

9. Wolf N.R. Das Deutsch des Spätmittelalters (1250 - 1450). Das Deutsch der frühen Neuzeit (1450 - 1650) // W. Schmidt. Geschichte der deutschen Sprache / Bearb. von H.Langner. Stuttgart - Leipzig, 1993.

Источники и принятые сокращения

1. **J.R.** - J.Reuchlins Briefwechsel / Hrsg. von L.Geiger. Tübingen, 1857.
2. **A.G.** - A.Götze, H.Volz. Frühneuhochdeutsches Lesebuch. Göttingen, 1967. 5 Aufl.
3. **S.H.R.** - Spätmittelalter, Humanismus, Reformation. Texte und Zeugnisse / Hrsg. von H.Heger. München, 1975. - Bd.1.
4. **D.P.** - Deutsche Privatbriefe des Mittelalters / Hrsg. von G. Steinhausen. Berlin, 1899. - Bd.1.
5. **R.Sch.** - R. Schwenk. Vorarbeiten zu einer Biographie des N. von Wyle und zu einer kritischen Ausgabe seiner ersten Translatze. Göppingen, 1978.

Ю.Е.Сорокин

*Самарский государственный
педагогический университет*

СКАЗ КАК ОСОБАЯ ФОРМА РЕЧИ (на материале новелл С.Беккета)

Анализировать художественное произведение, как известно, можно с 2-х фундаментальных позиций (или в 2-х планах): с позиций литературоведения и с позиций лингвистики. В последние годы особое внимание филологов привлекают семантические исследования художественного текста, поэтика и грамматика нарратива и т.д. Предметом современной семантики, по мнению Ю.С.Степанова, является не «отношение знаков к объектам», а «отношения знаков к объектам, как они (отношения) преломляются через синтаксис и прагматику». [Степанов, 1998:700] Центральной категорией современной прагматики является категория субъекта. Проблема субъекта характеризуется преодолением разрыва между двумя понятиями субъекта: 1) литературоведческим и 2) лингвистическим.

Объектом нашего исследования является речевая структура главного персонажа и тип повествовательной формы, характерной для прозаических произведений С.Беккета.

В качестве материала анализа новеллы С.Беккета («Первая любовь», «Изгнанник», «Снотворное» и «Конец») были нами выбраны не случайно. Творчество этого автора занимает особое место в литературе XX века - неординарное, противоречивое, многоплановое, питающее свои корни всем предшествующим опытом человечества. Это явление не поддается однолинейной оценке.

Литература абсурда как направление модернизма, к которому вполне можно отнести и творчество С.Беккета, по мнению многих известных лингвистов и литературоведов, представляет собой некий «сгусток» художественности, его квинтэссенцию. Это - «гипертрофированный художественный текст» [Клюев, 2000:36]. В таком тексте в пределах абзаца или даже в пределах одной диктемы [см. Блох, 2000:56] можно, как правило, выявить многочисленные тропы, входящие в его нарративно-модальную рамку (см. примеры фрагментов текста). А с другой стороны, это - гиперструктурированный текст.

Исходя из этого, а также в целях более углубленного и точного анализа, а главное, в целях выявления своеобразия прозаических произведений середины XX в. писателей-модернистов по сравнению с представителями реалистической школы искусства слова, мы считаем необходимым сосредоточить внимание на особом аспекте проблемы - на вопросе о том, в какой мере и каким образом заявленное в повествовании индивидуальное сознание обретает и свое индивидуальное речевое выражение, персонификацию в слове, как это определяет характер повествования и что можно сказать о формах последнего. Конкретные технологии анализа исследователю, в этом случае, предлагает нарратология, в особенности дискурсная или же текстовая. Основы последней связываются обычно с именем известного французского филолога Жана Женетта (1982), установившего три основных аспекта рассказа: 1) время; 2) голос; 3) способ. Нельзя не отметить, что все эти аспекты анализировались и отечественными учеными (см. работы Б.М.Эйхенбаума, М.М.Бахтина, Б.А.Успенского, Ю.М.Лотмана). Именно в трудах этих филологов было введено понятие поэтической доминанты - ведущего литературного приема. Некоторые исследователи склонны считать, что «в рассказе, в построении его литературной грамматики в качестве доминанты может выдвигаться один (выделено нами - Ю.С.) из его обязательных аспектов: время, голос, способ» [Андреева, 1998]. Анализ новелл С.Беккета не позволяет нам согласиться с данным тезисом. Произведения этого автора многослойны, их художественное пространство непрерывно изменчиво, поскольку идет особая игра автора со свои-

ми правилами. С.Беккет следует канону абсурдных текстов, в которых, как известно, категориальные составляющие плана выражения и плана содержания взаимодействуют самым тесным образом. Функционирующие по принципу «сообщающихся сосудов», последние демонстрируют новые качества своей динамики: уравнивают, по выражению Е.В.Клюева, «семантический хаос» текста (репрезентант особой «художественности») детальной простроенностью структуры, подчеркнута четкой диспозицией материала (репрезентант особой «литературности» [см.: Клюев 2000:37]).

Все это не может не отразиться на поэтической доминанте: в новеллах С.Беккета она имеет сложный, интегрированный характер.

В одну из задач нашего исследования, таким образом, входит выявление ведущего аспекта/аспектов поэтической доминанты этого автора.

