

УДК 821.161.1

СКАЗОВАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

© *Колмакова Оксана Анатольевна*

доктор филологических наук, доцент,

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: post-oxygen@mail.ru

Сказовая форма повествования, ставшая художественным открытием Н. В. Гоголя и показателем национальной самобытности русской литературы, остается востребованной нарративной стратегией у современных авторов. Продолжая традиции отечественной классики, русские писатели XXI столетия обращаются к сказовой стилизации с целью воссоздания народного характера как универсалии. Однако современные писатели доказывают, что возможности сказа на этом далеко не исчерпаны. В таких знаковых текстах современного литературного процесса, как «Человек-язык» А. В. Королева и «Обращение в слух» А. В. Понизовского сказ не только создает яркие речевые портреты «героев из народа», но и выступает маркером естественности речи. Авторы акцентируют внимание на таких дефинициях сказового повествования, как спонтанность, неподготовленность высказывания. **Ключевые слова:** современная русская проза; сказ; «Человек-язык»; А. В. Королев; «Обращение в слух»; А. В. Понизовский.

Классический характерный сказ является двухголосым повествованием, соотносящим автора и рассказчика, стилизованным под устный монолог представителя демократической среды [5, с. 34]. На протяжении XIX–XX вв. сказ использовался русскими писателями как весьма адекватная стратегия для раскрытия народного характера. Как отмечал М. М. Бахтин, «в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые и нужны автору» [1, с. 84].

Современные русские писатели также обращаются к сказовой стилизации, решая не только традиционные художественные задачи, но и обнаруживая скрытый потенциал этой повествовательной формы. В аспекте данной проблематики небезынтересным представляется рассмотрение роли сказового монолога в таких произведениях XXI века, как романы А. В. Королева «Человек-язык» (2000) и А. В. Понизовского «Обращение в слух» (2013). Оба текста объединяет общая направленность на реставрацию «русского мифа», реализованного в коллизии «интеллигенция — народ» на уровне «языка» их представителей.

В романе А. Королева «Человек-язык» хирург Антон Кирпичев и его невеста Таша Тарасова вызволяют из закрытой геронтологической клиники пациента по кличке «Муму» — человека с обезображивающей патологией языка. В образах Таши и Антона Королев воплощает миф о русском интеллигенте со свойственными ему горячностью и жертвенностью. Несмотря на то, что автор вкладывает в сознание героев свои собственные мысли, очевидна некоторая искусственность их жестового и речевого поведения.

Театральность речи персонажей можно проиллюстрировать яркими примерами. Первая встреча Антона и Муму: «Санитар глумливо отогнул белый лоскут вверх, закрывая лицо безумца. Боже, из приоткрытого рта бедолаги свешивался вдоль подбородка и ниже (Бог мой, доходя почти до ключиц! Veto!) ненормально выросший толстый язык» [4]. В этом отрывке изображен внутренний монолог Антона, проникнутый патетикой, которая усилена поэтически-возвышенным восклицанием «Бог мой!» и латинским «Veto!». Перед нами — образ героя, укорененного в прошлом,

оторванного от реальности XXI столетия, что придает ему черты какого-то анахронизма.

Помимо патетически-возвышенной лексики для создания речевых портретов героев-интеллигентов автор использует цитату, как, например, в следующем случае: «Таша неожиданно увидела лицо Муму и» «припомнила детство, жутковатую сказку про Аленький цветочек <...> и не взвидела она света, всплеснула руками белыми и упала на землю без памяти, слишком страшен был зверь лесной, чудо морское» [4]. Муму же «превратился в сплошной темный беззвучный комок стыда». Примечательна реакция Антона в этой ситуации: «Отпрянув от дерева, благородный Антон, сверкая глазами, кинулся к страдальцу и поднял его — горбом — на руки. — Какая ж ты дура, мой ангел! — бросил он (*Пушкин*) Таше в сердцах» [4]. Цитаты из сказки С. Т. Аксакова и письма А. С. Пушкина жене словно бы извлекают героев из реальности и помещают их в «параллельное пространство» культуры.

В поступках героев автор также изображает следование определенному сценарию. Так, опираясь на стереотип о постоянной готовности интеллигента к жертве, Таша принимает решение о вступлении в брак с Муму, и Антон поддерживает ее в этом, тоже следуя пресловутому «долгу интеллигента перед народом». Сам Муму интуитивно чувствует, что и он превращается в персонажа этой интеллигентской драмы и поэтому сбегает от своих покровителей. Близким человеком для него становится деревенский плотник Петр Петухов.

