

7. Там же. С.42.
8. Там же. С.80-81.
9. Пушкин А.С. Полн.собр.соч.: В 10 т.-М.-1966.-Т.10.-С.550.
10. Там же. 1964.-Т.6.-С.312.
11. Чернышевский Н.Г. Полн.собр.соч.: В 15 т.-М.-1939.-Т.1.-С.444.
12. Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М.-1987.-С.133.
13. Тургенев И.С. Полн.собр.соч.: В 30 т. Письма: В 18 т.-М.-1987.-Т.3.-С.81.
14. Толстой Л.Н. Полн.собр.соч.: В 90 т.-М.-1936.-Т.7.-С.173.
15. Чернышевский Н.Г. Полн.собр.соч. Т.1.-С.275-276.
16. Толстой Л.Н. Полн.собр.соч. Т.7.-С.173.
17. Там же. С.185.
18. Там же. С.218.
19. Тургенев И.С. Полн.собр.соч.: В 12 т.-М.-1981.-Т.7.-С.64.
20. Толстой Л.Н. Полн.собр.соч. Т.7.-С.222.
21. Тургенев И.С. Полн.собр.соч. 1980.-Т.5.-С.34.
22. Там же. С.103.
23. Там же. 1981.-Т.6.-С.132.
24. Там же. Письма. Т.4.-С.39.
25. См.: Купреянова Е.Н. Основные направления и течения русской литературно-общественной мысли второй четверти XIX в. // История русской литературы. Л.-1981.-Т.2.-С.354.
26. Цит. по: М.Горький и А.Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. М.-1951.-С.161.

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ПОВЕСТЕЙ Е.И.ЗАМЯТИНА 1910-х годов. Резун М.А.

Все многочисленные интерпретаторы раннего творчества Е.И. Замятина говорили о его сказовой манере как главной стилиевой особенности языка писателя в эти годы [1]. И хотя написано о сказе писателя немало [2], думается, еще не сделано главного - не прояснены функции такой повествовательной структуры в художественной системе Замятина.

Сам Замятин очень традиционно объяснял обращение литературы к разговорному языку (и к сказу) общей исторической тенденцией к демократизации всей жизни [3]. Образ рассказчика, противопоставленного автору (что и составляет специфику сказовой формы [4]), логично возникает у Замятина из сравнения эпического произведения с театром, где писатель актер [5]. "Если повесть, рассказ рассматривать как игру, а писателя как актера, о ясно, что писатель и вести себя должен как актер во время игры, т.е. говорить, зрители должны слушать его все время, видеть его жесты, мимику. Когда я говорю "его" - я не хочу сказать - автора (...). В произведении лирического склада автора не должно быть видно (...) Читатели должны видеть и слышать автора в той роли, в том гриме, который нужен для воспроизведения духа изображаемой среды" [6].

Сходным образом рассматривают замятинский сказ и авторы монографии Поэтика сказа: "Маска социально-характерного уездного рассказчика отчетливо выявлена и у Е.Замятина в повести "Уездное". Как и в повести "Неуемный бубен", рассказчик у Е.Замятина также из местных, представитель жизни консервативной и устойчивой, обывательского сообщества "робкого и опасливого"(...) Рассказчик сам знает ровно столько, сколько знает уличная общественность,- не больше и не меньше. В отличие от "Серебряного голубя" "Уездное" не знает смены социальных масок: рассказчик здесь от начала и до конца представляет только одну среду..."[7].

