

## ІСТОРИЯ РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Казаков И.**

– кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

УДК 82.01/09

### УСЛОВНЫЙ СКАЗ В ЛИТЕРАТУРЕ 20-х ГОДОВ XX ВЕКА (на материале «Конармии» И. Бабеля)

В статье анализируется повествовательная структура условного сказа на материале «Конармии» И. Бабеля. Исследована субъектная организация произведения, особенности его хронотопа. Выявлены причины возникновения условного сказа и сделан вывод о том, что условный сказ стал переходной формой от классических сказовых моделей к традиционным повествовательным формам.

**Ключевые слова:** сказовое повествование, условный сказ, субъектная организация произведения.

**Казаков І.**

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

### УМОВНИЙ СКАЗ У ЛІТЕРАТУРІ 20-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ (на матеріалі «Конармії І. Бабеля)

У статті аналізується оповідна структура умовного сказу на матеріалі «Конармії» І. Бабеля. Досліджено суб'єктну організацію твору, особливості його хронотопу. Виявлено причини виникнення умовного сказу та зроблено висновок про те, що умовний сказ став перехідною формою від класичних сказових моделей до традиційних оповідних форм.

**Ключові слова:** сказова розповідь, умовний сказ, суб'єктна організація твору.

**Kazakov I.**

– Candidate of Science (Philology), senior lecturer of the department of Russian language and the literature of Donbass State Teachers' Training University

### CONVENTIONAL SKAZ IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 1920S (on the basis of I. Babel's Red Cavalry)

In the article are considered the narrative structure of nominal skaz on the I. Babel's «Red Cavalry». Subjective organization and chronotope. The causes of a nominal skaz and concluded that the nominal skaz was the transition from the classic skaz models of traditional narrative forms.

**Key words:** skaz narration, nominal skaz, narrative structure.

**Постановка проблеми.** В русской прозе первой половины 20-х гг. XX века очень популярной оказалась сказовая форма повествования. Широкое распространение сказовых произведений

объясняется тем, что в ту пору чрезвычайно актуальной была задача воспроизведения действительности с помощью голосов масс. Однако к середине 20-х гг., когда объектом литературного творчества становится сравнительно отстоявшийся жизненный материал, сказовые формы уже не отвечали новым требованиям, поскольку существенно ограничивали аналитические возможности писателя, вынужденного «спускаться» на уровень низового рассказчика.

Сформировавшиеся идеологические приоритеты, относительная стабилизация жизни страны в середине 20-х гг. требовала других принципов освоения действительности. «Эпичность сейчас является более верным ходом к читателю, наша эпоха по природе своей эпична», – писал в 1924 году А. Воронский [3, с. 149].

После революции писателей зачастую не удовлетворяют ограниченные возможности классического или «чистого» сказа: сознание «низового» рассказчика оказалось не способным адекватно отразить и осмыслить чрезвычайно сложные пореволюционные события и новые общественные отношения. Одним из путей коррекции точки зрения рассказчика и стал условный сказ, предоставлявший слово не одному рассказчику, а нескольким. Классическим образцом этой повествовательной формы можно считать «Конармию» И. Бабеля (1926).

**Цель статьи** – исследовать повествовательную структуру условного сказа на материале «Конармии» И. Бабеля.

**Анализ последних публикаций.** Термин «условный сказ» был предложен в 1978 году авторами коллективной монографии «Поэтика сказа». Условным сказом здесь названа особая повествовательная форма, в основе которой «лежал сказ, словно бы разложенный на голоса», что превращало условный сказ в усложненную форму, представляющую собой совокупность монологических повествований, которые могут быть или «чистым» или усеченным сказом [6, с. 207, 208]. Авторы монографии исследуют типологические особенности условного сказа на материале повести А. Неверова «Андрон Непутевый» и «Конармии» И. Бабеля. С тех пор сказовый нарратив бабелевского произведения не становился предметом специального изучения.

**Изложение основного материала.** Повествование «Конармии» включает в себя две основные речевые структуры: «лютовский» цикл новелл, где события воспринимаются кандидатом прав Кириллом Лютовым, и собственно сказовые новеллы, в которых все повествование пропущено сквозь призму воспринимающего сознания конармейцев.

