

doi 10.21672/1818-4936-2021-78-2-107-111

СКАЗОВАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ В. НАРБУТА

Гущина Ксения Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный медицинский университет, 414000, Россия, г. Астрахань, ул. Бакинская, 121, k.churzina@yandex.ru

Статья посвящена анализу сказовой манеры повествования в поэтическом наследии В. Нарбута. Исследуемый автор в контексте основных поэтических тенденций русской литературы рубежа XIX–XX веков в поиске новых форм повествования активно переосмысливает и включает в своё творчество существующие нарративные модели. Сказ в этом аспекте даёт большие возможности для поэтической репрезентации авторских интенций. Выявляются основные стилистические, образные и лексические приметы сказа, а также способы их воплощения и преломления в художественной картине мира поэта в русле поэтических исканий акмеизма.

Ключевые слова: В. Нарбут, акмеизм, сказ, сказовая манера, нарратив

FABULOUS TRADITION IN THE LYRICS OF V. NARBUT

Gushchina Ksenia N., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State Medical University, 414000, Russia, Astrakhan, 121 Bakinskaya st., k.churzina@yandex.ru

The article is devoted to the analysis of the fairy tale manner of narration in the poetic heritage of V. Narbut. The researched author, in the context of the main poetic tendencies of Russian literature at the turn of the 19th and 20th centuries, in search of new forms of narration, actively rethinks and includes existing narrative models in his work. The tale in this aspect provides great opportunities for poetic representation of the author's intentions.

This work reveals the main stylistic, figurative and lexical signs of the tale, as well as the ways of their embodiment and refraction in the artistic picture of the poet's world in line with the poetic quests of acmeism.

Keywords: V. Narbut, acmeism, skaz, fairy-tale manner, narrative

В русской литературе XX века преобладали тенденции поиска новых форм повествования. Особенно остро это проявляется на рубеже XIX–XX веков. Литературный стиль конца XIX столетия характеризуется ориентацией на книжную речь, на стилизацию, тогда как начало века XX, как показывают исследования И.Г. Минераловой, Г.Ю. Завгородней и других, ориентируется на речь устную, устный рассказ. Это связано со стилем художественной эпохи, в которой чётко прослеживается общая демократизация жизни, потребность дать возможность «высказаться каждому» очевидна; когда особое внимание уделяется народной речи, народному говору.

На рубеже веков происходит смена стилевой парадигмы, переориентирование и трансформация многих классических жанров. Ведущими становятся новые формы художественного повествования, такие, как сказ – изустное повествование, стилизация народной речи. В эту эпоху сказ приобретает особое значение.

Сказовая манера повествования, направленная на воспроизведение чужой, стилистически и лексически отличной от автора речи, обуславливает широкий инструментарий идейно-образной презентации авторской картины мира. Зародившись в устном народном творчестве, он и в письменной авторской литературе занял достойное место, обогатив её жанрово-стилевые возможности.

Когда во второй половине XX века наблюдается усиление интереса писателей к условным формам повествования, к поиску нестандартных художественных решений, оживление сказовых форм, их различных модификаций, было связано с социокультурными процессами, обозначившими «свободное волеизъявление» художников слова. Сказ в этом плане даёт широчайшие возможности для проникновения в «тайны бытия и человека».

Интерес к данной форме тотален в 1920–1930-е годы. Именно тогда революция даёт «слышимое слово», как его назвал В. Маяковский, новому герою – человеку из народа, тогда литература выдвигает сказ как одну из главенствующих форм повествования. К ней в разной степени обращались А.М. Ремизов («Посолонь», 1907), М.М. Пришвин («За волшебным колобком», 1908), Артём Весёлый («Россия, кровью

умытая», 1924–1932), Б.В. Шергин («Шиш Московский», 1930), С. Писахов («Сказы и Сказки», 1938–1940), П.П. Бажов («Малахитовая шкатулка», 1937).

Тяга к сказу, по словам Б.М. Эйхенбаума, властно захватила прозу. Захватила эта новая тенденция и поэтическое творчество. По мнению Б.М. Эйхенбаума, это обстоятельство свидетельствовало о неудовлетворённости современной литературной речью. Таким образом, сказ занимает одну из ведущих позиций в русской литературе в 1920–1930-е годы.

