* (в 4 тт.), Москва 1969. Ссылки даются в тексте с указанием тома и страниц.

²⁷ Д. Е. Максимов, *Поэзия Лермонтова*, ук. соч., стр. 138.

слить стихи *Корсар*, *Преступник*, *Моряк*, которые интересуют нас потому, что являются монологами центральных героев, исходяют от первого лица. Речь героев в них не служит задаче создания „речевого портрета”, упор сделан на романтические (исключительные по своей силе воздействия) события, формально заключенные в речи героя.

Ср.: Друзья, взгляните на меня!
 Я бледен, худ, потухла радость
 В очах моих как блеск огня;
 Моя давно увяла младость,
 Давно, давно нет ясных дней,
 Давно нет цели упования!...
 Исчезло все!... Одни страданья
 Еще горят в душе моей (*Корсар*, II, 31).

Здесь опять-таки, как и в случае с пушкинским стихотворением *Я здесь, Инезилья*, мы имеем самораскрытие условного персонажа, речь которого нивелирована лирическими формулами. Вообще, следует заметить, что в поэзии Лермонтова лирика занимает преимущественное положение, что связано с романтическими мотивами, преобладающими в его творчестве. Лермонтов „был романтиком и в известных пределах оставался им до конца”²⁸ (выделено автором. — И. В.). Тем не менее путь от стихотворения *Поле Бородина* к стихотворению *Бородино* был путем от романтизма к реализму. Разделенные шестью годами стихотворения входят в разные по методу поэтические системы. Констатация этого факта, хотя и осложняет положение дел, не противоречит выдвигаемому нами тезису о том, что *Поле Бородина* и *Бородино* разнятся не только по методу, но и в определенном смысле, вследствие влияния самого метода, отличны и в „жанровом” отношении: первое стихотворение — это „полевая” лирика, второе — стихотворный сказ. С этих позиций объяснимы многие аспекты поэтики *Поля Бородина*. Правомерно задаться вопросом: ставил ли поэт перед собой цель отобразить в первую очередь героя, его голос, его мышление? Стремился ли Лермонтов создать эпический характер и говорить не только от имени „другого”, но и „другими” выражениями, или его интересовала сама атмосфера раздумий, ощущений и чувствований, вызванных эпизодами Бородинской битвы? Внимательный взгляд на стихотворение убеждает именно в последнем предположении. Стихотворение строится на „отвлеченном”, обобщенном уровне не потому, что оно художественно несовершенно, а потому, что здесь господствует лирико-романтическая стихия, растворяющая в себе внешние детали и подробности. Вот как изображается начало битвы:

Пробили зорю барабаны,
 Восток туманный побелел,

²⁸ Там же, стр. 13.

И от врагов удар неожиданный
 На батарею прилетел.
 И вождь сказал перед полками:
 „Ребята, не Москва ль за нами?...” (1, 204).

Слова с конкретным значением („барабан”, „батарея”) находятся в преобладающем окружении „высокой” лексики и в этих условиях неизбежно метафоризируются. Смысл их становится зыбким, отвлеченно-поэтическим. Сжатость описания, исключаяющего из последовательно разворачивающейся цепи событий отдельные звенья, способствует увеличению смыслового потенциала отдельных слов: они становятся семантически емкими, многозначными. Посмотрим на описание самой битвы:

Марш, марш! Пошли вперед, и боле
 Уж я не помню ничего.
 Шесть раз мы уступали поле
 Врагу и брали у него.
 Носились знамена, как тени
 Я спорил о могильной сени,
 В дыму огонь блестел,
 На пушки конница летала,
 Рука бойцов колоть устала,
 И ядрам пролетать мешала
 Гора кровавых тел (1, 204 - 205).