Вопрос о субъектной организации «лютовского» цикла был предметом пристального внимания литературной критики еще до публикации «Конармии», когда отдельные новеллы только появлялись в печати. Современники Бабеля ставили знак равенства между Лютовым и автором. Г. Горбачев, например, считал, что «Бабель изобразил Конармию сквозь свои очки» [4, с. 282]. Подобные утверждения основывались на автобиографичности образа рассказчика: на имя Кирилла Лютова были выписаны документы И. Бабеля, уходящего в армию Буденного, под этой фамилией автор публиковал заметки в газете «Красный кавалерист». Мнение о том, что мировосприятие Лютова и точка зрения автора идентичны, бытует и в современном литературоведении. Например, Ф. Левин пишет: «Я» рассказчика – большею частью «я» самого писателя, порою почти не отделяется от него. Даже в «Конармии» ... Лютов являет собой как бы вчерашнюю личность писателя, пережитое и пережитое им самим и порою не совсем от него отделившееся, не до конца преодоленное, прочной пуповиной с ним связанное» [5, с. 145].

Действительно, связь голосов автора и Лютова оказывается тесной, чему способствует стремление последнего к бесстрастности в описании событий. Следствие этого – редукция его точки зрения: в большинстве случаев повествователь фактографичен и уходит от собственной прямой оценки того, о чем он рассказывает. Однако вряд ли можно утверждать, что Лютов «не выражает открыто своего отношения к происходящему, не делится с нами результатом своего анализа» [7, с. 46]. Повествование в «лютовском» цикле не становится абсолютно безоценочным. В финале новеллы «После боя», где рассказывается о ссоре повествователя и Акинфиева (уличившего Лютова в том, что тот шел в бой с незаряженным наганом), прорывается отношение Лютова к происшедшему: «Я изнемог и, согбенный под могильной короной, пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений – умение убить человека» [1, с. 108]. В новелле «Мой первый гусь» также звучит недвусмысленная оценка рассказчиком совершенного им акта мародерства: «Я видел сны и женщин во сне, и только сердце мое, согбенное убийством, скрипело и текло» [1, с. 31]. Эти комментарии вскрывают сложность и противоречивость гуманистической позиции Лютова, стремящегося быть похожим на остальных конармейцев, но не приемлющего кровь и насилие. Большую оценочную нагрузку несут в повествовании Лютова и художественные тропы, которые становятся средством выражения, а не изображения: «Евреи ... стояли у своих порогов, как ободранные птицы», «успокоительные объятия могилы», «длинное застенчивое тело умирающего» [1,

с. 89, 79, 95, 111].

Если точка зрения рассказчика все-таки находит прямое выражение в тексте произведения, то авторская позиция оказывается имплицитной, что и позволяло отождествлять Бабеля с Лютовым. Однако авторская точка зрения, хотя и не реализуется непосредственно в тексте, получает развитие на композиционном уровне. Уже сам порядок новелл, расположение которых далеко от хронологической последовательности, свидетельствует об активной авторской интенции. Так, давно замечено, что Бабель намеренно композиционно сближает новеллу «Гедали», в которой Лютов в споре со старым лавочником утверждает право революции на кровь («Она не может не стрелять, Гедали, – говорю я старику, – потому что она – революция...» [1, с. 26]) и новеллу «Мой первый гусь», где тот же рассказчик с трудом переступает через кровь чужой птицы. Такое композиционное решение, по мнению Н. Великой, проявляет позицию автора, «оттеняя тот внутренний конфликт логического и эмоционального, на котором строится образ Лютова» [2, с. 98]. Как видим, в «Конармии» диалогическим оказывается не только слово, как в собственно сказе, но и композиционное решение произведения, что сближает «Конармию» с творениями эпического характера. На стыке диалогически противопоставленных новелл и кристаллизуется авторская смысловая позиция, которая оказывается сложнее лютовской.