В финале романа Петухов рассказывает Антону с Ташей о последних днях жизни Муму, и история эта оформляется автором как сказовый монолог: «А на бабье лето стал себе могилку копать. Ну такой душевный человек, скажу вам! Лишь бы собой никого не беспокоить <...> Поработает полчаса — весь мокрешенек. Ну совсем из сил выбивается. А мне помочь неудобно. Как при живом человеке ему же могилу копать? <...> И в ночь под утро, числа не помню... но в ноябре точно — скончался. Легко так. <...> Отмучился! И не знаю, говорить вам или нет — может, померещилось спяну. Только гляжу, мамочки! Никакого у него языка нет на груди, и губы плотно-плотно сжаты» [4].

Данный монолог — яркий пример сказа как «художественной имитации монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [3, с. 49]. Автор создает образ типичного «русского мужика», со свойственными ему чувством юмора и христианским состраданием. Иронически окрашенное, но естественное слово Петухова контрастирует с театральными «внутренними монологами» Антона и Таши, так же, как подвиг самоотречения Муму — с интеллигентским «героизмом самообожения» [2, с. 72]. Пропущенный через восприятие Петухова, образ Муму теряет статус «внутренней речи Бытия» [6], «судящей вины» и «жертвы». Естественно, народно-религиозное сознание Петухова осмысливает жизнь Муму как житие святого, в котором, согласно житийному канону, обязательно присутствие посмертного чуда (пропадает безобразный язык).

В романе «Обращение в слух» А. В. Понизовского в основе конфликта также находится антитеза «интеллигенция — народ», что позволило исследователям определить принадлежность этого произведения как «русский интеллигентский роман» [7, с. 186]. Завязка романа — случайное знакомство Федора, 24-летнего аспиранта-филолога, и четы Белявских. Белявские интересуются исследовательской работой Феда по изучению «загадки русской души». Федя анализирует аудиозаписи «реальных» историй простых людей, для стилизации которых автор обращается к сказу.

Понизовский использует два типа характерного сказа — комический, представляющий гоголевско-зощенковскую линию, и лирический, «сказ ремизовский — почти стиховой» [9, с. 160]. Оба типа различаются степенью дистанцированности авто-

ра от героя. В комическом ключе создан такой, к примеру, монолог, как «Рассказ о разбитой бутылке». Комический тон героини («В четыре года я такая матершинница была, ой!») выступает контрастом к содержанию — истории о повседневных ужасах колхозной жизни, когда дояркой девочка становилась в четыре года, а водителем огромного «МАЗа» — в десять. Черный юмор сквозит в той части истории, где рассказывается об отчине: «на тракторе перевернулся, погиб. Гидравлика отказала. Может быть, он и жив был, а когда стали краном поднимать, уронили еще раз на крышу» [8, с. 34].

«Рассказ о двухтавровой балке» также являет собой образчик комического сказа. Повествование в нем ведется от лица пожилого рабочего. Дядя Костя зловеще предсказывает неизбежность народного бунта в России: «Попомните мои слова: год-два три — все равно вспыхнет! Всех мочить будем...» [8, с. 42]. Авторское «участие» в диэгезисе проявляется в подзаголовке «Dies irae» («Судный день»), сообщающем всей истории дополнительный комический эффект. Сниженно-маркированная лексика, которая, по мысли дяди Кости, должна усилить пафос отрицания, напротив, вызывает у читателя улыбку: «Одна наркота у нас в Одинцово», «Бабульки у нас <...> Это же вообще, срамотища!». Завершает разоблачение дяди Кости и окончательно подрывает его авторитет как рассказчика заявление героя о масонском заговоре в правительстве России.

Монологи Нины Васильевны «Рассказ незаконнорожденной» и «Рассказ о матери» вводят в роман иную, лирическую, стихию. Нарративы Нины Васильевны характеризуются исповедальностью, которая достигается преобладанием фольклорной, песенной стилистики — синтаксическим и психологическим параллелизмом, морфологическим единообразием лексики: «А потом ей <матери> пришлось оттуда уйти, и она стала ходить по селам побираться. Туда в село пойдет, в другое село пойдет, и я за ней в хвосте, в хвосте постоянно — хожу побираюсь вместе с ней <...> В тот дом пошли, в другой дом пошли...» [8, с. 8]. Архетипические образы «матери», «дитя», «реки», «поля», «хлеба» также формируют фольклорность монологов героини.

