



Title	Сказ Н. В. Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купала»
Author(s)	Фуздита, Томоко
Citation	Acta Slavica Iaponica, 11, 126-140
Issue Date	1993
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/8058
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000034015.pdf



Сказ Н. В. Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купала»

Томоко Фуздита

Термин «сказ» обозначает два литературных понятия: с одной стороны – один из фольклорных жанров, с другой – одна из манер, стилей или жанров в письменной литературе, к которой относятся произведения Н. В. Гоголя и т.д. в тридцатых годах XIX в., и которая сделала большой прогресс в двадцатых годах нашего века. Они иногда соглашаются друг с другом (например, «Левша» Н. С. Лескова). Теперь сказ во втором значении ставит перед нами интересную задачу. Предлагаемая статья посвящена этому вопросу.

Что такое сказ? Этот вопрос до сих пор еще не решен, хотя многие литературоведы им занимались и занимаются. Есть три причины, вызывающие хаос в определении сказа: во-первых, они придают важность не изображаемому, а только форме изображения. На самом деле форма (звук, стиль, и т.д.) неразрывно связана с изображаемым содержанием, и обе стороны влияют друг на друга. Во-вторых, многие литературоведы не рассматривают многочисленных сказовых писателей. Они рассматривают только того писателя, которого они изучают, и дают определение сказу, для того, чтобы, пользуясь им, можно было лучше понимать творчество этого писателя. При таком способе изучения нельзя отличить характер собственно сказа от индивидуальности самого писателя. В-третьих, собственно говоря, сказ невозможно определить кратко.

Следовательно с целью определения понятия сказа необходимо рассмотреть многие сказовые произведения, в различных плоскостях – от изображающей формы до изображаемого содержания – и почувствовать то течение, которое само собой возникает в процессе чтения. Без такой скромной работы, классификация типов сказа не имеет смысла.

В нашей работе мы рассмотрим вступительную часть рассказа Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» как звено в этой цепи. Вступительный текст включает в себя почти все характерные черты, или по крайней мере их зародыши, литературного произведения. Сначала мы бегло остановимся на истории изучения сказа,¹ а потом рассмотрим текст конкретно.

Нельзя забывать о заслугах Б. М. Эйхенбаума, который открыл сказ и раскрыл его широкие возможности в литературоведении. Рекомендую слуховую филологию (*die Ohrenphilologie*), он «говорит о том, что любой текст «есть только запись, знак», что художественная речь вообще должна рассматриваться как речь звучащая. Художественную прозу исследователь анализирует с точки зрения того, как в ней проявляется стремление к «живому» слову. Иначе говоря, в основе художественной прозы лежит начало «устного сказа».² Мы думаем, что его понятие сказа имеет как достоинства, так и недостатки. Достоинством является взгляд

на сказовую прозу как на стихотворение. Иначе говоря, он указывает на то, что в сказе звуковая форма иногда оказывает сильное воздействие на содержание. Недостатком является то, что сказ рассматривается только в плане речевого стиля.

Вскоре В. В. Виноградов возразил Б. М. Эйхенбауму по поводу определения сказа только как установки на устную речь. Он «не отрицает ни устного, ни импровизационного характера сказа, но не считает эти признаки исчерпывающими». ³ В его концепции сказа «новым здесь является то, что сказ рассматривается не только в плане речевого стиля, но и как существенный элемент сюжетно-композиционной структуры». ⁴ Здесь высокой оценки достойно то, что исследователь развил концепцию сказа в правильном направлении, включая больше макросистемные элементы. Но неполно макросистемные элементы рассматриваются, потому что В. В. Виноградов не обращает внимания на народное мировоззрение, общее между разными сказовыми произведениями разных сказовых писателей.

Ю. Н. Тынянов тоже возразил Б. М. Эйхенбауму по поводу определения сказа как «призмы, сквозь которую пропускается действие». ⁵ Он говорит: «но призма дается в каждом стиле, каждый стиль меняет вещь, поворачивает ее, и призма импрессионистического стиля сильнее поворачивает, преломляет вещь, чем любой сказ. А «призма» уже наделала бед. Она ввела в заблуждение одного критика». ⁶ Но, как видим, Ю. Н. Тынянов, подобно Б. М. Эйхенбауму, тоже рассматривает сказ только как стиль.

В отличие от Б. М. Эйхенбаума, который считает сказителя единственным носителем сказа, В. В. Виноградов и Ю. Н. Тынянов считают, что «сказ предполагает наличие сочувственной, в той или иной степени активной аудитории». ⁷ К нашему сожалению, они не исследовали причину «наличия сочувственной, в той или иной степени активной аудитории». Повествователь-сказитель сказа может рассчитывать на сочувственное активное согласие читателя-слушателя потому, что и адресант и адресат сказа принадлежат к одной среде, все члены которой совместно владеют народным мировоззрением, отличающимся от интеллигентного. Такая среда и такое мировоззрение не обязательно существуют реально, скорее, по всей вероятности, нигде не существуют и не существовали, а составляют особенный, художественно предположительный мир сказа. Именно это мировоззрение, оказывая действие на изображающую форму и вместе с тем подвергаясь действию формы, образует сказовые тексты и заставляет нас воспринимать разные произведения разных писателей как сказ. Исследователи не выяснили народное мировоззрение, но бессознательно открыли новые перспективы для этого.