В приведенном отрывке характерна установка не столько на предметное и последовательное описание битвы, сколько на передачу впечатления от нее. В словах ослабляется прямое значение, они становятся метафорическим обозначением ситуации сражения, их совокупный массив строит абстрактно интерпретируемую картину боя, а не конкретное описание. Проигрывая в конкретности, стихотворение выигрывает в выразительной обобщенности и эмоциональной приподнятости повествования. Однако роль повествующего здесь сведена к минимуму, он представлен как пассивный страдательный субъект. Его „Я” — формально, потому что оно не находится в поле зрения автора как чужая „самость”, с которой следует считаться. „Я” здесь одноплоскостно и вписано в общий лирико-романтический контекст, поэтому оно „служебно”, вторично, не самостоятельно.

Иное мы видим в *Бородино*. В этом стихотворении рассказчик активен не только как действующее лицо, но и именно как рассказчик, располагающий собственными воззрениями на предмет разговора, имеющий свои мнения, суждения, оценки. Эти оценки постоянно врываются в повествование, придавая ему убедительную достоверность живого рассказа. Стоило герою начать речь о людях своего поколения, как следует оценка: „Не то, что нынешнее племя: Богатыри не вы!”; только упомянул старый солдат, что место для битвы определено, как опять-таки следует оценка: „Есть разгуляться где на воле!”; только сказал о бесполезной двухдневной перестрелке, как тут

же вопрошает: „Что толку в этакой безделке?”. Даже этот „верхний”, наиболее бросающийся в глаза слой оценок обнаруживает самостоятельность рассказчика, как бы произвольно, естественно и свободно акцентирующего в ходе повествования те или иные моменты собственной позиции. Самостоятельность рассказчика подчеркивает и обилие устно-экспрессивных единиц, выражающих разнообразные аспекты и стороны ценностного кругозора героя (ср.: „У наших ушки на макушке!”, „Постой-ка, брат мусью!”, „Ну ж был денек!”). Волеизлияния рассказчика вклиниваются иногда в самый неожиданный момент. Так, в описание битвы вклинивается фраза, несущая активную оценку: „Вам не видать таких сражений!”. Само описание — конкретно, слагается из ряда последовательно перечисляемых объектов и их действий:

Ну ж был денек! Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи,
И всё на наш редут.
Уланы с пестрыми значками,
Драгуны с конскими хвостами,
Все промелькнули перед нами,
Все побывали тут (1, 266).

Враг изображен как множественность (не случайно многократно употребляются слова „все” и „всё”, а организующей является перечислительная интонация), но множественность эта конкретизована: действующие объекты названы „по именам” („драгуны”, „уланы”) и сопровождаются точными определениями („с пестрыми значками”, „с конскими хвостами”). Столь же конкретны и другие описания, в частности, описание подготовки к бою (обратим внимание на густую насыщенность отрывка наименованиями предметов и внешних реалий: лафет, бивак, кивер, штык, ус — это все слова без малейшей дозы метафоризации, частично выступает „тропом” только слово „француз”: оно собирательно):

Прилег вздремнуть я у лафета,
И слышно было до рассвета,
Как ликовал француз.
Но тих был наш бивак открытый:
Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус (1, 266).

Таким образом, сопоставление стихотворного сказа и „ролевой” лирики наглядно показывает отличие их друг от друга: стихотворный сказ более насыщен предметностью, нежели „ролевая” лирика, и в отличие от нее повествователен и эпичен. Но, утверждая это, мы не снимаем сложности проблемы, не освобождаемся от необходимости видеть явление во всех его противоречивых чертах и свойствах: ведь стихотворный сказ „эпичен” на фоне „ролевой” лирики, а, допустим, в ряду прозаических произведений он вычле-

нится (благодаря лирическому „ферменту“, скрытому в стиховой фразе) в особую группу, по отношению к которой понятие „эпос“ приходится применять с осторожностью. Дело осложняется еще и тем, что оппозиция „стихотворный сказ — „ролевая“ лирика“ выделяется индивидуально в каждом отдельном случае (в творчестве того или иного поэта), ибо соотношение лирики и эпоса в лиро-эпических произведениях может быть различным. Граница между „ролевой“ лирикой и стихотворным сказом диффузна, области этих явлений могут взаимно перекрывать друг друга, порождая в точке пересечения особую разновидность сказа — сказ лирический.