Автор явно симпатизирует своим персонажам, сливая их голоса в единый «хор». На его фоне ярко проявляются индивидуализированные образы героев-интеллигентов. Наиболее ярким из них является Дмитрий Белявский, бизнесмен, который, по его собственному признанию, уже десять лет с народом не пересекался. В основе его мировоззрения — русофобские стереотипы западного сознания: «русские — тупиковая ветвь», «русские — примитивны и инфантильны» и т. д. Белявский умен, необыкновенно артистичен. Скромный Федя подсознательно восхищается богатством мимики Белявского, его умением «ловко и выразительно» жестикулировать [8, с. 46]. Одним из самых ярких эпизодов в романе является изображение Белявским русского мужика — таким, каким его видел Достоевский: «Я “подл и низок” — но зато припадаю и упадаю. Я весь в дерьме — зато падаю, плачу — и все. И — оправдан. И воссияю! И — русский народ!» [8, с. 279].

На первый взгляд, отношение автора к Белявскому кажется нейтральным, однако театральное поведение и книжная речь этого персонажа выступают средствами авторского отчуждения. Просторечная лексика («жратва», «ханка», «брюхо», «совок» и др.), звучащая из уст Белявского, резко обозначает артистизм его природы и никак не отменяет книжного характера всех высказываний этого персонажа: «Страна рабов. Можно ждать от них что-то хорошее? <...> Это бред! натурально, психическая болезнь. Циклотимия, пожалуйста — как у Гоголя: «птица-тройка» — пожалуйста вам, реальная галлюцинация!» [8, с. 472].

Анна, жена Белявского, как и ее супруг, негативно относится России и русскому, но выражает свою неприязнь метафорически. В квартире среднестатистического

россиянина, по ее мнению, обязательно найдется «полупустой шкаф с тряпьем», «клееночка липкая» на кухне, «в линолеуме дыра» и унитазный бачок, «текущий ржавой струйкой». «Что, вы думаете, это? — вопрошает Анна. — Бедность? Нет. Это калиточки, это тропиночки и закоулочки в ночь» [8, с. 297].

В противоположность Белявским Федя выступает идейным оппонентом героев-русофобов. Для Дмитрия и Анны негативные факты из народной жизни — только повод для глумления. Федя же интерпретирует эти факты прежде всего как подлинные, «жизненные», называя их моментами, в которые человек «чувствовал себя максимально *живым*» [8, с. 437].

Итак, осмысливая сквозную для русской культуры антиномию «интеллигенция — народ», современные писатели обращаются к сказовой стилизации. Актуализируя в данной повествовательной форме такие черты, как неподготовленность, спонтанность, авторы создают иллюзию естественности речи и аутентичности народного мировоззрения, противопоставляя его стереотипическим представлениям интеллигента.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. 176 с.
2. Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М.: Грифон, 2007. 272 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 358 с.
4. Королев А. Человек-язык // Знамя. 2000. №1. С. 6-88. Режим доступа: URL: // <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/1/korol.html> (дата обращения: 10.02.2019).
5. Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978. 287 с.
6. Нефагина Г. Л. Поэтика романов Анатолия Королева. Режим доступа: URL: // <https://studylib.ru/doc/209845/nefagina-g.l.-poe-tika-romanov-a.-koroleva> (дата обращения: 10.02.2019).
7. Оробий С. Глас вопиющего в Швейцарии // Октябрь. 2013. №10. С. 183-186.
8. Понизовский А. Обращение в слух: роман. Санкт-Петербург: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. 512 с.
9. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

SKAZ STYLIZATION IN MODERN RUSSIAN PROSE

Oksana A. Kolmakova

Doctor of Science in Philology, associate Professor,
Buryat State University named by D. Banzarov
6, Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000, Russia
E-mail: post-oxygen@mail.ru

The skazform of the narrative is the artistic discovery of N. V. Gogol and an indicator of the national identity of Russian literature. For modern authors the skaz remains a popular narrative strategy. Continuing the traditions of Russian classics, Russian writers of the XXI century turn to skaz stylization to recreate the national character. However, modern writers argue that the possibilities of skaz are far from exhausted. In such iconic texts of the modern literary process as A. V. Korolev's "The Person-Tongue" and A. V. Ponzovskiy's "Turning into a Listening Ear", the skaz not only creates vivid speech portraits of "heroes from the people", but also acts as a marker of natural speech. The authors emphasize such definitions of the skaz narrative as spontaneity and improvisation of the statement.

Keywords: modern Russian prose, skaz, "The Person-Tongue", A. V. Korolev, "Turning into a Listening Ear", A. V. Ponzovskiy.