

STUDIA PHILOLOGICA



И. А. Каргашин

РУССКИЙ
СТИХОТВОРНЫЙ СКАЗ

XVII—XXI вв.

ГЕНЕЗИС • ЭВОЛЮЦИЯ • ПОЭТИКА



Издательский Дом ЯСК
Языки славянской культуры
Москва 2017

УДК 80/81
ББК 83.3(2Рос=Рус)
К 21

Каргашин И. А.
К 21 Русский стихотворный сказ XVII—XXI вв.: Генезис. Эволюция. Поэтика. — М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. — 336 с. (*Studia philologica*).

ISBN 978-5-94457-287-5

Монография посвящена исследованию сказового типа речевой организации стихотворного произведения. Стихотворные сказовые произведения рассматриваются как разновидность ролевой лирики. Термин «ролевая лирика» служит обозначением специфики субъектной организации стихотворного произведения (выражающего чужое — не авторское сознание). Термин «стихотворный сказ» фиксирует специфику речевой организации поэтического текста (реализующего чужое сознание в форме разговорного монолога). Впервые в отечественном литературоведении делается попытка осмыслить стихотворный сказ как целостное явление литературы — в контексте эволюции форм, выражающих чужое сознание в русской поэзии XVII — нач. XXI вв.

Поэтика сказовых произведений рассматривается на материале творчества Ф. Прокоповича, А. Кантемира, А. Сумарокова, В. Жуковского, А. Дельвига, Ф. Глинки, М. Лермонтова, А. Апухтина, И. Никитина, Н. Некрасова, К. Случевского, И. Анненского, В. Маяковского, М. Цветаевой, Саши Черного, И. Сельвинского, В. Высоцкого, И. Бродского, Т. Кибирова, Дм. Пригова, И. Кабыш и других авторов.

Издание предназначено для преподавателей, аспирантов и студентов филологических факультетов университетов.

УДК 80/81
ББК 81

ISBN 978-5-94457-287-5

© Каргашин И. А., 2017
© Языки славянской культуры, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
Глава 1. Конститутивные признаки стихотворного сказа	19
Глава 2. Становление стихотворного сказа в русской поэзии	49
Глава 3. Проблема автора в произведениях стихотворного сказа	117
Глава 4. Поэтика стихотворного сказа	165
Заключение.	263
<i>Приложение 1</i>	269
<i>Приложение 2</i>	318

ВВЕДЕНИЕ

Термин «сказ» в отечественном литературоведении обозначает несколько различных (отчасти и взаимосвязанных) явлений. Во-первых, жанр русского фольклора — народные сказания. Во-вторых — литературные стилизации народных сказаний (ср. сказы П. Бажова, Б. Шергина)¹. В-третьих — манеру исполнения сказителями былин. Однако нас будет интересовать другое значение этого термина. Объектом рассмотрения в данной работе является сказ как способ речевой организации литературного стихотворного произведения. Прежде чем говорить о специфике стихотворного сказа, необходимо обозначить важнейшие признаки сказового речеведения в прозе².

Теория прозаического сказа была разработана в трудах отечественных ученых в 20-е гг. XX в. В числе первопроходцев здесь следует назвать Б. М. Эйхенбаума и В. В. Виноградова. В работах этих исследователей были определены главные, системообразующие черты сказовой формы, выяснены ее природа и художественные функции. Прежде всего — *установка на воссоздание устной монологической речи рассказчика*. Именно с этих позиций определял сказ Б. Эйхенбаум: «Под сказом я разумею такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонации обнаруживает установку на устную речь рассказчика»; ср. его же замечание: «...писатель

¹ О жанре литературного сказа см. в работах: Рыбаков Н. Масштабы жанра // Некоторые вопросы русской литературы XX века. Сб. трудов МГПИ. М., 1973; Батин М. А. Павел Бажов. М., 1976; Михнюкевич В. Жанровая природа литературного сказа // Проблемы литературных жанров. Томск, 1979; Кочетов В. Н. Шишков и устное народное поэтическое творчество. М., 1981; Федь Н. М. Зеленая ветвь литературы. Русский литературный сказ. М., 1981.

² Специфика сказового речеведения в прозе, а также история становления и развития сказа в русской литературе всесторонне освещены в монографиях: Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978; Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX—XX вв. М., 1994; Каргашин И. А. Сказ в русской литературе. Вопросы теории и истории. Калуга, 1996.