«Если Б. М. Эйхенбаум и В. В. Виноградов рассматривали сказовую форму повествования только как тип устной монологической речи со всеми вытекающими отсюда последствиями, то М. М. Бахтин утверждает,

что «в большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь». ⁸ Это известное определение сказа М. М. Бахтиным находится в работе, которая посвящена не изучению сказа, а проблемам творчества Достоевского (это заглавие монографии тоже). Отсюда вытекают и недостатки, и достоинства теории сказа исследователя. Он не рассмотрел многих сказовых произведений, в различных плоскостях, и поэтому его понятие сказа совсем неполно. Между тем, выйдя за ограниченные пределы изучения сказа собственно, он определяет место сказа в общем литературном процессе. Во всяком случае, для нашей работы дело не в том, опирается ли сказ на устный монолог, или на чужую речь, а в том, чтобы рассмотреть художественный текст как звено в цепи чтений многих сказовых произведений, в различных плоскостях и почувствовать то направление, которое само собой возникает в цепи чтений.

Начнем конкретное чтение вступительной части рассказа Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Здесь и далее его произведения цитируются по академическому изданию «Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений в 14 томах» (Изд. АН СССР, 1940; KLAUS REPRINT, 1973). В дальнейшем все ссылки на это издание проводятся в тексте. Римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

Дед мой (царство ему небесное! чтоб ему на том свете елись одни только буханци пшеничные, да маковники в меду) умел чудно рассказывать. Бывало, поведет речь – целый день не подвинулся бы с места, и всё бы слушал. Уж не чета какому-нибудь нынешнему балагуру, который как начнет москаля везть, да еще и языком таким, будто ему три дня есть не давали, то хоть берись за шапку, да из хаты. Как теперь помню – покойная старуха, мать моя, была еще жива, – как в долгий зимний вечер, когда на дворе трещал мороз и замуровывал наглухо узенькое стекло нашей хаты, сидела она перед гребнем, выводя рукою длинную нитку, колыша ногою люльку и напевая песню, которая как будта теперь слышится мне. Каганец, дрожа и вспыхивая, как бы пугаясь чего, светил нам в хате. Веретено жужжало; а мы все, дети, собравшись в кучку, слушали деда, не слезавшего от старости, более пяти лет, с своей печки. Но ни дивные речи про давнюю старину, про наезды запорожцев, про ляхов, про молодецкие дела Подковы, Полтора-Кожуха и Сагайдачного не занимали нас так, как рассказы про какое-нибудь старинное чудное дело, от которых всегда дрожь проходила по телу и волосы ерошились на голове. Иной раз страх, бывало, такой заберет от них, что всё с вечера показывается бог знает каким чудищем. Случится, ночью выйдешь за чем-нибудь из хаты, вот так и думаешь, что на постели твоей уклался спать выходец с того света. И, чтобы мне не довелось рассказывать этого в другой раз, если не принимал часто издали собственную положенную в головах свитку за свернувшегося дьявола.

Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было. Одну из его чудных историй перескажу теперь вам. Знаю, что много наберется таких умников, пописывающих по судам и читающих даже гражданскую грамоту, которые если дать им в руки простой часослов, не разобрали бы ни аза в нем, а показывать на позор свои зубы – есть умнье. Им всё, что ни расскажешь, в смех. Эдакое неверье разошлось по свету! Да чего, – вот, не люби бог меня и пречистая дева! вы, может, даже не поверите: раз как-то заикнулся про ведьм – что ж? нашелся сорви-голова, ведьмам не верит! Да, слава богу, вот я сколько живу уже на свете, видел таких иноверцев, которым провозить попа в решете было легче, нежели нашему брату понюхать табак; а и те открещивались от ведьм. Но приснись им, не хочется только выговорить, что такое, нечего и толковать об них. (I, 138-139)

О звуке. Хотя в сказовом тексте звук иногда продвигает повествование (например, в начальном параграфе «Неуемного бубна» А. М. Ремизова ряд согласных -стр-, повторяющийся несколько раз, вызывает героя Стратилатова.), но здесь звук почти никак не действует, за исключением случайного повторения -гра- в фразе «гражданскую грамоту». Такие аллитерации есть в других местах произведения, но только спорадические: -на- в «Нахватают, попросят, накрадут» (I, 137), -вся- в «всякой всячины» (Там же.), -вы- в «. . : орел выклюет мои карие очи; вымоют дожди. . » (I, 143), -на- и -ш- в «. . ; напекли шишек, нашили рушников. . » (I, 147), -по- в «. . , поразгульнее других, и в поход потянулось.», -по- в «. . , пестрели по полю. Попадались по дороге. . » и -про- в «. . проветриться и промолотить. . » (I, 149).