Мы же, напротив, считаем, что "многоликость" уездного рассказчика и определяет своеобразие сказовой манеры раннего Замятина, как и объясняет в какой-то степени роль сказа в произведении. Повествовательная структура "Уездного" сложна. Порой она действительно образует трехступенчатую конструкцию, когда в речь рассказчика (или повествователя) включается несобственно-прямая речь персона-

жа, которая, в свою очередь, тоже является пересказом чьей-то речи [8], как, например, в 5 главе рассуждения Барыбы о жизни в доме Чеботарихи, включенные в речь рассказчика, являются, по сути дела, пересказом чеботарихиных слов: "Да, тут уж не то, что на балкашинском дворе, жисть. На всем на готовеньком, в спокойе, на мягких перинах, в жарко натопленных тарновкою комнатах. Весь день бродил в сладком безделье. В сумерках прикорнуть на лежаночке рядом с мурлыкающим во все тяжкие Васькой. Есть до отвалу. Эх, жисть!" Однако вся сложность заключена в фигуре рассказчика, который меняет социальные маски: 1) то это действительно уездный рассказчик, представитель консервативной среды, враждебно настроенной ко всему инакомыслящему: "И верно: как газеты почитать - с ума сходят. Почесть, сколько веков жили, бога боялись, царя чтили. А тут - как псы с цепи сорвались, прости господи. И откуда только из сдобных да склизких вояки такие народились?" Такой рассказчик знает ровно столько, сколько положено знать человеку его среды. Он слит со средой, он одобрительно воспроизводит несобственно-прямую речь персонажей (Барыбы, Чеботарихи, исправника, Апроси), близких ему, т.е. "Я" рассказчика выступает в качестве представителя "Мы". На фоне нейтральной, стремящейся к объективности речи книжного повествователя (который "скрепляет" диалоги и выходит на первый план в местах особенно ответственных и напряженных) единство рассказчика с окружающей его национально-исторической стихией "работает" на создание мифологической картины мира, где личность, идентифицирующая себя с другими, "рассказывает" о своем мире и изнутри (и это мир первобытного сознания, в котором человек еще не выделился из коллектива и его сознание ограничено в своих оценках). 2) Но уездный рассказчик имеет и другую маску близкую автору и читателю и противопоставленную уездникам: "Все вертится Барыба около монашка позеленелого, все льнет к нему. Ох, недаром!" С этим всезнающим рассказчиком связано критическое начало повести и авторская ирония, а это уже внешний взгляд на мир, создание дистанции между субъектом и миром. У рассказчика "Уездного" это мягкая ирония, что объясняется его двойственными отношениями с уездным миром: с одной стороны, он не противопоставляет себя этой среде, он - выходец из нее, а с другой - он "перерос" свою среду, а, следовательно, он вовне, он ее критикует и подсмеивается над ней. Но "это критика не постороннего, а своего"[9].

Заключительные строки повествователя вместе с подспудно подготавливающей их иронией рассказчика это "позиция истории", которая "прорывает" мифологическое "единогласие", создавая в повести игру разных точек зрения. Миф и история на повествовательном уровне "мерцают друг в друге"(З.Г.Минц). Автор выходит за пределы своего первоначального замысла: среда не только "говорит" своим языком и от своего имени, но и оценивается субъектом, индивидуумом, сознание которого поднимается над своей средой и способно ее критически осмысливать.

"...В сказовой форме повествования существенна не сама по себе фабула (впрочем, она может быть достаточно красноречива - ее значение нельзя преуменьшать), а сюжет, в котором главными движущими силами становятся рассказчик и тон его речи, его манера говорить"". И своеобразие повести "На куличках"(1913) нам видится не в фабуле, которая сама по себе не оригинальна и имеет определенную традицию в русской литературе, а именно в организации повествовательной структуры. Как и в "Уездном", здесь речь книжного повествователя причудливо сплетается с речью рассказчика представителя уездного офицерства. Заметим сразу, что нейтральное слово книжного повествователя скрепляет диалоги и появляется в моменты наивысшего напряжения - в драматические моменты. Оно может включать в себя и несобственно-прямую речь персонажей: 1)"Окна у Шмитов завешены были морозным самоцветным узором. Андрей Иваныч поднялся на цыпочки и терпеливо стал дыханием согревать стекло, чтобы увидеть - господи, если б хоть немного, хоть немного! Теперь было видно: они в своей столовой", 2)"Цеплялась Маруся за глаза Андрея Иваныча, озябшей, неверящей улыбкой мо-

лила его сказать, что неправда это, что ничего со Шмитом..." Таким образом, с повествователем связано объективированное повествование.