По словам Г.Ю. Завгородней, в начале 20-х годов эпоха обрела голос. Иными словами, особую важность обретает звучащее слово, причём слово это принадлежит не интеллигенту-эстету, а человеку из народа, уверенно вышедшему на авансцену эпохи. Если порубежная эпоха с её культом ушедших культур, воспринимаемых неизменно эстетически-опосредованно, живого устного слова фактически не ведает, а её представители скорее эстетизируют устное слово, то 20-е годы это слово обретают. Именно в это время происходит знаменитый «сказовый бум». Сказ становится важной формой самовыражения эпохи. К 1930-м годам сказ проходит некую эволюцию, обрастает новыми смыслами и плотно сопрягается с автобиографией, очерковым жанром и, включая в себя художественный вымысел, с новыми авторскими сказками: Б. Шергин («Шиш Московский», 1930), П.П. Бажов («Малахитовая шкатулка», 1937), С.Г. Писахов («Ледяна колокольня», 1940).

Говоря о сказе, следует отметить, что он неоднороден, у каждого из названных художников свой индивидуальный авторский стиль. При этом каждому сказовому произведению присущи следующие черты:

- подражание сказочному, былинному и песенному складу, инверсионность строя (может присутствовать на всех уровнях произведения: заглавие, названия глав, речь героев, речь автора);
- подражание местным и профессиональным говорам крестьянства и рабочего класса;
- подражание просторечию и профессиональным говорам городского населения, преимущественно тех его групп, которые не вполне владеют литературным языком;
- стилизация внутри художественного произведения фольклорных жанров (причитание, предание, легенда), а также жанров христианской литературы (житие, притча, апокриф);
- органичное вкрапление в текст малых фольклорных жанров (пословицы, поговорки, прибаутки, заговоры, песни);
- поэтизация и «идеализация» мира людей, «укоренённых в традиции народной культуры: их неподдельно живая весёлость, ум, меткость речи.

*Сколько кочек!
Их не трогали,
Их не тронут косари:
Пусть растут, как и при Гоголе... [5, с. 32]*

Таким образом, сказ создаёт музыкально-живописный образ мира. Одной из его важнейших особенностей является воссоздание в ткани художественного текста своеобразной «панорамы мира», актуализируется синтез литературного и живописного. Данная тенденция индивидуализируется в стиле разных писателей.

Внимание к народной речи продиктовано профессией и местом рождения и становления писателя. Так, к примеру, для П.П. Бажова – это Урал, а для Владимира Нарбута – это Украина с её вольностью, верованиями, традициями, легендами, ведьмачеством и канонами, мастерски воплощёнными Н.В. Гоголем и перенятыми в полной мере В. Нарбутом:

*Ты со мной поговори,
Украина!
Конским волосом,
Бульбой был бунчук богат... [5, с. 103]*

Способы передачи сказовой речи здесь разнообразны. Прежде всего, это содержательно ёмкие конкретные словообразы, рельефность изображения без полутонов, краткость повествовательных фраз, эллиптичность, активная глагольность и т.д.

Ещё одна немаловажная отличительная черта народного рассказчика заключается в том, что адресат и адресант находятся в одном социально-психологическом поле взаимодействия. Отсюда вытекают свободная, открытая, эмоциональная речевая экспрессия, резкие оценочные реакции, выраженные колоритным, иногда грубоватым, даже злым народным просторечием, агрессивность которого не всегда понятна современному читателю.

*А на ярмарке – одёж
Для красуль, монист и пряников
Тоже прежних не найдёшь...* [5, с. 52]

Обратим внимание на то, что нередко предельная сказовость, почти разговорность, открытость стихотворений Владимира Нарбута столь непривычна, что сперва даже мешает чтению.

*Ой, левада!
Супоросого
Края бульбу держишь ты...* [5, с. 87]

С первых строк автор задаёт определённый тон повествования, характерный для сказа: главным в таком произведении непременно должен стать образ рассказчика либо повествователя – субъекта речи.

*Подыму полено медленно,
Стану бить по масти ведьминой –
От загровка до бедра...
В Глухове, в Никольской, гетмана
Отлучили от Петра...* [5, с. 100]

Мысль рассказчика стремится к широким обобщениям, которые могут принимать вид как коротких, но претендующих на глубину и ёмкость замечаний, так и развернутых философских суждений.

Образцы нового подхода к интонационно-композиционной организации стиха встречаются, например, у В. Нарбута в следующих проявлениях:

*Ну, застрелюсь. И это очень просто:
Нажать курок, и выстрел прогремит...* [5, с. 201]

В научной литературе о сказе доминирует устойчивое мнение о том, что сказовая повествовательная форма способна передавать лишь устную речь. Тем не менее уже в 20-е годы XX века В.В. Виноградов замечает, что изучение произведения «с точки зрения своей "мимико-произносительной силы" и звукового воздействия» приводит к изучению не структуры сказа в собственном смысле, а только его «фонетики». Более того, учёный утверждает, что характерные для устной речи элементы вообще не являются необходимыми для создания сказа.