В новелле «Путь в Броды» вырисовываются две точки зрения на проблему жестокости во время революции. Обе оформлены с известной долей аллегоричности. Новелла открывается мыслью Лютова: «Я скорблю о пчелах. Они истерзаны враждующими армиями. На Волыни нет больше пчел... Летопись будничных злодеяний теснит меня неутомимо, как порок сердца» [1, с. 33–34]. Взводный Афонька Бида словно откликается на эти рассуждения замечанием: «Пчелу понимать надо... Нехай пчела перетерпит. И для нее стараемся» [1, с. 34]. Взгляд взводного остается без лютовских комментариев. Автор тем самым как бы подчеркивает свое понимание обеих позиций, сложность совмещения которых подчеркнута в новелле «Смерть Долгушова». Здесь Афонька Бида убивает смертельно раненного телефониста, выполняя тем самым просьбу Долгушова, боящегося издевательств наступающей шляхты. Взводный делает то, что незадолго перед этим не смог сделать Лютов. Как бы ни контрастны были позиции Биды и Лютова, автор, на наш взгляд, приемлет обе, не в силах отказаться от высоких гуманистических идеалов, но в то же время отдавая отчет в ограниченности действия этих идеалов в периоды кровавого противостояния.

Как видим, автор и рассказчик в «Конармии» близки, но далеко не адекватны друг другу, что противоречит мнению исследователей, отмечающих едва ли не полное совпадение образов Бабеля и Лютюва.

Дистанция между автором и рассказчиком подчеркивается и введением в повествовательную структуру «Конармии» слова конармейцев, контрастного по отношению к голосу Лютюва. Новеллы «Письмо», «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча», «Конкин», «Соль», «Измена» представляют собой «чистый» сказ. Повествование в каждой из них построено как монолог одного красноармейца и последовательно сохраняет характерологические особенности неконвенциональной речи рассказчика. Это крестьянско-солдатская речь с характерным для нее нелитературным словоупотреблением, разительно отличающаяся от книжно-литературной манеры Лютюва: «он есть самый что ни на есть стражник», «покеда», «цельный час», «опосля этот лягал отдыхать» и т. п. [1, с. 12, 48, 49, 11]. Вместе с народной речью рассказчик несет и специфическую крестьянскую оценку, диалогически противопоставленную авторской позиции. Так, в новелле «Письмо» Василий Курдюков начинает свое послание к матери просьбой заколоть кабанчика и вопросом о судьбе коня Степы. Только после этого следует сообщение о том, что отец убил брата Федора, а брат Семен за это «кончал папашу» [1, с. 13]. В соответствии с крестьянской шкалой ценностей Курдюков располагает перечень наград, полученных Семеном «за его отчаянность» [1, с. 11]. При этом на первом месте оказывается то, что имеет практическую ценность в крестьянском хозяйстве, а на последнем – боевая награда: «... и он получил двух коней, справную одежду, телегу для барахла отдельно и орден Красного Знамени» [1, с. 11].

Таким образом, повествовательная структура «Конармии» представляет собой комбинацию относительно самостоятельных новелл, передающих голоса Лютюва и конармейцев. Такая полифония голосов в системе условного сказа позволяла Бабелю изобразить Конармию объемно и многопланово, отразить сложность и противоречивость жизни и внутреннего мира буденновцев, что не под силу было бы сделать одному рассказчику.

Условный сказ сближался с крупными художественными структурами эпического толка не только по линии разложения повествования на множество голосов, но и по линии восстановления в нем некоторых свойств традиционного, несказового пространства-времени, которое в классическом сказе всегда замкнуто и локализовано. Когда события революции и

гражданской войны становятся хоть и недалекими, но прошлым, уже в какой-то степени осмысленным, в условном сказе возникает новый тип хронотопа, характерный скорее для повести или романа. Локальное пространство-время все чаще оказывается перемещенным в широкий пространственный и временной контекст. В «Конармии», хронотоп которой остается локализованным, современность часто сопрягается с прошлым (речь о втором конгрессе Коминтерна и старинное французское письмо – «Берестечко»; портреты Ленина и Маймонида, коммунистические листовки и древнееврейские стихи – «Сын раби»), а будни Конармии нередко описываются на фоне бытия всего мироздания: «Вопль обозов оглашал вселенную. На земле, опоясанной визгом, потухали дороги. Звезды выползали из прохладного брюха ночи, и брошенные села воспламенялись над горизонтом» [1, с. 86].