О рифме. В другой части произведения высказывание Пидорки дается амфибрахией, но оно короткое: «Ивасю мой милый, Ивасю мой любый! беги к Петрусью, мое золотое дитя, как стрела из лука; Расскажи ему всё: . . » (I, 142). Это значит, что в нашем рассказе у рифмы есть сила, продвигающая повествование, но только слабая. Скорее, может быть, амфибрахий вызывают фольклорные элементы. С целью выяснения действия рифмы на сказовый текст, сравним это высказывание с одной из кульминационных частей «Левши», в которой поворотный пункт рифмы точно согласуется с смысловой паузой, кроме первой ямбические строки чередуются с дактилическими. При цитировании, для удобства мы запишем в стихотворной форме оригинальный текст, который пишется в строку как проза. В третьей стопе четвертого стиха разрушается ямб, наверное, это потому, что повествователь превратил «сгибе [z - -]» в «сугибе [s - -]», чтобы выделить аллитерацию -с- в «самом сугибе». Здесь звуковая форма и содержание, сильно действующие друг на друга, усиливают кульминацию и выражают игру повествователя, который рассказывает приятно и гордо, интонируя и протягивая звук.

Повернул раз, повернул два –	○ ○ ◡ ◡ ○ ○ ◡ ◡
замок и вынулся.	○ ◡ ○ ◡ ○ ○
Платов показывает государю собачку,	◡ ○ ○ ◡ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◡ ○ ○ ○
а там на самом сугибе	○ ○ ○ ◡ ○ ○ ○
сделана русская надпись:-	◡ ○ ○ ◡ ○ ○ ○ ◡ ○ ○
«Иван Москвин во граде Туле».	○ ◡ ○ ○ ◡ ○ ○ ○

(Н. С. лесков, Собр. соч. в 11-ти (М., 1956-1958) т. 7, стр. 28-29.)

И именах людей. Б. М. Эйхенбаум отметил в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя», что писатель обращает особенное внимание на имена людей и иногда использует смешные, заумные имена с целью вызывания специфической игры их звуков. Сначала поведем наблюдение за именами старинных народных героев, выступающих в данной части рассказа: «Подкова, Полтора-Кожуха и Сагайдачный». Это все не настоящие имена, а прозвища Ивана, Карпа и Петра Конашевича. Здесь предпочитают слова впечатляющие по звуку и семантике.

Далее рассмотрим имена персонажей в нашем рассказе: «Басаврюк, Петро, Корж, Пидорка и Ивась». Из этих имен «Басаврюк», самое интересное с точки зрения фоники, поднимает интересный вопрос. Когда данное произведение было впервые напечатано в «Отечественных Записках», его заглавие было изменено и имя персонажа было этимологизировано, по-видимому П. П. Свиным, редактором журнала – вместо гоголевского «Басаврюк» в журнале появилось «Бисаврюк». (I, 522) Это, а также грамматическая и стилистическая очистка им языка Н. В. Гоголя от просторечия и украинизмов, от чрезмерно «грубых», с точки зрения тогдашней школьной риторики, выражений и слов, (Там же.) возбудило такое негодование автора, что он обратил на него свой сарказм («Раз, один из тех господ – нам простым людям мудрено и назвать их – писаки они, не писаки, а вот то самое, что барышники на наших ярмарках. Нахватают, попросят, накрадут всякой всячины, да и выпускают книжечки, не толще букваря, каждый месяц или неделю. Один из этих господ и выманил у Фомы Григорьевича эту самую историю, . . .» (I, 137)), поместил совершенно новую редакцию произведения, коренным образом переработанную, в первой книжке «Вечеров на хуторе близ Диканьки», вышедшей в следующем году. (I, 521) Упомянутые выше факты доказывают привязанность писателя к имени «Басаврюк».

Итак можно сказать, что для этого рассказа характерна определенная заинтересованность в «выисканных» преимущественно с точки зрения фоники, и поэтому интересных именах людей. Все равно так, хотя имя «Басаврюк» совсем не вызывает такого развития повествования, как комическое примечание к фамилию «Башмачкин». (III, 142)⁹ К «Петру» приложено прозвище «Безродный», как будто чтобы вызвать отступление-примечание о его родителях, не настолько затейливое как к «Акакию Акакиевичу». (III, 142-143)¹⁰

Из наблюдений, сделанных до этих пор о звуке, рифме и именах людей, мы можем заключить, что здесь фонетические элементы занимают определенное положение в системе взаимодействующих плоскостей текста, но относительно случайное и слабое.