К лирическому сказу мы относим те стихи, в которых субъект обнаруживает собственные волеизъявления как конкретная личность. Его „рассказ“ зачастую нельзя назвать в полном смысле рассказом. Это, чаще, размышления, раздумия, эмоциональные признания, содержащие информационно-повествовательную часть лишь в зародыше. Но рефлектирующее сознание выражает себя в личном высказывании героя, обрисованного как реалистическая данность, вдвинутого в более или менее очевидные историко-культурные рамки. Если в „собственно“ сказе (лиро-эпическом) сюжет развивается в действии, обстоятельно изображается смена различных положений и движение событий, то в лирическом сказе в основе сюжета лежит мысль эпически трактуемого персонажа, его личные переживания. Лирический сказ находится между „ролевой“ лирикой и лиро-эпическим сказом. От последнего у него эпичность в том смысле, что высказывающийся герой здесь не одноплоскостная фигура, не фикция, а имеет свой характер, свое лицо; от „ролевой“ лирики — эмоциональность, лиризм, ослабленность фабулы. Например в поэзии Н. А. Некрасова, наряду с несомненным сказом (*В дороге, Извозчик*, см. также сказовые вставки в стихотворениях *Деревенские новости, Ночлеги, Орина, мать солдатская, В деревне*)²⁹ и отчетливо выделяющимися крайними видами „ролевой“ лирики (*Отрывок/Я сбросила мертвящие оковы.../*, *Песня /из Медвежьей охоты/*, *Катерина, Калистрат*), мы встречаем особую группу „ролевых“ стихотворений, тяготеющих к сказу: *Огородник, Буря, Вино, Пьяница, Застенчивость, Дума*. Они в зачаточном или более явном виде содержат в себе рассказ, сюжетное ядро. Так, *Вино* и *Огородник* — это повествовательные, хотя и лирические в своей основе, стихотворения. В *Думе* читателя ожидают не только эмоциональные жалобы героя, но и его рассказ о житье у купца Семипалова. В *Буре* и *Застенчивости* отчетливо звучит личный тон повествующего, современника поэта, чей „голос“ никак не может быть сведен к „голосу“ самого автора-поэта. По сравнению с крайними видами „ро-

²⁹ Н. Степанов в одной из ранних работ (*Как писал стихи Некрасов*) отмечает: „Очень часто Некрасов вводит в стих сказ. (...) Сказовым стихом, с сохранением особенностей говора, интонации, чаще всего передаются вещи из крестьянского быта: *Деревенские новости, Ночлеги, Орина, мать солдатская*, „Литературная учеба“ 1933, № 3 - 4, стр. 66.

левой” лирики, эти стихотворения (кроме *Бури*) более объемны и протяженны, образы центральных повествующих лиц более конкретизованы, более привязаны к определенной социальной среде³⁰. По сравнению же с крайними видами стихотворного сказа, они более эмоциональны, стремятся выразить и передать прежде всего чувства и переживания, лирические волеизлияния персонажей рассказчиков, образы которых несут в себе заряд обобщенности, собирательности.

В стихотворении *Огородник* повествует крестьянский парень, который проявляет большое благородство, жертвуя собой ради спасения чести дворянки. Рассказ огородника стилизован под фольклорный тип повествования:

Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
 Не гулял я во рву в непроглядную ночь, —
 Я свой век загубил за девицу-красу,
 За девицу-красу, за дворянскую дочь (1, 69)³¹.

