

«ВОСТОЧНЫЙ КОВЕР» В РАССКАЗЕ Л. ЛЕОНОВА «ТУАТАМУР»

Сергей Лебедев

кандидат филологических наук, доцент
доцент кафедры культурологии
факультета социокультурных коммуникаций
Белорусского государственного университета

Xülasə

Məruzədə L.Leonovun hekayələrinin xüsusiyyətləri öyrənilir. Bu əsərlərin əsas üslubi əlamətləri şərh edilir. Şərqə xas xüsusiyyətlər bu əsərlərin fonetik, leksik və sintaktik səviyyələrində özünü daha aydın göstərir.

Açar sözlər: nəql, üslub, hekayə, şərq leksikası.

Summary

The author considers the story of Leonid Leonov «Tuatamur» in the article from the standpoint of the theory of narration, analyzes the «stylization» as a stylistic dominant of a literary work. The narrative «from the first person» has a phonetic, lexical, syntactic coloration. These features give an «oriental carpet» to a literary work and allowing the reader to take the position of a narrator.

Key words: narration, stylization, «auktorial Erzählung», «Ich-Erzählung», skaz

В художественной речи часто используется **стилизация**, то есть **целенаправленная имитация автором особенностей речи какой-либо общественно-политической, этнографической, социальной группы либо литературного или фольклорного стиля** [Троицкий, 1981, 169; Хализев, 1999, 406]. Стилизация возможна при любом типе художественного повествования.

Каждый из возможных типов повествования при применении этой художественной «установки» будет иметь разные выразительные возможности и стилевые особенности, и, соответственно, в каждом конкретном случае будет использоваться автором для выражения той или иной модели мировоззрения. (Отметим, что «чистых» «типов повествования» почти не бывает, и в одном произведении часто соседствуют совершенно разные повествователи. В литературе смена повествовательных инстанций – а следовательно, и стиля, и метода – в рамках одного произведения встречается нередко, и зачастую это является художественной необходимостью.)

Ситуация с повествованием **от первого лица** – вообще особенная. Тем более – **повествование, имитирующее устную речь**. Имитация монолога, который, по словам В. Виноградова, «строится как будто в порядке <...> непосредственного говорения» [Виноградов,

1980, 49], – особый тип повествования, единственный, получивший в литературоведении свое название – **сказ**. (Отметим, что в мировом литературоведении этот тип повествования даже отмечается буквально – **«skaz»**.) При его построении требуются определенные «сигналы», показывающие «устность» речи повествователя. Определить то, что позволяет «ощутить» написанное как разговорную речь, не всегда легко. Сказ всегда должны характеризовать присущие живой речи особенности. (Классические примеры – многие рассказы М. Зощенко, «Чаша жизни» М. Булгакова, «Функельман и сын» А. Аверченко и др.). Все приведенные примеры – **стилизации**. А возможен ли сказ без стилизации? Теоретически – возможен, а практически – художественно малопродуктивен.

Сказ – это повествование, в котором всегда присутствует установка на **чужую** и **устную** речь. Однако достаточно ли этого для определения сказа? Некоторые исследователи пишут, что в сказе автор может использовать «такие формы речи, от которых <читатель> должен пугливо открещиваться» [Виноградов, 1980, 51], или что структура сказа будет «тесно связанной с народнопоэтической традицией» [Федь, 1981, 14]. Существенны ли эти характеристики? Нам они представляются существенными, так как связаны с еще одной важной особенностью сказа. Сказ **всегда** является **стилизацией**. Стилизации, по словам исследователей, – «намеренная и явная ориентация автора на ранее бытовавший в художественной словесности стиль» [Хализев, 1999, 250] либо целенаправленное проведение художником стиля, «присущего какой-либо общественно-политической или этнографической группе» [Троицкий, 1981, 169]. Сама имитация какого-либо стиля не обязательно становится сказом (вспомним «Песню про <...> купца Калашникова» М. Лермонтова или баллады А. Толстого), и эта, часто встречающаяся в качестве главной, характеристика сказа (например, определение Б. Томашевского) – еще не показатель принадлежности к нему: такой установкой обладает повествование как от первого лица (в традиционной терминологии – *«Ich-Erzählung»*, или «Я-повествование»), так и от третьего лица (в классической терминологии – *«auktorial Erzählung»*, или «аукториальное повествование»). Стилизация определяет сказ только вкуче с остальными характеристиками: установкой на **чужую** и **устную** речь. По мнению В. Троицкого, принцип **стилизации в устном монологе** – и есть принцип сказа. «Подобная стилизация может применяться и во всем произведении. В последнем случае произведение приобретает форму сказа» [Троицкий, 1981, 185]. Встает закономерный вопрос: возможен ли сказ без стилизации, то есть повествование от первого лица, которое не будет при этом **сказом** как типом повествования (не путать со «сказом» как жанром!)?

Теоретически имитация устной речи без установки на воспроизведение какого-либо характерного стиля в художественном произведении возможна, но «передоверив» функцию повествователя персонажу, да еще «разрешив» ему «рассказать» живым монологом о том, «что там случилось», автор слишком сильно дистанцируется от него – а следовательно, он ему нужен как представитель **иного** мировоззрения, как человек «не его круга». Он должен быть «резко», **очень** «другим», а значит, «другой», характерной и харáктерной, должна быть его речь, – то есть возникает стилизация. Стилизация в сказе способствует еще большему «отдалению» автора от субъекта речи. Сказ без стилизации становится художественно непродуктивным, так как, с одной стороны, субъект речи, «равный» автору и «развертывающий» нам «вслух» «изнутри» художественную модель, слишком ограничен в своих возможностях, а с другой – ему как «равному» отсутствует оценка: его речь должна быть «равна» речи автора, она не будет **объектом** последнего. Таким образом, стилизация **обязательна** для сказа.