Кстати, о непонимании сказа редакторами и критиками до Б. М. Эйхенбаума. П. П. Свиньин напечатал данное произведение под заглавием «Бисаврюк, или вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви», выправив (!) язык Н. В. Гоголя. (I, 521-522) По мнению редактора это сочинение было только изложением «народного предания», а не художественным творчеством, в текстовой системе которого различные сказовые элементы взаимодействуют и продвигают повествование. В 1889 г. Н. С. Лескова опять так обеспокоило непонимание сказа критиками, которые считали «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» настоящей «Цеховой легендой», что, наконец, сам писатель заменил заглавие на «Левшу» и вычеркнул «Предисловие», где он писал, чтобы замаскировать облик автора: «Я записал эту легенду в Сестрорецке по тамошнему сказу от старого оружейника, тульского выходца, переселившегося на Сестру-реку еще в царствование императора Александра Первого.»¹¹ Для этих критиков тоже вопрос в том, что «записалось», а не в том, как различные сказовые элементы действуют друг на друга. Но на самом деле это непонимание доказывают ироническим образом, что и то, и другое произведения созданы удачно как сказ, потому что они воспринимаются отличными от интеллигентного создания по слову, ритму, интонации, точке зрения, взгляду на вещи и мировоззрению. П. П. Свиньин выправил «Вечер накануне» потому, что он был совсем народным и поэтому слишком ненормативным с точки зрения образованных людей. Литературной уловке «Я записал эту легенду. . . » верят потому, что автор писал все произведение совсем народным образом, и поэтому слишком ненормативным с точки зрения образованных людей.

Вернемся к конкретному чтению. О лексике. Надо провести различие между словами, характерными по значению, и словами, стилистически характерными, потому что слова различного типа взаимодействуют с другими элементами текста различным образом. Правда есть слова, характерные с обеих точек зрения, в которых перекрещиваются два взаимодействия, но анализировать их следует отдельно.

О словах народного оттенка. Ими обозначенные предметы или лица носят народный оттенок, а стиль слов не всегда разговорный, областной, и т.д. Слова с украинским оттенком: «москаль, хата, наезды запорожцев, Подкова, Полтора-Кожуха, Сагайдачный, свитка». Правда «москаль» не обозначает ни предмета свойственного Украине, ни имени украинца, однако это «шовинистическое прозвище, прилагавшееся жителями Украины и Белоруссии к русским, . . .»¹² и поэтому имеет украинский оттенок. Из этих слов «хата» – не «изба» – появляется в параграфе

четыре раза. Слова с деревенским оттенком: «буханец, маковник, гребень, каганец, веретено». Они согласуются со сказовым миром, вернее говоря, принадлежат к нему как действительные члены. Есть такие предметы и лица, которые создают определенную среду, только если существуют. С другой стороны их вызывает установка сказа на конкретность. Образованно-интеллигентным образом мыслей, сначала осматривают конкретные данные и находят общее абстрактное понятие, и после описывают его отвлеченно, а сказовым образом мыслей, называют конкретные предметы выразительного тона, вот и все.

О стиле слов и фразы. Коротко говоря, это разговорный стиль. Эти слова и фразы тоже согласуются со сказовым миром. Они делают стиль текста «низким,» и одновременно «низкий» стиль текста вызывает эти слова «низкого» стиля. Мы составим список стиля слов по Словарю русского языка в 4 т. (АН СССР, М., 1981), Толковому словарю русского языка под ред. Д. Н. Ушакова (М., 1939), Словарю русского языка (С. И. Ожегов, М., 1986) и Словарю русского языка (С. И. Ожегов, М., 1989). «- -» значит «без указания на стиль, т.е. без стилистической окраски», «б. с.» – «без слова».

буханец	б. с. / б. с. / б. с. / б. с.
маковник	Обл. / обл. / б. с. / б. с.
бывало	Разг. / разг. / - - / разг. (Эта частица (по <u>Словарю русского языка</u> в 4 т. (АН СССР, М., 1981)) – или вводное слово (по остальным) – часто появляется в произведении).
балагур	Разг. / разг. / разг. / разг.
москаль	б. с. / дореволюц. пренебр. / б. с. / б. с. (Писатель сам снабдил фразы «москаля везть» примечанием)
везть	б. с. / б. с. / б. с. / б. с. /
узенький	б. с. / (Уменьш. -ласкат.) / б. с. / б. с.
про	Разг. / разг. / разг. / - - (В знач. «о». Этот предлог часто появляется в произведении).
наезд	Устар. / - - / устар. / устар. (В знач. «кавалерийский набег»)
запорожец	ист. / истор. / - - / - -
лях	- - (Устарелое название) / устар. / б. с. / б. с.
молодецкий	Народно-поэт. / разг. и нар. -поэт. / разг. / разг.
забрать	Разг. / разг. / разг. / разг. (В знач. «о чувствах: подчинить себе, охватить»).
чудить	Разг. / разг. / разг. / разг.
укласться	б. с. / простореч. / б. с. / б. с.
довестись	Разг. / - - / разг. / разг.
в головах	- - / разг. / разг. / разг.
умник	Разг. / разг. или ирон. / разг. / разг. или ирон.
пописывать	Разг. / разг. / разг. пренебр. / разг., часто ирон.