Подобные интонации эпического характера свойственны не только «лютовскому» повествовательному циклу, где их появление не вызывает удивления: субъектом речи здесь выступает образованный интеллигентный человек. «Низовой» рассказчик в собственно сказовых новеллах, как и Лютов, также часто разрушает рамки локального сказового пространства: «Воля кругом меня полегла на поля, трава во всем мире хрустит, а небеса, ребята, бывают в Ставропольской губернии очень синие» [1, с. 48]. Свои действия конармейцы часто рассматривают в контексте не личной, а общественной целесообразности. Так, ненависть Никиты Балмашева («Соль») к обманувшей его спекулянтке вызвана не личной обидой, а болью за всю страну: «И увидев эту невредимую женщину, и несказанную Расею вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездят на фронт, но мало возвращаются, я захотел спрыгнуть с вагона и себя кончить или ее кончить» [1, с. 66]. Как видим, локальное пространство-время классического сказа в условном сказе получает эпически расширенное воссоздание.

Условный сказ – яркое свидетельство «разложения» сказовой повествовательной формы, ее тяготения к традиционным художественным образцам. На пересечении множества голосов и точек зрения рождалась более емкая, чем в классическом сказе, картина действительности, полнее реализовывалась авторская интенция. Выход в свет романа «Восемнадцатый год» А. Толстого (1928), первых двух томов «Тихого Дона» М. Шолохова (1928) знаменовал переход литературы к новым принципам освоения действительности. Сказ был оттеснен историко-философским осознанием происходящего и ушел на периферию литературного

процесса, уступив пальму первенства романному жанру.

**Литература**

1. Бабель И. Конармия : Избр. произв. / И. Бабель. – К. : Дніпро, 1989. – 350 с.
2. Великая Н. Формирование художественного сознания в советской прозе 20-х годов / Н. Великая. – Владивосток : Дальневосточное книжное изд-во, 1975. – 198 с.
3. Воронский А. К. Искусство видеть мир: Портреты. Статьи / А. К. Воронский. – М. : Сов. писатель, 1987. – 703 с.
4. Горбачев Г. Современная русская литература / Г. Горбачев. – Л. : Прибой, 1928. – 375 с.
5. Левин Ф. М. И. Бабель : Очерк творчества / Ф. М. Левин. – М. : Худож. лит., 1972. – 207 с.
6. Муценко Е. Г. Поэтика сказа / Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – 287 с.
7. Скороспелова Е. Б. Идеино-стилевые течения в русской советской прозе первой половины 20-х годов / Е. Б. Скороспелова. – М. : Изд-во МГУ, 1979. – 161 с.

**Рубан А.**

*– кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета*

**УДК 821.161.1-31.09"19"**

**МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ РОМАНА А. Н. ТОЛСТОГО  
«АЭЛИТА»**

*В статье представлен анализ романа А. Н. Толстого «Аэлита» с точки зрения неомифологии. Рассматриваются главные персонажи произведения сквозь призму мифологических и фольклорных образов. Показано, что символично-мифологическая основа характерна для всех уровней романа.*

**Ключевые слова:** *неомифология, образ-символ, миф, традиция, новаторство.*

**Рубан А.**

*– кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови та літератури*

*Донбаського державного педагогічного університету*  
**МІФОЛОГІЧНИЙ ПІДТЕКСТ РОМАНУ О. М. ТОЛСТОГО «АЕЛІТА»**

*У статті представлено аналіз роману О. М. Толстого «Аеліта» з точки зору неоміфології. Розглядаються головні герої твору через міфологічні та фольклорні образи. Показано, що символично-міфологічна основа характерна для всіх рівнів роману.*

**Ключові слова:** *неоміфологія, образ-символ, міф, традиція, новаторство.*

**Ruban A.**

*– Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor of the*