Рассказчик в "На куличках" - это, на первый взгляд, представитель офицерского сословия, он хорошо знаком с бытом и нравами офицеров, его язык - это народный язык: "Ну ладно. Ну родила капитанша Нечеса девятого. Ну, крестины, как будто что ж тут такого? А вот у господ офицеров - только и разговору, что об этом. Со скуки это, что ли, от пустоты, от безделья?... Оно, положим, девятым младенцем капитанши Нечесы не так уж просто дело обстоит..." и т.д. Однако, как и книжный повествователь, рассказчик в повести очень близок к автору - он становится "всезнающим" рассказчиком. Сам являясь продуктом авторской игры, авторского перевоплощения, рассказчик начинает "играть" сознаниями героев. Он тоже, в свою очередь, "перевоплощается" в персонажа (хотя это и "внешнее", формальное перевоплощение), но только для того, чтобы иронией подчеркнуть свою дистанцию между героем и собой. Включение в речь рассказчика несобственно-прямой речи персонажей - "перевоплощение" - создает иллюзию многоликости рассказчика: появляются "рассказчики" Половца, Тихменя, Нечесы, Аржаного и т.д.: "Что же, так теперь и прокисать Андрею Иванычу субалтерном в Тамбове каком-то? Ну уж это шалишь: кто-кто, а Андрей Иваныч не сдастся. Главное - все сначала начать, все старое - к черту, закатиться куда-нибудь на край света. И тогда - любовь самая настоящая, и какую-то книгу написать и одолеть весь мир ..." Ирония рассказчика передана не только интонационно, но и через контекст: рассказывая, чем закончились прежние начинания Половца (поступления сначала в академию, потом в консерваторию), рассказчик подвергает сомнению и его новый замысел. Подсмеиваясь над слабостями своего героя, рассказчик пытается встать на его точку зрения, проникнуть во внутренние мотивы его поведения. Добрая ирония рассказчика по отношению к героям, вызывающим его симпатию (Половцу, Тихменю, Нечесе, Аржаному, Опенкину) сменяется едким сарказмом к персонажам, олицетворяющим темные стороны национальной жизни (генерал Азанчеев, капитанша Нечеса). Подчеркнуто негативное отношение рассказчика к ним педалировано и на повествовательном уровне: рассказчик не желает проникать в их психологию, - они поданы намеренно внешне: "Нынче генерал раным-рано поднялся: к девяти часам взбодрился уж, кофею налакался и в кабинете сидел. Чинил генерал по пятницам суд и расправу... Генерал бухнулся в кресло: кресло даже заохало..." и т.д.

Итак, стремление к предельной объективности изображения толкает автора, распределившего свои полномочия между рассказчиком и повествователем, использовать голоса персонажей. Включение несобственно-прямой речи персонажей в речь рассказчика или повествователя призвано воссоздать многоголосие жизни, сосуществование различных жизненных представлений, точек зрения. Однако и в самом способе изображения героев ("изнутри" или "внешне"), и в авторском отношении к ним (серьезном, добро-ироничном или саркастически-злом), как и в страстном заключительном монологе заключена вся определенность и однозначность авторской позиции: "И когда нагрузившийся Молочко брякнул на гитаре "Барыню" (на поминальном-то обеде) - вдруг замело, завихрило Андрея Иваныча пьяным, пропавшим весельем, тем самым последним весельем, каким нынче веселится загнанная на кулички Русь".