аз	- - (Устарелое название) или устар. / - - (Старинное название) или разг. / - - (Старинное название) или разг. / - - (Старинное название) или разг. (Это слово употребляется в идиоме «ни аза» (- - / - - / разг. шутл. / разг.))
эдакий	прост. / простореч. / б. с. / разг.
чего	б. с. / простореч. (междом.) / б. с. / б. с.
пречистый	б. с. / разг., или церк. и нар. -поэт. / б. с. / б. с.
может	Разг. / простореч. / разг. / разг. (То же, что «может быть»)
заикнуться	Разг. / разг. / разг. / разг.
сорвиголова	Разг. / разг. / разг. / разг.
иноверец	Устар. / книжн. / стар. / устар.
провозить	- - / - - / - - / - - (Писатель сам снабдил фразу «провозить попа в решете» примечанием)
поп	Разг. / разг. и иногда пренебр. / разг. / разг.
решето	- - / - - / - - / - -
нежели	Книжн. / устар. / устар. / устар.
открещиваться	Устар. / разг. / разг. / разг.
толковать	Разг. / разг. / разг. / разг. (В знач. «разговаривать, беседовать»)

О синтаксисе. Хотя слова направляются “вниз,” к устному, народному, отличающемуся от образованного, но, на первый взгляд, синтаксически сложные предложения, растянутые и развернутые, – “вверх,” к письменному, интеллигентному. В. В. Виноградов указывает правильно: «В самом деле, если исходить из понятия устной речи как данности при построении понятия сказа, то получится неожиданная метаморфоза: устная живая речь бывает там, где сказа нет: где явен сказ, специфических элементов устной речи иногда оказывается необыкновенно мало. И над всеми этими противоречиями гремит лингвистический гром: почти всякая письменная речь заключает в себе элементы устной, а почти всякая устная, если она не сводится к кратким репликам, содержит формы письменного языка. <...> И определение «сказа» как установки на устную речь недостаточно».¹³

Почему сказ ощущается в синтаксически письменном интеллигентном тексте? Заранее говоря, это потому, что синтаксис в нашем тексте ориентируется на сказовое отступление. Рассмотрим предложения, включающие относительное местоимение «который», которое, больше всех членов предложения, делает предложение сложным – следовательно письменным. «Уж не чета какому-нибудь нынешнему балагуру, который как начнет москаля везть, да еще и языком таким, будто ему три дня есть не давали, то хоть берись за шапку, да из хаты». «Как теперь помню – покойная старуха, мать моя, была еще жива, – как в долгий зимний вечер, когда на дворе трещал мороз и замуровывал наглухо узенькое стекло

нашей хаты, сидела она перед гребнем, выводя рукою длинную нитку, колыша ногою люльку и напевая песню, которая как будто теперь слышится мне». «Но ни дивные речи про давнюю старину, про наезды запорожцев, про ляхов, про молодецкие дела Подковы, Полтора-Кожуха и Сагайдачного не занимали нас так, как рассказы про какое-нибудь старинное чудное дело, от которых всегда дрожь проходила по телу и волосы ерошились на голове». «Знаю, что много наберется таких умников, пописывающих по судам и читающих даже гражданскую грамоту, которые если дать им в руки простой часослов, не разобрали бы ни аза в нем, а показывать на позор свои зубы – есть уменье». «Да, слава богу, вот я сколько живу уже на свете, видел таких иноверцев, которым провозить попа в решете было легче, нежели нашему брату понюхать табаку; а и те открещивались от ведьм».

Характерная особенность этих пяти «которых» заключается в том, что определительные придаточные, начинающиеся им, располагаются в последней части предложения и сообщают небольшой анекдот по поводу указанного им предмета. То есть, эти «которые» употребляются точно как лично-указательные местоимения. Что касается расположения, то в других местах рассказа, конечно, одни определительные придаточные, начинающиеся «которым», располагаются в последней части предложения, а другие – во внутренней. Вторые сравнительно небольшие и меньше первых. (« . . . ; что ротик, на который глядя облизывалась тогдашняя молодежь, кажись, на то и создан был, чтобы выводить соловьиные песни; . . . » (I, 141) и т.д.) Поразмышляем о причине этого явления. В нашем тексте перекрещиваются два типа качеств «которого»: качества относительного местоимения собственно, стремящиеся к внесению примечания внутрь предложения, и качества лично-указательного местоимения, направленные на свободное развитие текста и внушенные сказовой установкой на отступление. Таким образом в «которых» во внутренней части предложения ослабляется стремление к развитию текста из-за самого расположения, потому что, если там пустить свободное отступление, оно нарушило бы синтаксическую конструкцию главного предложения. А в придаточных в последней части отступление может начаться свободно. Если исследовать придаточные по содержанию, они не мирятся с второстепенным, «придаточным» положением, а активно вызывают сказовое развитие изложения – конкретные, смешные анекдоты или примечания. Такая сила вызывания иногда переступает границу предложения и вынуждает текст отступать от главной сюжетной линии. («В том селе был у одного козака, прозвищем Коржа, работник, которого люди звали Петром Безродным; может, оттого, что никто не помнил ни отца его, ни матери. Староста церкви говорил, правда, что они на другой же год померли от чумы; но тетка моего деда знать этого не хотела и всеми силами старалась наделить его родней, хотя бедному Петру было в ней столько нужды, сколько нам в прошлогоднем снеге. Она говорила, что . . . » (I, 140))

