

Таким образом, разнообразное семантическое и/или структурное обыгрывание речевых клише является весьма продуктивным стилистическим приемом, позволяющим авторам рекламных текстов эффективно реализовывать их агитационно-побуждающую направленность. Наличие явных и интуитивных аллюзий в рекламном подъязыке, как и возрастание способности этого стиля самому быть источником цитат и аллюзий, – свидетельство непрерывности и диалогичности творческого процесса создания текстов, имеющих экспрессивную и образную нагрузку.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Шанский Н.М.* Основные свойства и приемы стилистического использования фразеологических оборотов // РЯШ, 1957, № 3. С. 17.
2. *Ройзензон Л.И., Малиновский Е.А.* Еще раз о способах трансформации фразеологических единиц в русской художественной литературе // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. М., 1974. С. 24.
3. *Дубровина К.Н.* Приемы стилистического использования фразеологизмов // Вопросы лексической семантики. М., 1980. С. 80.
4. *Шадрин Н.Л.* Средства окказионального преобразования фразеологических единиц как система элементарных приемов // Лингвистические исследования. 1972. М., 1973. Ч. 2. С. 73.
5. *Савенкова И.Е.* Структурное преобразование пословиц и поговорок в речи // РЯШ, 1987. № 4. С. 78.
6. *Шылава А.В.* Фразеологизмы: стилистическая роль и норма // Культура мовы журналіста. Мн., 1990, № 5. С. 59.
7. *Мечковская Н.Б.* Тенденция к демократизации в истории языка: слагаемые и альтернативы // Русский язык в изменяющемся мире. Материалы Международной научной конференции. Мн., 2000. Часть I. С. 26-30.

## S U M M A R Y

*The article deals with the stylistic use of polysemy, homonymy, phraseology in the modern advertising Russian texts.*

*The author speculftes about the linguistic and sociolinguistic aspects of this phenomenon.*

*Поступила в редакцию 12.02.2002*

УДК 82.091

**И.Н. Казаков**

## Сказ как способ передачи письменной речи (на материале «Записей Ковякина» Л. Леонова)

В научной литературе о сказе доминирует устойчивое мнение о том, что сказовая повествовательная форма способна передавать лишь устную речь. В этом отношении показательно уже первое определение сказа, предложенное Б.М. Эйхенбаумом: «Под сказом я разумею такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика» [1]. В работах академика В.В.Виноградова уже в 20-е годы представления Б.М. Эйхенбаума

В.В.Виноградова уже в 20-е годы представления Б.М. Эйхенбаума о природе сказа подвергаются существенной коррекции. 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, ученый утверждает, что характерные для устной речи элементы вообще не являются необходимыми для создания сказа: «Сказ не только не обязан состоять исключительно из специфических элементов устной живой речи, но может почти вовсе не заключать их в себе (особенно если его словесная структура вся целиком укладывается в систему литературного языка)». Эту существенную мысль Виноградов доводит до логического конца: «Для некоторых кругов характерна именно установка устной речи на письменную». В этой части рассуждений высказывания В.В. Виноградова диаметрально противоположны представлениям о сказе Б.М. Эйхенбаума. Однако, эти мысли не были развиты академиком в дальнейшем, что позволяет современным исследователям называть сходными позиции Б.М. Эйхенбаума и В.В. Виноградова, поскольку последний считал, в конечном итоге, сказ особой формой устной монологической речи: «Сказ – это своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа, это – художественная имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [2].

Несколько иной подход к сказу находим у М.М. Бахтина, считающего, что «элемент сказа, то есть установка на устную речь, обязательно присущ всякому рассказу» (автор здесь имеет в виду всякое повествование от имени рассказчика). Исследователь рассматривает сказ с точки зрения субъекта речи: «В большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь» [3].

В.В. Виноградов оценил концепцию М.М. Бахтина как исторически и теоретически неверную. Он писал: «Установка на «внелитературное актерство», на «чужое» слово вовсе не обязательна для сказа. Литературный сказ может явиться как результат переноса в литературу, в план образа автора общественно-бытовой позиции писателя» [4].

Н.А. Кожевникова в статье «О типах повествования в советской прозе» 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», поскольку именно она по мнению автора, выделяет сказ как «особый вид повествования и указывает на самый существенный признак, отличающий его от других форм» [5].