Повествовательная структура третьей повести "Алатырь" (1914) только внешне напоминает структуру первых двух повестей и только очень приблизительно может быть названа сказом. Здесь речь повествователя (которая тоже часто включает в себя несобственно-прямую речь персонажей) значительно превышает удельный вес речи рассказчика. Рассказчик же не индивидуализирован ни социально-исторически, ни психологически. Его речь мало похожа на стихийно-неорганизованную речь уездного рассказчика ранних повестей. Он скорее "сказочный повествователь", его речь "книжно" организована и подчинена фольклор-

лорному канону, фольклорной норме. Это фольклорная стилизация, которая своей литературной "оформленностью" противостоит сказу. Фольклорные элементы используются на всех уровнях языка произведения: а) лексическом: "от грибов принаследно", "да с гаком еще", "срам обуял", "вековуши - в Алатыре", в) морфологическом: волос русый (м.р. ед.ч. вместо мн.ч.), г) синтаксическом: инверсия ("И жарко живет Глафира всю ночь"), повторы двойные союзы ("И пошло, и пошло неплодие", "Подумал-подумал Иван Макарыч"). В повествование включаются устойчивые сказочные выражения: "долго ли, коротко ли", "вышло такое дело: царь турецкий войной пошел", "народу побили видимо-невидимо". Влияние фольклорной традиции испытывает на себе и сюжетно-композиционная организация (сказочный зачин, соседство фантастического и реально-бытового в развитии сюжета, сказочный финал - "наказание злодея") и образная система повести (точнее, система образов). Главные персонажи "выдержаны" в фольклорной стилистике: Глафира - "вся наливная - как спелая рожь". Костя Едыткин - "длинный, как скворешня", Родион Родионыч - "смахивал... на старого кочета". Варвара - "Собачья", "ведьма", отец Петр - "мохнатенький, маленький, как домовый". Но фольклорные элементы с равным успехом могут использоваться и в сказе, и в других повествовательных формах, на стилизацию же указывает системность их употребления, отсутствие в произведении изустной, неорганизованной речи, рассчитанной на слушателя (помимо читателя). Нет здесь и противопоставленности рассказчика автору, что является также важнейшим условием сказовой формы (даже в "однонаправленном" сказе. Более того, рассказчик, как и книжный повествователь, стремящийся к предельной объективности изображения, всячески избегает выносить какие бы то ни было оценки происходящему, он "прячется" за сказочный канон, фольклорную норму: "сознание рассказчика и героев... разомкнуто в сознание массовое (общенародное)" [11].

Нужно признаться, что разделение рассказчика и нейтрального повествователя иногда трудно провести в повести: соседство разных стилизованных образований порождает промежуточные явления, несущие в себе черты книжной и стилизованной под фольклор речи: 1) "Вышла зима больно студеная (разг., просторечн.), такой полста лет не бывало. Обманно-радостное, в радужных двух кругах (кн.), выплывало ледяное солнце. От стыди от лютой (фолькл., просторечн.) напыли треснул древний Алатырь-камень", 2) "Еле дождались Пасхи. День выпал на славу (разг.). С утра сусальным золотом солнце покрыло Алатырь - стал город, как престольный образ (разг., фолькл.). Красный трезвон бренчал серебром весь день. Веселая зелень трав растелила сукно торжественной встречи (кн., нейтр.). Синтаксис (в первом случае это народное, разговорное. Фольклорное строение предложений с инверсией, двойным предлогом "от...от", во втором нейтральное, книжное) указывает на то, что субъекты повествования в них разные: 1 - рассказчик, 2 - книжный повествователь, но элементы противоположной стилизованной системы присутствуют как в первом отрывке, так и во втором. Несомненно, автору, как стилизатору, важна "совокупность приемов чужой речи именно как выражения особой точки зрения" [12] на мир, а не просто для воссоздания исторического колорита. Его задача - передать сам способ мышления алатырцев, но передать его изнутри языком самих алатырцев. Создается иллюзия абсолютного неучастия автора, его "невмешательства" в выстроенную им же модель мира, который как будто развивается по своим собственным законам, тогда как стилизация - это особый тип авторской речи, где превалирует монологическая активность автора. Хотя читатель и улавливает "скрытое воздействие авторского голоса", "аналитическая ирония" [13] автора не столь очевидна и прямо оценочна, как в первых двух повестях: "Предварительно Костя перечел еще раз Догматическое Богословие самую любимую свою книгу, потому что все было там непонятно, возвышенно. А потом уж засел писать серьезное сочинение в десяти главах: довольно стихами-то баловаться. Писал по ночам. Потифорна самосильно посвисты-

вала носом во сне. Усачи-тараканы звонко шлепались об пол. В тишине - металась, трещала свеча. В тишине - свечой негоримо-горючей Костя горел".