в сказе всем повествованием стремится воспроизвести изображаемое как действительно устный рассказ определенных лиц»³.

В. Виноградов, называя исходные условия формирования сказового способа, также отмечал ориентацию на устное слово и при этом делал существенное уточнение. Он подчеркивал, что для сказа важна имитация устной *разговорной* речи, которая рождает иллюзию сиюминутного ее протекания: сказ есть «художественная имитация монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения»⁴.

Новый взгляд на проблему предложил М. Бахтин. В полемике с Б. Эйхенбаумом наиболее существенным моментом сказовой речи он отметил ее ориентированность не на устное, а на *чужое* — неавторское — повествование. «Нам кажется, — утверждал исследователь, — что в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору. Вводится, собственно, рассказчик, рассказчик же — человек не литературный и в большинстве случаев принадлежащий к низшим социальным слоям, к народу (что как раз и важно автору), — приносит с собой устную речь»⁵. Н. Кожевникова, сравнивая точки зрения Эйхенбаума и Бахтина, отметила, что они «не противоречат друг другу»⁶.

Действительно, можно с уверенностью сказать, что, говоря о сказе, М. Бахтин и Б. Эйхенбаум имели в виду одно и то же явление, а именно имитацию устной спонтанной речи рассказчика. Все дело в том, что подходили исследователи к рассматриваемому явлению с совершенно разных сторон. Если Б. Эйхенбаум и В. Виноградов прежде всего стремились определить самое понятие, подчеркнуть специфические свойства сказа, его принципиальное отличие от литературно-письменных способов повествования, то М. Бахтин намечал перспективы изучения сказа в ряду других разнообразных повествовательных си-

³ Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1927. С. 153, 156.

⁴ Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Л., 1926. С. 29.

⁵ Впервые в кн.: Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. Цит. по кн.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 328.

⁶ Кожевникова Н. А. О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С. 98.

стем, т. е. методы и пути анализа его содержательности, его социальной и смысловой наполненности.

Иными словами, М. Бахтин, отмечая присущие сказу «чужую» речь и «чужую» точку зрения, тем самым определял не отличительные признаки сказа, но именно общие свойства и закономерности разнообразных форм «неавторского» повествования — в том числе и сказа. Еще точнее — дефиниция Бахтина в первую очередь обозначает «художественное задание», осуществляемое посредством сказового повествования («в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса...»). Что же касается специфики, своеобразия сказа в ряду других проявлений чужой речи, то здесь позиция ученого однозначна: сказ отличает именно установка на имитацию устной, собственно разговорной речи рассказчика. Ср. его замечание: «Элемент сказа, то есть *установки на устную речь* (выделено нами. — И. К.), обязательно присущ всякому рассказу»⁷.

Отметим, кроме того, что и Б. Эйхенбаум, и В. Виноградов в свою очередь также указывали на размежевание в сказе автора и субъекта речи, т. е. на чужое, «неавторское слово» в основе сказового речеведения⁸. Следовательно, основной пафос возражений Бахтина по поводу концепции Б. Эйхенбаума вовсе не сводится к «замене» установки на устную речь установкой на речь чужую — отделенную от авторской позиции. В конечном счете исследователь провозглашает возможное существование именно двух самостоятельных и равноправных художественных установок, поэтому и является обязательным их разграничение: «на одном мы настаиваем: строгое различие в сказе установки на чужое слово и установки на устную речь совершенно необходимо»⁹. Таким образом, отличительным признаком сказа как способа речевой организации произведения является создание иллюзии устного разговорного монолога рассказчика. Однако художественные цели и возможности этой литературной формы могут быть различными.

⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 326.

⁸ Показательно, что, намечая эволюцию сказовой речи в прозе Гоголя, В. Виноградов как на важнейший признак «разрушения сказа» указывает на постепенное сближение в гоголевских повестях образа рассказчика с образом автора, на «депсихологизацию речевого образа». См. в его работе: Гоголь и «натуральная школа» // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 191, 214.

⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 329.

Уточнение это имеет принципиальный характер, так как использование концепции Бахтина (сказ — повествование с установкой на чужую речь) в качестве определения отличительных признаков сказа неизбежно ведет к чрезвычайно широкому толкованию этого понятия. Коротко говоря, разнообразные варианты такого «широкого толкования» сводятся к тому, что главным, конститутивным свойством сказовой формы оказывается несовпадение сознаний, кругозоров носителя речи (рассказчика) и автора.