Мысли В.В. Виноградова диаметрально противоположны представлениям о сказе Б.М. Эйхенбаума. Однако эти идеи не были развиты академиком в дальнейшем, что позволяет современным исследователям называть сходными позиции Б.М. Эйхенбаума и В.В. Виноградова, поскольку последний считал сказ особой формой устной монологической речи.

Несколько иной подход к сказу находим у М.М. Бахтина. Исследователь рассматривает сказ с точки зрения субъекта речи. В.В. Виноградов оценил концепцию М.М. Бахтина как исторически и теоретически неверную. Н.А. Кожевникова объединяет признаки, выделенные Б.М. Эйхенбаумом и М.М. Бахтиным, и определяет сказ как явление, одновременно ориентированное и на «чужое» слово, и на устную речь. При этом исследователь считает более последовательным толкование сказа Б.М. Эйхенбаумом и В.В. Виноградовым, определяя главным типологическим признаком сказа «устность».

Авторы коллективной монографии «Поэтика сказа» обосновывают четырёхкомпонентную систему сказовой структуры (автор – герой – слушатель – читатель) и гиперболизируют роль «слушателя», что позволяет им делать слишком категоричные выводы. Выход в свет «Поэтики сказа» закрепил мнение о том, что сказ может

служить способом передачи лишь устной речи. Однако устная речь, письменно оформленная в художественном произведении, перестаёт быть просто устной речью, она живёт по законам композиции (в широком смысле) литературного произведения. Художественное произведение, в том числе сказ, нельзя сводить к рабочим записям диалектолога или фольклориста.

В.В. Виноградов подчёркивал, что сказ может не включать в себя элементы устной речи и даже ориентироваться на письменно-книжную традицию. Однако эти слова, сказанные в пылу полемики с Б.М. Эйхенбаумом, считавшим устность практически достаточным условием возникновения сказа, не нашли своего отголоска в виноградовском определении сказа и не переросли в концепцию.

Профессор З.К. Тарланов также считает, что исследование сказа нельзя сводить к выявлению в нём разговорного элемента. Именно такой подход к сказу представляется нам правильным, поскольку он, во-первых, позволяет более последовательно рассматривать сказ как литературно-художественное явление (что, по существу, делалось и прежде, но с частыми оговорками на законы устной речи), и, во-вторых, расширяет потенции сказовой формы повествования. Сказ может служить способом передачи не только устной, но и письменной речи, что подтверждено литературной практикой. Особенно это утверждение касается тех случаев, когда в речи, то есть произведении, сохранены главные типологические сказовые признаки.

*А теперь – играй ресницами
Перед свежим женским ртом
Там, за бойней, за резницами,
Где мелкопоместный дом... [5, с. 132]*

Явное несовпадение субъективной точки зрения рассказчика и «внетекстовой» объективной точки зрения, характерное для поэтики классического сказа, создаёт не только комический эффект. Этот приём даёт возможность ощутить авторскую позицию и формирует образ рассказчика.

*А теперь – косою, жаркою
От песка (с водой лохань),
Парубок, по травам шаркаю.
Подле – реченька Есмань... [5, с. 45]*

Для сказовой манеры изложения характерна укороченность строк. К нарочитой укороченности строк, почти «детскости» размера, пришли в конце концов интеллектуальнейшие русские поэты XX века – Георгий Иванов, Арсений Тарковский, Юрий Кузнецов и многие другие, в том числе и В. Нарбут. Сказовость интонации, народные слова и обороты, помноженные на авторскую самобытность интонации, отличают поэзию В. Нарбута и сближают её с народным эпосом.

К настоящему времени проблема сказа как литературно-эстетической категории глубоко исследована в трудах Б.М. Эйхенбаума, Р.О. Якобсона, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, в работах современных учёных: Е.Г. Мущенко, В.П. Скобелева, П.Е. Кройчик, В. Шмида и других.

Важно отметить следующее внутреннее структурно-семантическое свойство сказа: обозначенные нами сферы повествования разнонаправлены. Эмоциональная речевая стихия персонажа, на первый взгляд, определяется отрицательной экспрессией. Эмоциональная речевая стихия колыбельных, напротив, как мы убедились, наполнена положительной экспрессией. Резкое столкновение разных стилевых сфер, соединение несоединимого приводит к неожиданному эффекту содержательной и суггестивной сторон сказа.