После этого вступления начинается изложение истории знакомства, дружбы и последующего расставания героя-рассказчика с „дворянской дочерью”. В стихотворении используются не только формулы устно-поэтической речи (анафорические отрицательные конструкции, повторы-подхваты конца строки началом следующей, фольклорные эпитеты, парные синонимы и др.), но и устно-разговорные выражения и приемы простонародной речи („глядь” „пригож”, „как шальной”, „огородник лихой”, „работал”, „в щеку девицу чмок”, „кто-то цап за плечо” и т.п.). Правда, последние в конечном счете подавляются обилием народно-поэтических средств, тонут в стихии фольклоризованных образов, в результате чего образ повествующего становится собирательным: ведь основной фонд его речи — традиционно-поэтические слова, в которых уже сконцентрирована „память” народной поэзии, это не его слова, а слова народа, слова, освященные традицией. Рассказчик выступает как обобщенный представитель народа, а не как самостоятельная социально-типическая личность. История, рассказанная им, тяготеет по своим типологическим свойствам к сюжетам, представленным в фольклорных жанрах³². Кроме того, фольклоризованный строй повествования не только „абстрагирует”, укрупняет образ рассказчика, но и по-своему лиризует стихотворение. И все-таки это произведение ближе к сказу, чем

³⁰ По наблюдениям исследователя, в *Вине* повествует крестьянин, в *Пьянице* — горожанин (Е. П. Дубровина, *Из наблюдений над эволюцией некоторых элементов стиля поэзии Н. А. Некрасова*. В кн.: Вопросы русского языка, вып. 6. Язык Некрасова, Ярославль 1970, стр. 43).

³¹ Здесь и далее стихотворения Некрасова цитируются по изданию: Н. А. Некрасов, *Собрание сочинений* (в 3 тт.), Москва 1971. Ссылки даются в тексте с указанием тома и страниц.

³² О том, что в *Огороднике* своеобразно преломился жанр „удалых” песен, см.: И. М. Колесницкая, *Крестьянская тема и народное творчество в поэзии Некрасова*. В кн.: Некрасовский сборник, II, Москва—Ленинград 1956, стр. 25 - 26.

к типу „ролевой” лирики, представленной, например, в стихотворении *Отрывок*, в котором на пространстве всего трех стрóf образ рассказчика не может раскрыться во всей полноте и социальной значимости:

... Я сбросила мертвящие оковы
Друзей, семья, родного очага,
Ушла туда, где чтут пути Христовы,
Где стерегут оплошного врага.

В бездействии застала я дружины;
Окончив день, беспечно шли ко сну
И женщины, и дети, и мужчины,
Лишь меж собой вожди вели войну ...

Слова ... слова ... красивые рассказы
О подвигах ... Но где же их дела ?
Иль нет людей, идущих дальше фразы ?
А я сюда всю душу принесла ! (2, 322).

Это полное внутреннего пафоса стихотворение глубоко лирично, косвенная ссылка на историческое сознание не меняет главного смысла высказывания: „враг”, „дружины”, „пути Христовы” это в конечном счете иносказательные лексические варианты, шифрующие авторское состояние. Нет здесь и рассказа, сюжетного повествования. *Огородник* и *Отрывок* принципиально разные по жанровому облику произведения. Общее между ними лишь то, что они с внешне-формальной стороны оба являются „неавторским” высказыванием.

Из сказанного вытекает, что стихи *Огородник*, *Вино*, *Отрывок*, *Катерина* и подобные им имеют больше различия, нежели сходства. Все они являются „ролевыми” стихотворениями, т.е. исходят от лица героя, но жанрово-типологические показатели распределяют их на две группы: в одном случае перед нами слово лирическое, иносказательно-метафорическое, в другом — повествовательное. Соответственно, первая группа — это „ролевая” лирика, вторая — стихотворный сказ, который имеет большее количество ограничений и как область повествовательного творчества выделяется среди форм „неавторской” поэзии по следующим показателям: присутствие самостоятельного „чужого” голоса, оформленного как устное высказывание, которое приведено в соответствие со складом характера говорящего (в „ролевой” лирике установка на речевое сознание персонажа, как показывает анализ, формальна), наличие более менее полного набора элементов событийного сюжета. Последний признак чрезвычайно важен. Он свидетельствует о лиро-эпической природе стихотворного сказа³³. Писатели-классики, используя сюжетное повест-