Авторы коллективной монографии «Поэтика сказа» обосновывают четырехкомпонентную систему сказовой структуры (автор – герой – слушатель – читатель) и гиперболизируют роль «слушателя», что позволяет им делать слишком категоричные выводы: «Аудитория в сказе далеко не всегда сочувствующая. Герою-рассказчику порой нужно затратить немалые усилия для того, чтобы возникла необходимая ему атмосфера взаимопонимания и сочувствия. Отсутствие этой атмосферы означает, что носитель сказовой речи должен прекратить изложение. Если же повествование продолжается – значит, перед нами не сказ» [6]. 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, перестает быть просто устной речью, она живет по законам композиции (в широком смысле) литературного произведения. Художественное про-

изведение, в том числе и сказ, нельзя сводить просто к рабочим записям диалектолога или фольклориста. Так, В.Д. Левин справедливо отмечает: «Устная» речь в сказе регулируется письменной формой ее реализации. Ведь само членение сказа на предложения уже представляет собой письменнокнижную трансформацию устного говорения» [7].

В.В. Виноградов подчеркивал, что сказ может не включать в себя элементы устной речи и даже ориентироваться на письменнокнижную традицию. Однако эти слова, сказанные в пылу полемики с Б.М. Эйхенбаумом, считавшим устность чуть ли не достаточным условием возникновения сказа, не нашли своего отголоска в виноградовском определении сказа и не переросли в концепцию. Очевидно именно эти недосказанные мысли В.В. Виноградова привели исследователя Н.И. Рыбакова к качественно новому выводу: сказ «конструируется по законам письменной словесности (сюжетнокомпозиционная сложность, психологическая разработанность характеров и т.д.)» [8]. Профессор З.К. Тарланов также считает, что «исследование сказа нельзя сводить к выявлению в нем разговорного элемента», поскольку сказ – «это самостоятельная форма повествования, со своей структурой и правилами построения» [9]. Именно такой подход к сказу представляется нам правильным, поскольку он, во-первых, позволяет более последовательно рассматривать сказ именно как литературно-художественное явление (что, по существу, делалось и прежде, но с частыми оговорками и оглядками 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 уже давно подтверждено литературной практикой.

В этом отношении показательна повесть Л. Леонова «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гогулеве Андреем Петровичем Ковякиным» (1924), субъектная организация которой максимально приближена к классическим сказовым моделям. Текст повести открывается предисловием, которое представляет автора-издателя и повествователя, что должно подтвердить действительное существование последнего. Далее следует усыпанное деталями и подробностями письмо А.П. Ковякина к издателю, призванное, как и предисловие, засвидетельствовать достоверность и подлинность личности повествователя и его записей: «С братцем моим (его Сергей Петрович зовут, по служебным делам едет) посылаю вам свои записи. Я их наново написал и выбрал некоторые, которые стоящие или опровергают. А остальные будут на сохраненье у М. Бибина» [10]. Таким образом автор уже на первых страницах, как часто делал это и Лесков – создатель классических, «чистых» сказовых образцов – намеренно обособляется от повествования, предоставляя слово своему герою.

Кажущаяся достоверность повести оказалась до такой степени высокой, что современники Леонова приняли этот художественный прием всерьез и объявили «Записи Ковякина» «явной обработкой сырого материала». «В прежние времена, – отмечал критик, – провинция знала таких сумасбродных писак, которые вели несуразные хроники событий, жестоко выразительные в самой своей мелочности и литературной безграмотности» [11]. Подобную реакцию критики вызвал в свое время и «Левша»: роль автора в создании произведения была сведена ею к обработке фольклорного материала. Такие отзывы связаны прежде всего со спецификой субъектной организации этих произведений. Повествование здесь ведется от лица рассказчика, последовательно сохраняющего резкую характерологичность своей речи. Слово автора при этом не находит в произведении «материального» выражения, от начала до конца сохраняя свою имплицитность. Субъектная организация «Записей Ковякина» подобна структуре классического лесковского сказа. Од-

нако, в данном случае повествование облачено в форму, не характерную для сказа этого типа.

В чистом сказе Лескова непременно присутствовала ситуация речи, складывалась иллюзия «непосредственного говорения». «Записи Ковякина» же ориентированы не на «живой» рассказ, а хроникально-летописное повествование. Эта особенность произведения позволяет ряду исследователей отрицать близость «Записей Ковякина» к классическому сказу. Так, Е.Г. Муценко, анализируя сказ 20-х годов, соотносит «Записи» не с чистым сказом, а с «Петушихинским проломом» на том основании, что «структурного слушателя как типа (элемента структуры) ни в той, ни в другой повести Леонова нет» [12]. Как видим, сближение орнаментального «Петушихинского пролома» и лишенных орнаментального поля «Записей Ковякина» основано на отсутствии в этих произведениях «изуственности» и связанной с ней ориентировки на сочувственно настроенную аудиторию. Авторы «Поэтики сказа» считают «изуственность» и ее существенную особенность – апперцепцию людей своего круга – необходимыми компонентами сказового повествования. Однако, на наш взгляд, сказ (даже классического образца) способен служить способом передачи не только устной, но и письменной речи, если в ней сохранены главные типологические сказовые признаки.