Относительное местоимение «какой» – такое же, как «который». Его сила вызывания отступления тоже переступает границу предложения. « . . . : у старого Коржа была дочка красавица, какую, я думаю, вряд ли доставалось вам видывать. Тетка покойного деда рассказывала, – а женщине, сами знаете, легче поцеловаться с чортом, не во гнев будь сказано, нежели назвать кого красавицею, – что полненькие щеки козачки были свежи и ярки, как мак самого тонкого розового цвета, когда, умывшись божьею росой, горит он, распрямляет листики и охорашивается перед только что поднявшимся солнышком; что брови <...> ; что ротик, <...> ; что волосы ее, <...> » (I, 141) В этом цитатном материале различные сказовые элементы действуют друг на друга: сила «какого», отводящая текст в сторону; повторение тождественного типа (pattern); установка на конкретность; подтверждение понимания общего между рассказчиком и слушателем; изменчивость речи между устно-разговорным и письменно-книжным.¹⁴

Рассмотрим причастия, очень часто употребляемые в рассказе, которые тоже делают синтаксис предложения сложным – следовательно, на первый взгляд, письменно-книжным. Они действуют в системе текста так же, как и «который». Они, когда располагаются во внутренней части предложения, тоже не очень расширены дополнениями, наречиями и т.д. («И, чтобы мне не довелось рассказывать этого в другой раз, если не принимал часто издали собственную положенную в головах свитку за свернувшегося дьявола.»), но когда в последней, больше расширены или вызывают отступление, в частности впереди «которых». Вызванный ход отступления тоже иногда переступает границу предложения. («Знаю, что много наберется таких умников, пописывающих по судам и читающих даже гражданскую грамоту, которые если дать им в руки простой часослов, не разобрали бы ни аза в нем, а показывать на позор свои зубы – есть уменье. Им есё, что ни расскажешь, в смех. Эдакое неверье разошлось по свету!») Отступление в внутренней части предложения спешно прекращается. («Родная тетка моего деда, содержащая в то время шинок по нынешней Опошнянской дороге, в котором часто разгульничал Басаврюк, так называли этого бесовского человека, именно говорила, что . . . » (I, 140))

В различных сказовых произведениях используются различные способы синтаксического вызывания отступления. Например, в повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» используются анадиплосисы, которые делают синтаксис простым и стиль текста устно-разговорным, и, что гораздо важнее, отводя изложение от описания одного дня героя, вызывают описание вещей свойственных лагерю.

А бригадир, слышит Шухов, тихо Павлу:

– Ты оставайся тут, держи крепко. Мне сейчас процентовку закрывать идти.

От процентовки больше зависит, чем от самой работы. Который бригадир умный – тот на процентовку налегает. С ей кормимся. Чего

не сделано – докажи, что сделано; за что дешево платят – оберни так, чтоб дороже. На это большой ум у бригадира нужен. И блат с нормировщиками.

Нормировщикам тоже нести надо.

А разобраться – для кого эти все проценты? Для лагеря. Лагерь через то со строительства тысячи лишние выгребает, да своим лейтенантам премии выписывает. Тому ж Волковому за его плетку. А тебе – хлеба двести грамм лишних в вечер. Двести грамм жизнью правят.

(Подчеркивание наше – Ф.Т.)

(А. Солженицын, Соб. соч. в 6 т. (Frankfurt / Main, 1969) т. 1, стр. 47)

Итак, можно сказать, что в сказе дело не в установке на стиль речи, устный или письменный, а в установке на отступление. Если только удовлетворено стремление ко все более и более подробному и конкретному комментарию, то между устным и письменным синтаксисом нет никакой разницы. В тексте сказа оба синтаксиса представляют собой сказовые.

О повторении тождественного типа (pattern). Рассмотрим конкретно.

Как теперь помню – покойная старуха, мать моя, была еще жива, –
как в долгий зимний вечер <...> сидела она перед гребнем,
выводя рукою длинную нитку,
кольша ногою люльку
и напевая песню, которая . . .

Но ни дивные речи про давнюю старину,
про наезды запорожцев,
про ляхов,
про молодецкие дела Подковы,
Полтора-Кожуха
и Сагайдачного . . .

Здесь повторяются фразы, начинающиеся деепричастием несовершенного вида, фразы, начинающиеся предлогом «про» и собственные имена существительные. И они говорят о действиях матери Фомы Григорьевича, о темах рассказов его деда и о украинских героях. Таким образом повторяются типы (pattern) тождественные и по форме и по содержанию.

В этом повторении – несколько особенностей. Непостоянно, сколько раз повторяются. Одни наборы повторяемых фраз часто включают в себе иные наборы (например, выше внутри набор «про . . .» – набор «Подковы..»). Размер фраз подвижный: в одних наборах – очень большие фразы или скорее предложения, а в иных – одиночные слова. Каждая фраза в наборе иногда начинается тождественным словом (например, выше «про»), которое будто вызывает повторение.

Во всем нашем рассказе имеются такие повторения в большом количестве. В частности все описание свадьбы составлено из затейливо повторяемых предложений и фраз.