³³ Хотя возможны не только лирические, но и юмористические (сатирические) его варианты. По отношению к творчеству Некрасова, например, правомерно указать на сказо-

вание от лица героя, используя народное слово, стремились к объективному изображению действительности. Сюжет становится способом отображения типического в жизни, концентрированно передавая существенное и сущностное самой действительности, изображая характеры в движении и самораскрытии, в столкновении с многообразными обстоятельствами. Сюжетное воплощение замысла приводит к появлению персонафицированных рассказчиков, наделенных индивидуальными чертами и типической манерой рассказывания. У Некрасова — „мастера устного рассказа, вольного, почти беллетристического повествования”³⁴ — зазвучал уже целый хор голосов героев-рассказчиков. Подмечая это качество многогеройной поэзии Некрасова, современный поэт пишет: „По стихам Некрасова люди многих последующих поколений будут знать живую интонацию его современников — всех этих председателей казенных палат, процентщиков, акционеров, странников, коробейников, деревенских баб, детей, стариков”³⁵. Эта „живая интонация современников” настойчивее всего звучит в сказовых стихотворениях, в которых повествование доверяется рассказчику из народной среды и целиком определяется его мировоззрением и речевым опытом. Сближая стихи с прозой, поэты добиваются осязаемой предметности и выразительной простоты, достигают особой демократичности стиля.

Но демократичность стилиевой манеры — сама по себе, безусловно, показательная — не является той предельной целью, к которой стремились поэты-классики, и не исчерпывает сути сказа, функции которого могут быть разнообразными. Прием повествования „через рассказчика” не только благоприятствует полнокровному воссозданию образов людей из народа, но и способствует генерализации некоторых побочных художественных эффектов, потенциально сопутствующих сказовой структуре. Рассказчик в реалистическом сказе является не только объектом авторского внимания, но и субъектом повествования. Его точка зрения и личная позиция диктуют отбор изображаемых фактов и предполагают характер оценки событийного материала. Умственный кругозор рассказчика может быть значительно уже авторского, и расхождение оценок героя-рассказчика и автора может становиться целевым фактором. Эту проблематику подметил М. Гин, анализируя такие стихотворения Н. Некрасова, как *В дороге* и *Извозчик*, написанные, по мнению ученого, „в форме сказа”³⁶. Рассказчики в этих произведениях создают заведомо неистинную картину, поскольку им — указывает М. Гин — недоступно по-

вую основу таких „травестирированных” произведений, как *Говорун*, *Филантроп*, *Нравственный человек*, *Ростовщик* и др. (См. анализ стихотворения *Филантроп* с этой точки зрения: К. Чуковский, *Гоголь и Некрасов*, Москва 1952, стр. 56).

³⁴ С. Маршак, *Заметки о мастерстве*, „Новый мир” 1950, № 12, стр. 200.

³⁵ Там же, стр. 210.

³⁶ См.: М. Гин, *От факта к образу и сюжету. О поэзии Н. А. Некрасова*, Москва 1971, стр. 128 - 152.

нимание подлинных причин происходящего. Они замечают лишь следствия, трактуют события с внешней стороны, не осознавая глубинных истоков явлений. Действительно, в стихотворении *В дороге* история Груши, жившей вначале в барском доме и отданной затем в крепостную неволю, воспринимается сквозь призму рассказа ямщика — насильно навязанного ей мужа. Воспитанная в иных условиях, томящаяся по вольной жизни, она трагически переживает свою обездоленность, вынужденную необходимость жить с нелюбимым человеком. Внутренний мир, душевные переживания Груши непроницаемы для ее мужа, по-своему жалеющего ее, но живущего в среде с другими ценностными представлениями:

На какой-то патрет все глядит,
 Да читает какую-то книжку...
 Инда страх меня, слышь ты, шемит,
 Что погубит она и сынишку:
 Учит грамоте, моет, стрижет,
 Словно барченка, каждый день чешет,
 Бить не бьет — бить и мне не дает...
 Да недолго пострела потешит!
 Слышь, как щепка худа и бледна,
 Ходит, тоись, совсем через силу,
 В день двух ложек не съест толокна —
 Чай, свалим через месяц в могилу...
 А с чего?... Видит бог, не томил
 Я ее безустанной работой...
 Одевал и кормил, без пути не бранил,
 Уражал, тоись, вот как с охотой...
 А, слышь, бить — так почти не бивал,
 Разве только под пьяную руку... (1, 54 - 55).

Ямщик видит, что Груша не приспособлена к крестьянской жизни, считает, что ее „погубили господа”, но не понимает, что в конечном счете ее губит крепостничество, общественный строй, создающий бесчеловечный образ жизни для миллионов крепостных крестьян. Эта идея стихотворения подспудно сокрыта в факте самого замалчивания рассказчиком главного, в результате чего истинное положение вещей вырисовывается косвенным, но убедительным образом. „Форма сказа была наиболее удобной и в цензурном отношении: она давала возможность, не говоря прямо, только намекать на главные причины трагедии героини”, — справедливо указывает М. Гин³⁷.

Подобное построение мы видим и в стихотворении *Извозчик*. Повествование ведется в нем от лица народного рассказчика, оно выдержано „в стиле и категориях мышления, близких герою”. Отмечая это обстоятельство, М. Гин подчеркивает, что сказовость здесь задана с первой строчки („Парень был Ванюха ражий...”), обнаруживается в обилии народно-разговорных

³⁷ Там же, стр. 139.

средств („супротивный дом”, „кралечка”, „бывало”, „вишь”, „зазноба”, „обрядил коня” и т.д.), но создается не столько отдельными словами и просторечными выражениями, сколько всем интонационно-оценочным строем повествования, складом мышления рассказчика. Разобраться в том, что произошло, постичь тайные пружины действия и скрытые мотивы самоубийства Ванюхи он не в силах. Как и ямщик из стихотворения *В дороге* он скользит по внешней канве событий, выпячивает на первый план второстепенные мотивировки, с наивным простодушием расценивает случившееся как происки „лукавого беса” и „вражьей силы”. Истинная причина самоубийства Ванюхи, — а ведь он покончил с собой не потому, что не сумел воспользоваться даровыми деньгами как таковыми, а потому, что судьба слишком зло и откровенно подразнила его возможностью выкупиться на волю из „крепости”, — оказывается глубоко запрятанной в подтексте произведения. В повествовании от автора (вездесущего и способного проникать в глубинную психологию героев) и в „ролевой” лирике достичь подобного эффекта трудно. Здесь приоритет сказа несомненен. Сама косность рассказчика в некоторых разновидностях сказа, его темнота и смирение являются яркой иллюстрацией положения народа, отлично служат разоблачающим и обличительным задачам поэта.

Подведем основные итоги. Существующий в нескольких вариантах стихотворный сказ как лиро-эпическую художественную форму следует отличать от смежной и соотносительной с ним „ролевой” лирики, имеющей свои отличительные черты. Анализ показал, что „чужое” слово в „ролевой” лирике формально. Герои „ролевой” лирики не предстают перед читателями как личности, как единичности, взятые в своей социально-типической сущности, они выступают собирательным поэтическим „знаком” определенной общности людей. Несмотря на то, что „создание в „ролевой” лирике дифференцированных образов людей из народа требовало, — по мнению ученого, — широкого привлечения резко характеристических средств социально-речевой типизации”³⁸, характер „социально-речевой типизации” персонажа в „ролевой” лирике иной, нежели в сказе, а степень использования характерологических средств меньшая. Но главное различие между сказом и „ролевой” лирикой не в этом: „ролевая” лирика в отличие от произведений, написанных в форме сказа, не имеет ярко выраженного эпического оттенка, не имеет событийного сюжета как последовательности рассказывания. Детали и реалии внешнего мира не выступают на первый план и лишь аккомпанируют системе переживания, этапы развития которой составляют в „ролевой” лирике особый лирический сюжет. Человеческие характеры в „ролевой” лирике и стихотворном сказе воссоздаются разными способами: произведения „ролевой” лирики, как правило, изображают отдельное состояние характера (причем,

³⁸ Б. О. Корман, *Лирика Некрасова*, ук. соч., стр. 172.