Например, Б. Успенский определяет сказ как воплощение точки зрения, которая фразеологически не принадлежит самому автору, т. е. такой вариант повествования, при котором «автор может пользоваться чужой речью, ведя повествование не от своего лица, а от лица какого-то фразеологически определенного рассказчика (иначе говоря, “автор” и “рассказчик” не совпадают в этом случае)»¹⁰. В. Тюпа называет сказовым относительно субъективное, оценочное изложение событий рассказчиком, наделенным локализованной точкой зрения и, соответственно, более или менее ограниченным кругозором — «при наличии определенной речевой маски говорящего»¹¹.

Подобные трактовки игнорируют самый способ речеведения, при помощи которого воплощается сознание персонажа — субъекта повествования. Ср. характерное утверждение: «Литературоведами давно установлено, что сказовая форма вовсе не предусматривает во что бы то ни стало ориентации автора на устную речь»¹². Показательно, что А. Жолковский, трактующий сказ как манифестацию образа мышления демонстративно «некультурного» персонажа, в качестве «сказового письма» приводит образцы разнообразных и совершенно разнородных типов повествования — от повестей Гоголя или раннего Достоевского до произведений Ремизова, Платонова и даже Э. Лимонова¹³.

Именно поэтому, на наш взгляд, более продуктивным оказывается другой подход в трактовке сказовой формы в современном литературоведении. Например, Н. Кожевникова подчеркивает, что в чи-

¹⁰ Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 32.

¹¹ Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 55—56.

¹² Химич В. Сказ в творчестве раннего Леонова // Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Сб. 5. К вопросу о сказовой форме. Свердловск, 1974. С. 79.

¹³ Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 59, 70—71.

стных формах сказа осуществляется «двуединство устного и чужого слова»¹⁴. О необходимости учитывать конкретный способ речеведения при определении специфики сказовой формы говорится также в работах Е. Ключева, М. Чудаковой, А. Чудакова, В. Эйдиновой и других исследователей¹⁵.

Отечественная художественная проза предлагает немало образцов *чужого* повествования. Вспомним хроникеров Достоевского, пушкинского Белкина, гоголевского пасечника, рассказчиков Лескова, Зоценко и т. п. Особый интерес к *чужому* слову, как известно, проявляли писатели в 20—30-е гг. минувшего столетия (И. Бабель, Л. Добычин, Е. Замятин, Вс. Иванов, Л. Леонов, А. Неверов, М. Козырев, А. Веселый и др.). Однако «чужое слово» воплощается в самых разнообразных и разнородных способах речеведения, именно поэтому и необходимо разграничивать понятия «сказ» и «чужая» речь. Бесспорно, сказ — всегда *чужое* слово, но не всякое чужое слово как таковое — сказ. Сказ — особым образом организованное чужое слово. Для того чтобы «чужое» повествование приняло форму сказа, необходим специфический способ реализации этого чужого — отделенного от автора, социально определенного «голоса».

Таким специфическим способом в сказе и является установка на устную монологическую речь рассказчика. Более того, сказовый способ предполагает ориентацию на строго определенные формы устной речи. Например, повествовательные системы, строящиеся на основе устно-поэтической речи (стилизующие фольклорные сказания) или, с другой стороны, использующие различные формы официально-публицистической устной речи (ораторская проза, проповедь, лекция), существенно отличаются от подлинного сказа.

Конститутивной чертой сказовой формы является установка на воссоздание устной *разговорной* речи рассказчика. Очевидно, что для обнаружения художественного своеобразия сказовой формы необхо-

¹⁴ Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX—XX вв. С. 72.

¹⁵ Ключев Е. В. Опыт дефиниции стилеобразующих категорий литературного сказа // Филологические науки. 1979. № 4; Эйдинова В. В. Стиль Эм. Казакевича и речевая структура его прозы // Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Сб. 5. К вопросу о сказовой форме. Свердловск, 1974; Чудаков А. П. Сказ // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 382; Чудакова М. Поэтика Михаила Зоценко. М., 1979. С. 64—97.

димо учитывать специфику разговорной речи как таковой — природу и закономерности разговорной речевой деятельности.

