

нии Л. Голубовича «Зацемкі з левай кішэні», поэтика которых соотносится с розановским «Уединенным» и «Опавшими листьями». Во фрагментарном повествовании о себе, времени, литературе и культуре Л. Голубович рассуждает о преемственности розановской и брылевской традициям. В «Зацемках ...» воссоздается процесс самоидентификации противоречивой личности, актуализируются структурно-семантические оппозиции «временное — вечное», «жизнь — смерть», осмысливается природа творчества, слова в вечности, самого процесса мышления как движения, что характерно для прозы В. Розанова 1910-х гг.

Обращение к традиции В. Розанова на рубеже XX—XXI вв. способствует осознанию социокультурных проблем современности, расширяет границы понимания ценности бытия в его различных проявлениях, углубляет представления о психологии личности, определяет возможность нового осмысления потенциала художественного слова и образа.

### СКАЗ КАК ТИП ПОВЕСТВОВАНИЯ И СКАЗ КАК ЖАНР

*Лебедев С. Ю., Белорусский государственный университет*

В советском литературоведении о сказе впервые заговорил Б. М. Эйхенбаум в статьях «Иллюзия сказа» (1918) и «Как сделана "Шинель" Гоголя» (1919), после чего многие исследователи возвращались к этой теме, наполняя значение понятия «сказ» своим видением, что не привело к его однозначному определению, а лишь «размыло» его. В итоге камнем преткновения в определении сказа стал выбор позиции, основанной либо на определении, данном В. В. Виноградовым (солидарным с Б. М. Эйхенбаумом), либо на определении М. М. Бахтина.

В. В. Виноградов считал, что сказ — это «своеобразная литературно-художественная ориентация на *устный* (выделено нами. — С. Л.) монолог повествующего типа». М. М. Бахтин утверждал, что «в большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, — на устную речь».

Некоторые исследователи (например, Н. А. Кожевникова), считают, что эти толкования не противоречат друг другу. Однако по поводу определения М. М. Бахтина следует отметить, что установка на *чужую речь* не всегда «как следствие» дает установку на речь устную. Мировая литература знает огромное количество произведений, повествование которых ведется от первого лица, от лица персонажа, который абсолютно не «совпадает» с автором, речь которого для автора — чужая, так как этот герой не есть автор, а лишь персонаж, введенный в художественный мир и являющийся «посредником» между этим миром и читателем. В таких случаях персонаж «посредник» «говорит» с нами не языком автора, а тем языком, которым его автор наделил, который *всегда* будет чужим для автора, так как речь этого героя будет не только изображающей, но и *изображенной*, — а следовательно, и *оцениваемой* автором. Критерий установки на «чужое слово» — недостаточен для определения сказа. Взяв за основу определения сказа слова М. М. Бахтина, мы будем вынуждены отнести к сказу, например, «Дом с мезонином» или «Жену» А. П. Чехова.

В. В. Виноградов подразумевал под решающей в сказе установкой на *устное слово* и не акцентировал внимание на *чужом* слове. Считая определение В. В. Виноградова более соответствующим сути сказа, мы вынуждены констатировать, что оно тоже требует определенного уточнения. А именно: может ли повествование иметь установку на устную речь, не имея при этом установки на речь чужую?

Иными словами: возможно ли повествование, имитирующее живой, устный монолог, вестись от третьего лица? Автор, давая установку на устную речь, не может писать от третьего лица. Повествователь в такой ситуации «говорит» в уже созданном мире, его «говорение» автоматически «входит» в моделируемый автором мир, он становится персонажем, на речь которого — а значит, и на него самого — в произведении существует взгляд как бы «извне», взгляд *всего произведения*. Таким образом, установка на устную речь без установки на речь чужую разрешается либо в отсутствие установки на «говорение» и становится обычным повествованием от третьего лица, либо становится повествованием от первого лица — то есть характеризуется установкой на чужую речь. Любое повествование, где формально отсутствуют местоимения и глаголы первого лица единственного числа, однако встречаются обороты типа «слышь-ка», «а он, понимаешь ли...» и тому подобные «сигналы», указывающие, что текст как бы «говорится», по своей сути является повествованием от первого лица («Мещане» или «Операция» М. М. Зощенко).

Проблема «распознавания» устной речи в записанной — фактор, позволяющий зачастую отнестись к сказу произведения, не имеющие к нему никакого отношения. При построении сказа «возникает необходимость сигналов, посредством которых у читателя возбуждается представление о речи как создаваемой в условиях не письма, а произношения». Эти «сигналы» и есть способ распознать «устное» повествование.

Таким образом, сказ — это повествование, в котором всегда присутствует установка на чужую и устную речь. Сказ также всегда является *стилизацией*. Стилизации, по словам исследователей, — «намеренная и явная ориентация автора на ранее бытовавший в художественной словесности стиль» либо целенаправленное проведение художником стиля, «присущего какой-либо общественно-политической или этнографической группе». По мнению В. Ю. 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». То есть, сказ как тип повествования должен характеризоваться *установкой на стилизацию, на чужое и устное слово, то есть вестись от первого лица и имитировать устную стилизованную речь*. При отсутствии любого из этих критериев повествование либо не может существовать, либо перестает быть сказом и становится повествованием другого типа.

Часто *сказ как жанр* отождествляют с типом повествования. Сказ как жанр может и не характеризоваться «разговорностью», в нем могут отсутствовать сигналы собственно сказа. Так, хрестоматийный сказ «Левша» Н. С. Лескова, является примером сказа как жанровой модификации, а не сказовым типом повествования. Собственно сказ может совмещать в себе оба значения сказа, то есть отличаться сказовостью как жанровой особенностью и нести в тексте сигналы, свидетельствующие об установке на устную речь, как это происходит, например, в другом произведении Н. С. Лескова — «Очарованном страннике».

## СЕМАНТИКА ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ П. ХАНДКЕ И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

*Леонова Е. А., Белорусский государственный университет*

В творчестве одного из самых значительных австрийских писателей второй половины XX в. Петера Хандке (*Peter Handke*) роль инонационального чрезвычайно важна, причем от ранних произведений к зрелым степень ее участия в создании художествен-