Если рассматривать «Записи Ковякина» именно под таким углом зрения, то оказывается, что они гораздо ближе к классическому сказу, нежели к орнаментальному «Петушихинскому пролому», где доминирует авторская модальность, а образ повествователя не обладает отчетливой индивидуальностью. В «Записях Ковякина», напротив, прямое слово и открытая позиция автора не представлены в зоне речевой деятельности рассказчика. Образ же Андрея Петровича, как и в классических сказовых образцах, формируется на основе объективной оценки читателем повествования Ковякина. При этом существенной коррекции подвергается самооценка сказителя и его смысловая позиция, поскольку они оказываются диалогически противопоставленными объективной, собственно авторской интерпретации, которая, хотя и не находит непосредственного выражения в самом тексте, четко проявляется на его «полях».

Хотя Андрей Петрович и мыслит себя философом, поэтом, и вообще очень образованным и «выдающимся» человеком, с объективной точки зрения он остается рядовым обывателем провинциального Гоголева. Речь Ковякина усыпана старославянизмами, газетными и книжными штампами; он старательно избегает грубых выражений, сплошь и рядом употребляя эвфемизмы. Однако обилие просторечных и разговорных лексических форм, многочисленные синтаксические и стилистические огрехи выводят речь Андрея Петровича за пределы норм литературного языка, и она приобретает характерную для сказового повествования неконвенциональность.

Мысль рассказчика стремится к широким обобщениям, которые могут принимать вид как коротких, но претендующих на глубину и емкость замечаний («В этом наша драма, люди не могут удержаться от чувств», «Столь обширно влечение искусства на простые души»), так и характер развернутых философских суждений («О время! Воистину оно подобно маляру. Нынче красит стену (предположим) баканом, завтра же траурным тоном. И скорей выгорает под солнцем бакан нашей радости, нежели траурный колер горя!») (289, 299, 295). Тягой к философичности пронизаны и многие стихотворения Ковякина. Однако, художественная форма, в которой воплощены его лирические произведения («Паук нам тклет забвенья сети, / А мы стоим, сплошные дети, / И горько-горько гибнуть нам!..» (295), резко приземляет и выставляет в ироническом свете философские потуги автора. Глубокомысленные из-

речения рассказчика оформлены таким образом, что содержание высказывания вступает в явное противоречие с его объективным смыслом: «Все мне были очень благодарны, что я вскрыл нарыв нашей отсталости от других стран, например, от Англии (у них давно уж литер, а у нас все фунт. В этом и заключается суть)», «Клеветали также, что он (Спиридон Игнатьич. – И.К.) не обладает умом. А зачем, скажите, начальнику Гоголевской пожарной дружины ум? Только отягощение голове и вред героизму: умный человек в огонь не полезет... А от этого вся Россия в одночасье может сгореть» (304, 312).

Явное несоответствие субъективной точки зрения рассказчика и «внетекстовой» объективной точки зрения, характерное для поэтики классического сказа, создает не только комический эффект. Этот прием дает возможность ощутить авторскую позицию и формирует образ самого рассказчика.

Как видим, «Записи Ковякина» заявлены как письменный жанр (именно «записи»), однако их субъектная организация, стилистика, отношения между автором и рассказчиком, принципы создания образа соотносятся прежде всего с классическим сказом, а не с традиционным книжно-литературным повествованием.

Опыт Л. Леонова не был единичен в литературе: повествование в отдельных новеллах «Конармии» И. Бабеля, целом ряде рассказов В. Шукшина, представленное читателю как письменные жанры (письмо, заявление и т.п.), носит сказовый характер.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Эйхенбаум Б.М.** О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 413.
2. **Виноградов В.В.** О языке художественной прозы: Избр. труды. М., 1980. С. 49.
3. **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 221.
4. **Виноградов В.В.** О языке художественной прозы: Избр. труды. М., 1980. С. 332.
5. **Коженикова Н.А.** О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С.97-164.
6. **Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е.** Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С.200.
7. **Левин В.Д.** Литературный язык и художественное повествование // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С. 38.
8. **Рыбаков Н.И.** Поэтика сказа: На материале сказов М. Кочнева // Некоторые вопросы русской литературы XX века: Сб. трудов. М., 1973. С. 252-253.
9. **Тарланов З.К.** Поэтика слова: Сб. ст. Петрозаводск, 1983. С. 70
10. **Леонов Л.М.** Собр. соч.: В 10 т. М., 1981, Т.1. С.284. (Ссылки на источник в дальнейшем приводятся непосредственно в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках).
11. **Придорогин А.** Леонид Леонов: Рассказы // Книгоноша, 1925, № 31-32. С. 19.
12. **Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е.** Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С.221.

## S U M M A R Y

*In the article the form of epic tale is considered as a type of writing, not only speaking. The author of the article researches the story «Kovyakin's notes» of L.Leonov to prove that his work of writing genre has the properties of the epic tale.*

*Поступила в редакцию 4.06.2002*