характер этот — „альтер эго” автора, его другая, несколько „законспирированная”, ипостась), в стихотворном сказе мы видим характер в его сложности, противоречивости, реальной полноте жизненных движений, — эпический характер, изображений в действии. Стихотворный сказ синтезирует в себе эпос и лирику, „прозу” и „поэзию”, за счет чего происходит расширение повествовательных возможностей стиха. Поэзия лишается обычного лиризма и отвлеченности, в нее активно вторгается бытовое и историко-этнографическое содержание, конкретизирующее, но, одновременно, и активизирующее художественное повествование. Поэт, используя в своем творчестве сказ, выступает не только как бытописатель, фиксирующий жизненные сцены и зарисовывающий с натуры, а и как обличитель, защитник народных интересов. Пушкин, Лермонтов, Некрасов умело пользовались приемами сказового повествования. Активное освоение просторечия, разговорной интонации и народно-поэтического словаря было вызвано желанием реалистически-достоверно воссоздать народную жизнь, психологически точно изобразить простого человека, его нравы, привычки, быт. Без ложной экзальтации и снисходительности живописали поэты-реалисты сцены народной жизни так, что возникала иллюзия непосредственного самораскрытия народа. Рассказ человека из низового сословия был исповедью народа, правдиво передавал общественное содержание, позволял глубоко вскрывать социальные конфликты, порождаемые действительностью.

Разумеется, мы не ставим своей целью дать (пусть даже и в первом приближении) хоть сколько-нибудь полную картину распространения и эволюции сказовых построений в творчестве названных поэтов. Не касаемся мы и других историко-литературных вопросов, в частности, проблемы освоения сказовых традиций ближайшими современниками и следующими поэтами. Рискнем, однако, утверждать, что сказовая линия в поэзии 19 века имела свое развитие в лице таких поэтов, как С. Я. Дерунов (*Учитель*), С. Д. Дрожжин (*Сын полка, Исповедь матери*), Н. П. Огарев (*Кабан, Арестант, Обоз*), И. З. Суриков (*С горя, Несчастный, Умиращая швейка, Клад*), А. Н. Трефолев (*Шут*) и др. В разные периоды стихотворный сказ, подобно другим жанрам, то выступал на передний план, то отходил на периферию литературного процесса, но всегда сохранял свои живительные силы, оплодотворяющие искусство мыслью и чувствами народа.

GENRE SPECIFICITY OF POETIC SKAZ AND SOME PROBLEMS OF
THE TYPOLOGY OF FORMS OF "NON-AUTHOR" WORD
(ON THE MATERIAL OF RUSSIAN CLASSICAL POETRY)

by

IGOR VASILIEV

Summary

The aim of the article was to concretize the concept of skaz, definition of its boundaries in relation to the works in which the basic compositional trick is "non-author's" word. However, in these works the "alien" word is exclusively used nominally, being in fact the author's statement. Poetic works of this type do not possess narrative plot and with the sphere of "non-author" lyric are only formally related. Skaz in poetry has a dual nature: it contains in itself the elements of lyric and epic poetry. The artistic form of skaz in poetry makes possible the faithful presentation of feelings and experiences of a hero (as a rule this is a hero derived from simple people), but at the same time contains the idea of a story, based on events, realized like as if in an oral form by the hero-narrator with the preservation of his socio-linguistic and individual-psychological visage. In the article the author defined some kinds of skaz in poetry and presented its main functions in the works of Pushkin, Lermontov, Nekrasov.