Как девчата, в нарядном головном уборе из желтых,
синих
и розовых стричек <...> ,
в тонких рубашках,
вышитых <...> красным шелком
и унизанных <...> серебряными цветочками,
в сафьянных сапогах на высоких железных подковах,
плавно, словно павы,
и с шумом, что вихорь,
скакали в горлице.
Как молодницы, с корабликом на голове, <...> ,
с небольшим вырезом на затылке, <...> ,
с двумя выдавшимися, один наперед,
другой назад, рожками, <...> ;
в синих, из лучшего полутабенку,
с красными клапанами кунтушах, <...> ,
выступали по одиночке
и мерно выбивали гопака.
Как парубки, в высоких козацких шапках,
в тонких суконных свитках, <...> ,
с люльками в зувах,
рассыпались перед ними мелким бесом
и подпускали турусы. (I, 147)

Такое повторение тождественного типа (pattern) находится в тесной связи с двумя особенностями всего произведения. Во-первых, о связи с звуковой особенностью. Повторение тождественного типа неизбежно вызывает тождественные слова или флексии, то есть, тождественные ряды звуков, которые отзываются друг на друга и оживляют текст. Этот эффект вызывает повторение тождественного типа (pattern), и в то же время это повторение дает звуковой эффект.

Вторая и гораздо более важная особенность, связанная с повторением тождественного типа, является приемом рассказывания – нагромождать конкретные, в большинстве ничтожные события и вещи, чтобы они сами говорили. Образование классифицирует накопленные данные, оценивает их, получает общее понятие на их основе и объясняет его абстрактными словами. Однако сказовой образ мыслей, отличный от интеллигентного, накапливает конкретные пустяки, которые будто бы случайно попадают под руку, не классифицируя да и не оценивая, с целью разъяснения абстрактного понятия. Этот образ мыслей вызывает повторение

тождественного типа (pattern), и в то же время это повторение выражает сказовый образ мыслей.

Типовое повторение расширяет текст, отмечая свойственный сказу ритм. В тексте-саморазмножителе конкретные, на виду мелочные, пустяки прекрасно говорят о сказовом мире, поддаваясь уютному ритму. Это явление не только в «Вечере накануне», а тоже в других сказовых произведениях. Т. Г. Винокур тоже говорит относительно другого сказового текста: «Максимально детализованное, дробящее факт на простейшие составные элементы описание каждого (внешне незначительного, а на самом деле исполненного глубокого смысла) события не замедляет, как можно было бы ожидать, темпа повествования. Так же и ритм (а ритм повести необычайно интересен и символичен) не становится от этого слишком однообразным и размеренным».¹⁵ Но, к сожалению, исследователь продолжает, обращая внимание только на разговорную речь как «общую для всей повести речевую канву»: «Характерные особенности разговорной речи допускают совмещение указанной детализации с экспрессивной стремительностью рубленой фразы, с обилием эмоционально окрашенных вопросительных и восклицательных фигур, с синтаксическими повторами, с необычайной выразительностью вводных слов и оборотов, со своеобразным порядком слов, с контаминацией разных по синтаксическому строению предложений и т.д.»¹⁶ Это заключение обоснованно для текста «Одного дня», созданного в разговорном стиле, а не всегда достаточно для иных сказовых текстов, потому что сказ не всегда стремится к разговорной речи. Совмещение детализации с разными сказовыми явлениями допускают разные сказовые элементы. Например, установка на конкретность, избегание абстракции и сказовый образ мыслей, отличный от интеллигентного вызывают, как сказано выше, совмещение детализации с синтаксическими повторами.

О рассказчике. Фома Григорьевич уверен в своей принадлежности к одной по мировоззрению группе со всеми слушателей. Это выражается в его высказываниях, которые отражают психологическую дистанцию между ним и чужими: «москаль», «умники», «сорви-голова», «иноверцы», в дружеском обращении: «Одну из его чудных историй перескажу теперь вам», и в интимности восклицательных и вопросительного предложений, вводных фраз, словом, прямом разговоре со слушателей в последней части параграфа: «Эдакое неверье разошлось по свету! Да чего, – вот, не люби бог меня и пречистая дева! вы, может, даже не поверите: раз как-то заикнулся про ведьм – что ж? нашелся сорви-голова, ведьмам не верит! ..»

В этом разница между гоголевским рассказчиком и у Вальтера Скотта. В. В. Виноградов подробно рассмотрел влияние Скотта и французских альманахов на формирование сказа Гоголя в «Вечерах», но не обратил внимание на сочувствие между рассказчиком и слушателями.¹⁷ А Е. Г. Мущенко добавляет: «И хотя своеобразие стиля «Вечеров» сразу связали (по наличию рассказчика) с манерой В. Скотта, было ясно, что между рассказчиками в романах В. Скотта и дьячком и пасечником в гоголевских

повестях есть принципиальное различие». Исследователь отмечает, что рассказчики Гоголя непоколебимо уверены в том, что «любезному читателю» следует знать «истории», бытующие на диканьских «вечерницах», а рассказчик Скотта «предпочел бы . . . оставаться за ширмами», и говорит: «Активность, напористость гоголевского рассказчика обусловлена не «дикарской» натурой его, а присущим ему чувством принадлежности к коллективу, к массе». ¹⁸ Так же к концу предисловия, как и в последней части цитируемого нами параграфа, «рассказчик неожиданно переходит к прямому разговору с читателем: «Да, вот было и позабыл самое главное: . . .» ¹⁹ Рассказчики Гоголя, и Фома Григорьевич и Рудый Панько, уверены в близости между собой и слушателями-читателями.