Принципиально само нежелание автора субъектно выявлять свою позицию. (Ср.: финалы повестей "Уездное" и "На куличках", где точка зрения художника формулируется в финале открытым текстом). С прорывающимся сквозь нейтральную, объективную манеру речи повествователя авторским словом связана, как мы говорили, историческая оценка мифологического мира выделившимся сознанием. В "Алатыре" же отсутствие прямых авторских оценок приводит к усилению позиций мифа: личность не берет на себя право судить эту действительность. И если в первых двух повестях социально-исторический и мифологический планы "мерцали" друг в друге, то здесь мы имеем дело с заменой истории мифом, с попыткой моделировать как коллективное национальное сознание, так и историю.

Интуитивно это почувствовали еще современники писателя. Вяч. Полонский в свое время писал, что в произведениях Замятина за уродливыми лицами его персонажей вдруг "почуеться что-то большое, не беллетристическое", - "какой-то коллективный лик, что-то милое и противное вместе, привычное, родное, - и такое ненавистное, проклятое, тягостное..."[14] И. Шайтанов выразился на этот счет еще определеннее: он пишет, что "именно к Замятину возводят в литературе XX века целый литературный ряд произведений, исследующих психологию массы, коллектива, современную идеологию"[15].

Примечания:

1. См.: А. Дерман - рец. на кн. Е.И.Замятина "Уездное"// Русские ведомости, 1916, N155, 6 июня; Неизвестный автор - Библиография. Е.Замятин. Уездное// Русские записки, 1916.-N4.-С.303-305; Э. Лунин. Е.И.Замятин // Лит. энциклопедия, 1930, т.4.-С.302-303; А.К. Воронский, Е.Замятин.// А.К. Воронский. Литературно-критические статьи. М., 1963. С.85-112; И. Шайтанов. Мастер // Вопросы литературы, 1988.-N12 и др.,
2. Особенно следует обратить внимание на книгу "Поэтика сказа"(Е.Г. Муценко, В.П. Скобелев, Л.Е. Кройчик).Воронеж, 1978.
3. См.: Техника художественной прозы // Лит. учеба, 1988.-№6.-С.85.
4. В.В.Виноградов. О языке художественной прозы.С.118; М.М. Бахтин. Слово в романе / М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М..1975.С.72; Поэтика сказа.С.23 и др. работы.
5. Замятин Е. О языке / Е.Замятин. Техника художественной прозы - Литературная учеба, 1988.-№.-С.79.
6. Техника художественной прозы.С.85.
7. Поэтика сказа. С.154-155.
8. Там же. С. 1 55- 1 56.
9. Там же.С.154.
10. Там же.С.30.
11. Муценко Е.Г. Литературный сказ как фольклорная стилизация // Поэтика литературы и фольклора. Воронеж, 1979.С.95.
12. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского.М..1972.С.324.
13. А. Долинин пишет, что "однаправленность" стилизации по отношению к оригиналу относительна, так как "предполагает художественное истолкование (осмысление и переосмысление, аналитическую или полемическую объективацию) чужого стиля и стоящего за ним чужого мировосприятия, чужой культуры, вследствие чего воспроизводимый стиль все же подвергается некоторой деформации в соответствии с авторским пониманием оригинала"(Краткая литературная энциклопедия.Т.7, 1972.С. 181) 14.Поэтика сказа. С. 16 1 .
- 15.Шайтанов И. Мастер //Вопросы литературы.1988.-N12.-С.40.