Во-первых, следует помнить, что разговорную речь нельзя отождествлять с устной формой речи. Понятие устной речи шире понятия «разговорная речь». Ясно, что различные типы, виды, жанры устной вербальной коммуникации могут как угодно далеко удаляться от собственно разговорной речи (ср. образцы ораторской прозы). Устная форма речи — необходимое следствие главных, системообразующих признаков разговорной речи. Так, основными условиями, формирующими разговорную речь, и ее важнейшими признаками являются:

- неподготовленность речевого акта;
- непринужденность речевого акта;
- непосредственное участие говорящих в речевом акте¹⁶.

Эти условия, без соблюдения которых невозможно существование разговорной речи, ведут к появлению ее специфических свойств. А именно: неофициальное и непосредственное, сию минуту происходящее речевое общение формирует главные отличительные особенности разговорной речи: ее устный и спонтанный характер, ее обязательную диалогичность. При этом важно подчеркнуть, что указанные свойства изначально присущи разговорной речи, коренятся в самой ее природе, так что правомерно употреблять лишь термин «разговорная речь» без специального обозначения ее признаков (устная, спонтанная, диалогическая). Понятие разговорной речи с необходимостью включает их в себя. Ср.: «...разговорную речь можно определить как речь в условиях непосредственного, персонального, неофициального общения, или (что то же самое) как устную форму спонтанной диалогической речи»¹⁷.

Кроме того, непосредственность общения — «живой» речевой контакт, происходящий сию минуту, в присутствии говорящих и слушающих, — рождает ряд дополнительных свойств, специфичных именно для разговорной речи. Прежде всего это — «невербальный» характер разговорной речи и ее конситуативность. Непосредственное общение участников коммуникации позволяет использовать в качестве носителей информации не только собственно языковые

¹⁶ Подробнее об этом см.: Русская разговорная речь. М., 1973; Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности. М., 1974.

¹⁷ Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь... С. 23.

средства. В общем содержании речевого общения здесь велика роль невербальных элементов. Помимо обязательного средства коммуникации — вербальной последовательности — подобные формы общения предполагают существование двух дополнительных каналов: слухового и визуального.

Б. Гаспаров подчеркивает, что использование невербальных средств (мелодики и пантомимы) — одна из общих особенностей всех видов устной речи¹⁸. Однако наиболее полное развитие они получают именно в разговорной речи. В целом характерной особенностью разговорной речи становится активное использование говорящими невербальных средств общения: интонации, мимики, жеста, направленности взгляда и т. п. Причем в разговорной речи подобные средства даже «могут заменить вербальные компоненты, их выделять, структурно оформлять, иллюстрировать и т. п.»¹⁹.

С другой стороны, и визуальные (мимика, жест), и мелодические (интонация, ритм, темп речи) средства включены в общую внесловесную (внеязыковую) ситуацию, которая пронизывает от начала до конца разговорную речь. Это понятно, ведь на характер процесса коммуникации в целом и на формирование ее содержания огромное влияние оказывают и общая атмосфера, и конкретные условия, сопутствующие «живому» общению.

Очевидно, что количество таких экстралингвистических условий может быть сколь угодно велико, в каждом индивидуальном акте общения они различны (в зависимости от индивидуальных особенностей общающихся, их целей, установок и т. п.). Все они объединены в общем понятии конситуации. В современной науке в ряду основных типов внесловесных компонентов, формирующих характер разговорной речи, выделяются:

- визуально-чувственная ситуация (то, что видят и ощущают участники общения);
- частно-апперцепционная база (индивидуальный опыт говорящих, их намерения, цели в момент данного общения);

¹⁸ Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект // Семантика номинации и семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика. I. Тарту, 1978.

¹⁹ Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981. С. 26.

— общая апперцепционная база (совокупность общих знаний и опыта, свойственных всем носителям данного языка).

Одним словом, при анализе особенностей разговорной речи необходимо учитывать, что многие элементы коммуникации «не имеют вербального выражения, так как они даны в конситуации. Роль конситуации обнаруживается на всех участках системы разговорной речи»²⁰. Указанные выше признаки и отличительные свойства — признаки и отличительные свойства собственно разговорной речи, т. е. естественной бытовой речи в реальной действительности. Но сказ, как уже отмечалось, — иллюзия живой разговорной речи, художественная имитация разговорной речевой деятельности героя (рассказчика). В связи с этим необходимо уточнить: в какой мере возможно освоение разговорной речи в художественной прозе, насколько соответствует «разговор» героя-рассказчика собственно разговорной речи? И шире — каковы особенности воссоздания «непосредственного говорения» в литературном произведении? Здесь, на наш взгляд, следует выделить два существенных момента.