Эта уверенность позволяет рассказчику рассказывать фантастическую историю как «быль». («Как, что читаю, фома Григорьевич? вашу быль, вами собственные слова». (Подчеркивание наше – Ф. Т.)(I, 137) «Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было. Одну из его чудных историй перескажу теперь вам.»)

Кстати о образе ребенка. Ю. Манн отмечает, что у Гоголя дети представляют собой вестников недоброго и первыми чувствуют присутствие злой силы, и говорит: «Поэтому и в повествовательном плане страшное в «Вечерах» часто опосредствовано восприятием ребенка». ²⁰ По его мнению, важно то, что «история Басаврюка услышана Фомой Григорьевичем, когда он был еще ребенком». ²¹ Следуя исследователю, мотив ребенка находится в связи с карнавальным началом, следовательно может иметь отношение к народности, сказовому фону.

О ритме. В сказе имеется специфический ритм, в который сливаются несколько под-ритмов на различных уровнях. На звуковом уровне он в нашем произведении слабый. Синтаксический повтор сам является ритмом. Относительные местоимения и повторение тождественных типов на синтаксическом уровне и установка на отступление и движущая сила главной сюжетной линии на сюжетном уровне, действуя друг на друга, создают ритмическую перемену главной линии и отступления. Кроме того, более масштабный ритм в истории любви Петруся и Пидорки. Там «несколько кульминационных моментов: 1) поцелуй влюбленных, при котором в качестве незваного свидетеля оказался старый Корж; 2) решение влюбленных умереть если их разлучат; 3) свадьба; 4) приход колдуньи. За каждым следует развязка, но особая, сказовая: она не разрешает конфликт, а просто «снимает» его. <...> Не вытекая из логики мотива, развязка делает и кульминацию в нем «ложной» и начинает новое событие, т.е. выполняет роль завязки следующего мотива. . . » ²² Перемена завязок и развязок, алогичная с точки зрения интеллигента, тоже создает сказовый ритм.

Примечания

- 1 См.: Е. Г. Мущенко, В. П. Скобелев, Л. Е. Кройчик, Поэтика сказа (Воронеж, 1978), стр. 13-20.
- 2 Там же, стр. 14.
- 3 Там же, стр. 15.
- 4 Там же, стр. 16.
- 5 Ю. Н. Тынянов, "Литературное сегодня," в кн.: Ю. Н. Тынянов, Поэтика. история литературы. Кино (М., 1977), стр. 160.
- 6 Там же.
- 7 Поэтика сказа, стр. 16-17.
- 8 Поэтика сказа, стр. 17.
- 9 См.: Б. М. Эйхенбаум, "Как сделана "Шинель" гоголя," в кн.: Б. М. Эйхенбаум, Сквозь литературу (Л., 1924), стр. 178-179.
- 10 Там же, стр. 179-181.
- 11 См.: Л. Аннинский, "Сто лет «Левши»,» в кн.: В мире Лескова, сборник статей (М., 1983).
- 12 Д. Н. Ушакова (ред.), Толковый словарь русского языка, т. 2 (М., 1939), стр. 264.
- 13 В. В. Виноградов, "Проблема сказа в стилистике," в кн.: В. В. Виноградов, Избранные труды. О языке художественной прозы (М., 1980), стр. 44.
- 14 См.: Н. А. Кожевникова говорит, иллюстрируя этой цитатой: «Закрепление книжных и разговорных средств за разными составными частями сказа нарушается, так как сами эти составные части могут пересекаться, совмещаться в пределах небольшого фрагмента текста, в результате чего возникают отрезки смешанного характера. Например, единое синтаксическое целое, книжное по своему строению, разрывается конструкциями разговорной речи, содержащими обращение к слушателю или попутные замечания рассказчика». (Н. А. Кожевникова, "Пути развития сказа в русской литературе XIX-XX вв.," в кн.: АН СССР инс-т рус. языка, Синтаксис текста (М., 1979), стр. 280-281.
- 15 Т. Г. Винокур, "О языке и стиле повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»,» Вопросы культуры речи, Вып. 6 (1965), стр. 20.
- 16 Там же.
- 17 В. В. Виноградов, "Гоголь и натуральная Школа," в кн.: Избранные труды. Поэтика русской литературы (М., 1976), стр. 213-214.
- 18 Поэтика сказа, стр. 66.
- 19 Н. А. Кожевникова, "Образ повествователя и структура повествования в повестях Н. В. Гоголя," в кн.: Язык Н. В. Гоголя (М., 1991), стр. 66.
- 20 Ю. Манн, Поэтика Гоголя (М., 1978), стр. 26.
- 21 Там же.
- 22 Поэтика сказа, стр. 77.