При других типах повествования стилизация – не «аксиоматична», но весьма художественно продуктивна. Рассказ «Туатамур» Л. Леонова (1922) можно определить как яркий пример произведения малого эпического жанра, повествование в котором представляет собой стилизованную речь от первого лица, не характеризующуюся при этом имитацией устной либо письменной речи. Справедливости ради следует сказать, что установка на написание именно **сказа**, возможно, у автора и была. По крайней мере, автор «вкладывает в уста» персонажа, от лица которого ведется повествование, слова, которые должны свидетельствовать об «устности» его рассказа: *«Вот слушайте: я любил Ытмарь, дочь хакана»; «Пусть засыплют песком мою кровь, – слушайте! Так говорит Туатамур, последняя собака*

и тень Чингиса» и т.д. (Здесь и далее цитаты из «Туатамура» выделены курсивом). [Леонов, 1981]. Однако это тот самый случай, когда повествование, декларируемое как устное, никаким образом не несет в себе тех «сигналов», которые свидетельствовали бы о его непосредственном рождении в процессе устного разговора. (Исключение составляют встречающиеся междометья «эйе» и «хга», «эквиваленты» русского «да», которые лишь усиливают колорит, но не передают непосредственность разговора.) Перед нами такая форма устной речи, которая не является разговорной, что характерно для сказа. Она не просто «устремлена» к речи «застывшей», но и достигла этого предела. Перед читателем, если угодно, не как бы становящийся «здесь и сейчас» текст, а текст уже «готовый» – просто «как бы произносящийся» устно. При кажущейся направленности «вовне», собеседнику, он на самом деле устремлен «внутри», «себе», и организован по принципу внутреннего монолога.

Восточная лексика, которой изобилует речь повествователя, позволяет читателю с головой окунуться в реалии жизни персонажа – «правой руки» Чингизхана. Ю. Тынянов писал об этом произведении, что «татарская заумь окрашивает весь рассказ, сдвигая русскую речь в экзотику, делая ее персидским ковром» [Леонов, 1981, 489]. (Следует отметить, что Ю. Тынянов, несомненно, понимал разницу между «персидским» и «тюркским». Это нарочитое «смешение», видимо, требует отдельного разговора). Стилизация повествования не вызывает сомнений («Она не носила кызыл-джаулык, ее волосы видели все, кто хотел видеть»; «Смятые, растерявшие стрелы и надежды, ряды моих дада, моих нукеров, устремлялись вперед по ее первому зову – не потому только, что был ее голос тверд, как красный камень в тюрбане хоросанского Джеллаледдина, и нежен, как качанье бубенца в теплом ветре весны»; «Гагат растворяется в луне, как соль в воде, и луна делается горькой, как вкус гохай ширгэкк, вырастающей из безводного камня» и т.д.). Зачем автору понадобилось «надевать маску» Туатамура, чтобы рассказать нам его историю?

Европейца XX века невозможно по-настоящему «настроить» на сопереживание тем чувствам, которые бушевали в груди татарского полководца XIII века. Лишь «загипнотизировав» русского читателя восточным колоритом, «введя» его «внутри» сознания хрестоматийного «врага», показав мир глазами последнего, автор мог рассчитывать, что читатель прочувствует трагедию, которую пережил Туатамур. Классическое противоречие борьбы чувства и долга показано здесь «в преломлении», как «восточный вариант». Гуманистические идеалы (любовь к дочери Чингизхана, Ытмарь) и идеалы авторитарные («крайности» азиатского менталитета: осознание своего «абсолюта» по отношению к тем, кто «ниже» тебя, и одновременно «собачья» преданность по отношению к «каану»-повелителю) вступают в принципиально неразрешимое противоречие, все оттенки переживания которого и призвана передать стилизация речи персонажа с ее «заумной», по словам Ю. Тынянова, лексикой и изощренными метафорами. Победитель легендарной битвы при Калке становится побежденным своей нереализованной любовью (замечим кстати, что автор, как «верховный судья», «истинную» победу – победу в чувствах – оставляет за проигравшей стороной: прекрасная Ытмарь предпочитает герою-победителю погибшего «эджегета оруса»). Автор плетет свой «персидский ковер», преследуя те же цели, что и реальные ткачи настоящих восточных ковров. Последние, «рассказывая» какую-либо «историю» своим рисунком, всегда были озабочены «передачей» не столько «глубины» духовной программы, сколько «красивостью» и эстетической изощренностью каждого ее нюанса.

Литература

1. Виноградов, В.В. (1980) Проблема сказа в стилистике // В.В. Виноградов. О языке художественной прозы: Избр. тр. / [Послел. А.П. Чудакова. С. 185–315; Коммент. Е.В. Душечкиной и др.]. – Москва: Наука. – С. 42–54.
2. Леонов, Л.М. (1981) Собрание сочинений: В 10-ти т. Т. 1. Повести и рассказы. Вступ. статья и примеч. О. Михайлова. – Москва: Художественная литература. 502 с.
3. Троицкий, В.Ю. (1964) Стилизация // Слово и образ. Сборник статей. Сост. В.В. Кожевникова. – Москва: Просвещение. – С. 164–194.

4. Федь, Н.М. (1981) Зеленая ветвь литературы: Русский литературный сказ. – Москва: Современник. 304 с.
5. Хализев, В.Е. (1999) Текст // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – Москва: Высшая школа; Издательский центр «Академия». – С. 405 – 414.
6. Хализев, В.Е. (1999) Теория литературы. – Москва: Высшая школа. – 398 с.