Во-первых, очевидно, что разговорная речь в словесном художественном произведении — одна из форм искусства слова и потому не может быть буквальной фиксацией «непосредственного говорения» какого-либо индивида. Реальная разговорная речь не имеет отношения к искусству как таковому. Поэтому мы должны согласиться с исследователями, подчеркивающими условный (знаковый) характер разговорной речи, воплощенной в художественной прозе. Л. Гинзбург отмечала, что «прямая речь» в литературе «представляет собой художественную структуру, подчиненную задачам, которых не знает подлинная разговорная речь. Любое — даже самое натуралистическое — изображение прямой речи условно»²¹.

Во-вторых, с другой стороны, можно с полным правом утверждать, что художественная проза, осваивающая стихию «живого» разговора, выстраивает именно разговорную речь, т. е. изображает ее как спонтанный, естественный и ситуативный речевой акт. Это становится очевидным при анализе непринужденного «прямого говорения» героя в художественном произведении. Рассмотрим, с этой точки зре-

²⁰ Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь... С. 25—26.

²¹ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 150.

ния, «беседу» героя-рассказчика в рассказе М. Шолохова «Шибалково семя». См. начало:

— Образованная ты женщина, очки носишь, а того не возьмешь в понятие... Куда я с ним денусь?

Отряд наш стоит верстов сорок отсель, шел я пеши и его на руках нес. Видишь, кожа на ногах порепалась?

Как ты есть заведывающая этого детского дома, то прими дитя! Местов, говоришь, нету? А мне куда его? В достаточности я с ним страданьев перенес. Горюшка хлебнул выше горла... Ну да, мой это сынишка, мое семя... Ему другой год, а матери не имеет. С маманькой его вовсе особенная история была. Что ж, я могу и рассказать...²²

Условной, знаковой эту речь героя можно считать, только сравнивая ее с реальной, подлинной бытовой речью. Но в художественном произведении мы имеем дело с изображенной речью, т. е. — с *художественным образом* обыденной речевой практики. Разумеется, здесь отсутствуют (или редуцированы) те дезорганизирующие моменты, которые так характерны для образцов подлинной разговорной речи (одновременное говорение собеседников, нагромождение случайностей и т. п.). Однако в художественном мире данного рассказа речь Шибалка не менее реальна, чем, например, реальность и достоверность самого героя или его собеседницы. И представлена эта речь здесь именно как разговорная — т. е. спонтанная, непосредственно произносимая, как бы рождающаяся на наших глазах.

Разговорная речь героя в художественном произведении не может рассматриваться как «неполноценная», адаптированная, как упрощенная модель подлинной речи, звучащей в момент «живого» общения. В. Виноградов справедливо утверждал, что «изображенную устную речь нельзя рассматривать как обедненную “нотную запись” говорения»²³.

В пределах художественного произведения писатель (если он ставит такую цель) выстраивает речь персонажа как подлинно «живую» — собственно разговорную. В организации ее автор использует основные закономерности собственно разговорной речи. Более того, главные

²² Шолохов М. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1. М., 1965. С. 63.

²³ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 17.

черты такой речи сознательно выделяются, с необходимостью подчеркиваются автором, так как только при этом условии может быть достигнута цель — изображенное (определенным образом выстроенное, организованное) высказывание героя предстает как его непринужденная «живая» речь. Следовательно, воссоздавая разговорную речь рассказчика-персонажа, писатель изображает ее как речевую деятельность, которой присущи прежде всего следующие качества: устный и импровизационный характер говорения, диалогичность, а также невербальность и ситуативность. Обратившись к приведенному отрывку из произведения Шолохова, заметим, что все эти качества отличают речь его героя-рассказчика. Именно поэтому рассказ «Шибалково семя» можно с полным правом считать образцом собственно сказового принципа речеведения.

Что же касается установки на чужую речь, то здесь мнения всех исследователей сходятся: сказ воплощает самостоятельное (отделенное от авторского) мышление субъекта речеведения — т. е. рассказчика. Однако и здесь, на наш взгляд, необходимо очень важное уточнение. В современном литературоведении стало традиционным положение о неизменной соотнесенности сказового речеведения с «низовым» рассказчиком, т. е. рассказчиком — представителем низших социальных слоев общества. Ср. подобного рода утверждение:

«Сказ — это двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанного с демократической средой или ориентированного на эту среду» (выделено нами. — И. К.)²⁴.

