

Сказ

В литературоведении сказом принято называть особую семантико-стилистическую традицию русской прозы, идущую от XIX в. (Гоголя и Лескова) к прозе 1910–1920-х годов, когда расширение границ освоения различных стилистических и повествовательных пластов выражало неудовлетворенность традиционной литературной речью. Дискуссионность типологических признаков сказа привела к появлению различных подходов в его осмыслении.

Отправной точкой для начала дискуссии по поводу специфики сказа как повествовательной формы послужили исследования представителей «формальной школы», в частности Б. Эйхенбаума («Иллюзия сказа», 1918; «Как сделана «Шинель» Гоголя», 1919), который определял сказ как высвобождение словесного творчества от письменности, средство введения в литературу слова в качестве «живой, подвижной деятельности, образуемой голосом, артикуляцией, интонацией», с присоединением жестов и мимики. С позиций исследователя, сказ существует в двух видах: «повествующий» — характерная, мотивированная манера повествования, отражающая кругозор и характер повествователя, и «воспроизводящий» — игра в различные словесные жесты, в которых повествователь функционирует лишь в качестве актера, носителя языковых масок. Понятие и типология сказа Б. Эйхенбаума было уточнено Ю. Тыняновым, выделяющим сказ «ремизовский, лирический, почти стиховой» и сказ «юмористический», берущий начало в прозе Лескова, разрабатывающийся Зощенко и подчеркивающий роль читателя в процессе его рецепции. В противовес Б. Эйхенбауму и Ю. Тынянову, в рамках собственной «науки о языке художественной литературы» В. В. Виноградов полагает при определении сущности сказа необходимым акцентировать внимание вовсе не на установке на устную речь, поскольку сказ — это «литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа»,

«художественная имитация монологической речи», которая выстраивается в процессе ее непосредственного говорения. Виноградовской позиции, направленной против подхода к сказу формалистов как установке на устную речь, созвучна точка зрения М. М. Бахтина, отмечающего ориентацию сказового типа повествования на речь «невторскую», заключающую в себе «другую» смысловую позицию, систему оценок, «чужую» писателю: сказ — установка на чужую речь, и как следствие, на речь устную — вводится именно ради «чужого», социально определенного, голоса.

Современные исследователи (В. Шмид, Е. Г. Мущенко, В. П. Скобелев, А. Е. Кройчик), синтезируя формалистский, виноградовский и бахтинский подходы, рассматривают сказ в рамках нарратологии (теории повествования) и определяют его как «двуголосое» повествование от лица персонажа-рассказчика, построенное на «чужом слове», соотношенном со словом авторским, с установкой на театрализованное воспроизведение устного, разговорного монолога героя-рассказчика, ориентированного на слушателя. Таким образом, типологическими признаками сказа являются «повествовательность» как акцент на полюсе повествователя как носителя речи с его «характерной» манерой, двуголосость, устность, спонтанность, разговорность, диалогичность. При этом повествователь предстает фиктивным «заместителем» автора, он не просто «ведет» повествование, но и импровизирует его, воссоздавая события, участником или свидетелем которых он является, в собственном изложении, с позиций сугубо своего мировидения, мироощущения и культурного уровня. Таким образом, сказ передает специфические особенности устной речевой манеры героя-повествователя, конструируя тем самым его *речевую маску* как особую повествовательную позицию автора, который создает двуплановую структуру повествования, — «передоверяет», посредством сказовой манеры, процесс «рас-

сказывания» герою, становящемуся нарратором, обретающим собственный голос, позицию и передающим события с резко выраженной оценочной коннотацией.

Традиционно выделяются два типа сказа: *орнаментальный* и *характерный*. *Орнаментальный сказ* отображает не единый облик повествователя, не отсылает к личной повествовательной инстанции, но представлен целой гаммой сменяющих друг друга голосов и масок («Туатамур», «Гибель Егорушки» Л. Леонова, «Серебряный голубь» А. Белого, «Посолонь» А. М. Ремизова, «Конармия» И. Бабеля). *Характерный сказ*, подчиненный и мотивированный образом повествователя, выполняет функцию *авторской маски* по отношению к автору реальному: сам создатель повествования использует «чужое» слово, отличную от собственной повествовательную манеру, посредством создания образа «вторичного» нарратора, принципиально иного, нежели сам автор, занимающего иную ценностную, мировоззренческую и речевую позицию («Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя, «Очарованный странник», «Запечатленный ангел» Н. Лескова, «Записки Назара Ильича господина Синебрюхова» и «Сентиментальные повести» М. Зощенко, «Малахитовая шкатулка»

П. Бажова, новеллистика Евг. Попова). Диапазон содержательных функций сказа широк: осмеяние «клишированности» сознания обывателя (новеллистика Зощенко), фиксация и поэтизация мира людей, живущих в традиции народной культуры (Н. Гоголь, В. Даль, Н. Лесков, В. Белов, В. Шукшин).

Лит.: Чудаков А. П., Чудакова М. О. Сказ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971. С. 876; Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972; Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория, критика, полемика. Л., 1927; Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу: Сб. стат. Л., 1924; Тынянов Ю. Н. Поэтика. Теория литературы. Кино. М., 1977; Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980; Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. М., 2000. Т. 2; Каргашин И. А. Сказ в русской литературе. Вопросы теории и истории. Калуга, 1996; Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик А. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978; Шмидт В. Нарратология. М., 2003; Titunic Irwin R. The Problem of Skaz in Russian Literature. Ph. D. Dissertation. Univ. of California, 1963.

О. Ю. ОСЬМУХИНА