Таким образом, простой по жанрово-стилевой структуре сказ выявляет сложнейшую нравственно-этическую и психологическую природу сказителя – обыкновенного человека, носителя доброты, терпимости, мира, любви и согласия, и вместе с тем – глубинные механизмы традиционного уклада народной жизни, его целостности, гармоничности, нерасторжимости, что распространялось как на внутрисемейные, родовые, так и на общественные отношения. Ориентация на сказовую поэтику стилистически, семантически и образно обогащает поэтическое наследие В. Нарбута.

Список литературы

1. Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр / А. Блок. – М. : Художественная литература, 1968. – 720 с.
2. Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века (Лексика и общие замечания о слоге) / Л. А. Булаховский. – Киев : Изд-во Киевского гос. ун-та им. Т. Г. Шевченко, 1957. – 492 с.
3. Гущина К. Н. Черты импрессионизма в ранней лирике В. Нарбута / К. Н. Гущина // Научная дискуссия : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2016. – № 7 (46). – С. 61–66.
4. Дорожкина В. Ю. Принципы сказового изложения в произведениях А.М. Ремизова : лингвостилистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В. Ю. Дорожкина. – СПб., 1996. – 14 с.
5. Нарбут В. Стихотворения / В. Нарбут. – М. : Современник, 1990. – 445 с.
6. Рогачева Н. А. Мифологема запаха в поэзии В. Нарбута / Н. А. Рогачева // Вестник Тюменского государственного университета. – 2011. – № 1. – С. 40–46.
7. Чертков Л. Судьба Владимира Нарбута / Л. Чертков // В. Нарбут Избранные стихи. – Париж : La Presse Libre, 1983. – С. 7–28.
8. Чеснялис П. Книга В. Нарбута «Плоть» : акмеистическое приятие мира и авангард / П. Чеснялис // Летняя школа по русской литературе. – 2014. – Т. 10, № 3. – С. 265–272.

References

1. Blok A. Stihotvoreniya. Poemy. Teatr. M. : Hudozhestvennaya literatura, 1968. 720 p.
2. Bulahovskij L. A. Russkij literaturnyj yazyk pervoj poloviny XIX veka (Leksika i obshchie zamechaniya o sloge). Kiev : Izd-vo Kievskogo gosudarstvennogo universiteta im. T.G. Shevchenko, 1957. 492 p.
3. Gushchina K. N. Cherty impressionizma v rannej lirike V. Narbuta // Nauchnaya diskussiya : voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii, 2016, № 7 (46), pp. 61–66.
4. Dorozhkina V. Yu. Principy skazovogo izlozheniya v proizvedeniyah A.M. Remizova: lingvostilisticheskij aspekt. SPb., 1996. 14 p.
5. Narbut V. Stihotvoreniya. M. : Sovremennik, 1990. 445 p.
6. Rogacheva N. A. Mifologema zapaha v poezii V. Narbuta // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta, 2011, № 1, pp. 40–46.
7. Chertkov L. Sud'ba Vladimira Narbuta // V. Narbut Izbrannye stihy. Parizh : La Presse Libre, 1983, pp. 7–28.
7. Chesnyalis P. Kniga V. Narbuta «Plot'» : akmeisticheskoe priyatie mira i avangard // Letnyaya shkola po russkoj literature, 2014. Vol. 10, № 3, pp. 265–272.

doi 10.21672/1818-4936-2021-78-2-111-117

**ПОЭМА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР»
В РАССКАЗЕ З.Н. ГИППИУС «ИВАН ИВАНОВИЧ И ЧЁРТ»: СФЕРА ГЕРОЯ**

Джамалова Яна Яниковна, магистрант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 199004, Россия, г. Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., 52.

Статья посвящена исследованию рецепции романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в творчестве З.Н. Гиппиус. В работе представлен анализ рассказа «Иван Иванович и чёрт» (1905) в этом аспекте. Основное внимание уделено не связи рассматриваемого текста с главой романа «Братья Карамазовы» «Чёрт. Кошмар Ивана Фёдоровича», уже неоднократно отмеченной, а его связей с главой «Великий инквизитор».

Установлено наличие в рассказе «Иван Иванович и чёрт» мотивно-тематического комплекса (тема истинной природы человека, тема стремления осчастливить человечество, тема молчания, мотив «хлебов», тематическая оппозиция «разум – безумие» и др.), источником которого является поэма «Великий инквизитор». Определено, что мотивно-тематический комплекс «поэмы» реализуется в рассказе, прежде всего, на уровне героя. Темы и мотивы «поэмы» связаны с обоими героями рассказа, за счёт чего находятся в постоянном пересечении и существенно усложняют смысловой план