Иначе говоря, сказ рассматривается как повествовательная система, призванная воспроизводить слово, сознание только лишь представителя народной (обычно — собственно крестьянской) — «нелитературной» — среды. В данном случае, на наш взгляд, сказу предписываются ограничения, не обязательно ему свойственные: в качестве конститутивного выдвигается признак, не имеющий принципиального значения. Строго говоря, сказ всегда являет читателю «человека говорящего», но не всегда — «низового» героя. Классическим примером здесь может служить «Кроткая» Достоевского; в со-

²⁴ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. С. 34.

временной прозе — повесть М. Веллера «Колечко». Эти и подобные им произведения организованы как непосредственное говорение героев-рассказчиков, вовсе не являющихся представителями «демократической» (крестьянской, простонародной) социальной среды.

Таким образом, системообразующим принципом сказа как такового является единство двух установок — освоение чужого, неавторского сознания и при этом реализация этого сознания посредством имитации разговорного монолога.

Сказ — способ речевой организации художественного произведения, создающий иллюзию спонтанной и естественной (собственно разговорной) речевой деятельности отделенного от автора субъекта сознания (рассказчика).

Переходя к рассмотрению конститутивных признаков стихотворной сказовой формы, необходимо отметить, что в русской поэзии, как показал анализ, этот способ речеведения получил широкое распространение в организации произведений малой формы (причины этого рассмотрим ниже). Обычно это собственно стихотворение — небольшое по объему стихотворное произведение, «преимущественно лирическое» (М. Гаспаров)²⁵.

В больших стихотворных формах (лиро-эпических стихотворных жанрах — поэмах, сказках, стихотворных повестях и т. п.) «чистый» сказ как способ речеведения оказывается малопродуктивным. Так, сказки, сказания, народные легенды организуются, как правило, не сказовым способом речеведения, но посредством разнообразных форм *фольклорной стилизации*. Хрестоматийные образцы — стихотворные сказки Пушкина (см. «Сказка о медведихе», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке»), «Конек-Горбунок» П. Ершова, см. также «Сватовство» А. К. Толстого, «Сказание о Петре Великом в преданиях Северного края» А. Н. Майкова.

Принципиальное разграничение этих двух форм речеведения (на материале прозаических повествовательных произведений) мы находим в монографии «Поэтика сказа». Фольклорные стилизации представляют собой имитацию художественно организованной, устно-поэтической речи, в то время как сказ рождает иллюзию художественно не организованной, устно-разговорной речи (хотя, разумеется, воз-

²⁵ Гаспаров М. Л. Стихотворение // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 425.

можны и достаточно плодотворны взаимопроникновения собственно сказа и фольклорной стилизации)²⁶. Поэмы и стихотворные повести, использующие сказовый способ речеведения, либо организованы по принципу «нанизывания» — чередования монологов («голосов») разных героев, либо представляют собой комбинированные формы — чередование собственно сказовых речевых партий героев с авторским повествованием. Образцами первого варианта могут служить поэма М. Кузмина «Лазарь», стихотворение (рассказ в стихах) И. Бродского «Посвящается Ялте». Второго — поэмы «Сирота» В. Кюхельбекера, «Смерть Фигнера» Ф. Глинки, «Машенька» А. Майкова, «В снегах» и «Поп Елисей» К. Случевского. Примеры собственно сказового речеведения в относительно больших по объему *повествовательных* (лиро-эпических, эпических) стихотворных произведениях немногочисленны: сказки «Овсяный кисель», «Красный карбункул», «Две были и еще одна» В. Жуковского, «Стрелецкое сказание о царевне Софье Алексеевне», идиллия «Дурочка» А. Майкова, «Повар базилевса (Византийская повесть)» Г. Шенгели, в современной поэзии — стихотворные повести А. Дидунова и В. Антонова. Причем в подобных произведениях, как правило, сказ сочетается с формами, элементами литературно-книжной речи — ср. в сказках Жуковского, «Дурочке» Майкова. Поэтому основным материалом исследования художественных особенностей сказового типа речеведения в поэзии оказываются стихотворения — стихотворные произведения малой формы.

Поэтика сказового способа речевой организации стихотворных произведений, становление и функционирование стихотворного сказа исследуются на материале русской поэзии с XVII столетия до наших дней.

²⁶ Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. С. 61.