Важнейшей составляющей «литературной грамматики» является «голос». Любое повествование всегда ведется от какого-то лица. Истинным автором литературного произведения, естественно, является человек, создавший его, то есть писатель. Однако автор нередко использует и здесь различные приемы игры, надевает при этом самые разные «маски» или же передоверяет рассказ тому или иному персонажу. В этом случае в рассказе явственно звучат иные «голоса», которых может быть один или же несколько.

Большое количество литературных рассказов написано от первого лица и содержит признаки «я». Но они также неоднородны и делятся на рассказы с авторским повествованием и рассказы с так называемым перепорученным повествованием, когда автор как бы «доверяет» рассказ одному из действующих лиц. Количество «историй», повествований в одном рассказе или новелле может также варьировать от одной до нескольких, и они могут быть расположены линейно или же помещаться одно в другое по принципу матрешки.

Безусловный вклад в исследование роли «голоса» в литературном произведении внесли Б.М.Эйхенбаум, М.М.Бахтин и др. Так, например, Б.М.Эйхенбаум отмечал: «Композиция новеллы в значительной степени зависит от того, какую роль в ее сложении играет личный тон автора, то есть является ли этот тон началом организующим, создавая более или менее иллюзию сказа, или служит только формальной связью между событиями и поэтому занимает положение служебное» [Эйхенбаум 1969:45].

М.М.Бахтин, исследуя роман с позиций стилистики, называл его «разноголосым, разноречивым явлением», отмечал, что «это худо-

жественно организованное социальное разноречие, и индивидуальная разноголосица : социальным разноречием и вырастающей на его почве индивидуальной разноголосицей роман оркеструет все свои темы, весь свой изображаемый и выражаемый предметно-смысловой мир» [см.: Бахтин, 1975:76].

М.М.Бахтин также выделил следующие типы композиционно-стилистических единств: 1) прямое авторское литературно-художественное повествование (во всех его многообразных разновидностях); 2) стилизация различных форм устного бытового повествования (сказ); 3) стилизация различных форм полулитературного (письменного) бытового повествования (письма, дневники); 4) различные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (моральные, философские, научные рассуждения, риторическая декламация.); 5) стилистически индивидуализированные речи героев. Все это в целом сливается в произведении в целостную систему высшего стилистического художественного единства [Там же:75]. Нельзя не отметить, что многие из указанных форм могут быть представлены также и в литературном рассказе. Мы относим новеллы С.Беккета ко второму типу рассказов (перепорученное повествование).

Главный и практически единственный персонифицированный персонаж - это рассказчик, субъект повествования. Остальные герои заявлены автором косвенным образом. По меткому замечанию Н.Саррот, герой С.Беккета - это «существо без контуров, неопределимое, неуловимое и невидимое, некое анонимное «я», которое : является чаще всего лишь отражением самого автора». [см.: Саррот 1956-цит. по: Мещеряков 2000:282].

Стараясь выявить составляющие поэтической доминанты, мы не должны забывать, что предметом анализа являются произведения литературы абсурда, следовательно, помимо «голоса» речи главного персонажа нужно обратить самое пристальное внимание на «способ», то есть на композиционно-речевую организацию новелл, сам тип повествования.

В анализируемых новеллах С.Беккет использует композиционно-речевые формы «повествования», «объяснения» и «описания». Преобладает «объяснение», и это не случайно, поскольку в этом случае информация представлена в наиболее субъективной форме и касается как сюжетных (прямые оценки), так и внесюжетных проблем (косвенные оценки в речи повествующего лица).

Композиционно-речевые формы определяют и структуру самих новелл. Абзацы занимают несколько страниц текста, и их число ог-

раничено. В рамках абзаца автор варьирует композиционно-речевыми формами. Соответственно, диктемная организация текста новеллы также весьма подвижна.

Типология повествовательных форм включает: 1) традиционный нарратив (повествователь либо персонифицирован, либо не принадлежит «миру текста» и 2) свободный косвенный дискурс (СКД); повествователь - во всем тексте или в его существенных фрагментах - отсутствует или играет пониженную роль [см. Падучева 1996:214]. Другими словами, повествовательные формы различаются типом повествователя. Новеллы С.Беккета - это свободный косвенный дискурс; повествование полностью поручено главному персонажу и представляет собой внутренний монолог в виде воспоминаний героя о прошлом.

Цель при этом - выразить, имитировать процесс эмоционально-мыслительной деятельности персонажа, представить ее как «поток сознания». Для такого монолога типичны прерывистость речи, незаконченные фразы, не связанные внешне друг с другом синтаксические построения. Монологи подобного типа могут воспроизводиться в строго литературных формах, но могут включать в себя и грамматически не оформленные элементы, чтобы показать работу не только сознания, но и подсознания. [см.: Солганик, 2000:128]. Например: « : is it possible that in this story I have come back to life, after my death? No, it's not like me to come back to life, after my death. : I see a kind of den littered with empty tins. And yet we are not in the country. Perhaps, it's just ruins, a ruined folly, on the skirts of the town, in a field, for the fields come right up to our walls, their walls, and the cows lie down at night in the lee of the ramparts. I have changed refuge so often, in the course of my rout, that now I can't tell between dens and ruins. But there was never any city but the one. It is true you often move along in a dream, houses and factories darken the air, trams go by and under your feet wet from the grass there are suddenly cobbles. I only know the city of my childhood, I must have seen the other, but unbelieving. All I say cancels out, I'll have said nothing. Was I hungry itself? Did the weather tempt me? It was cloudy and cool, I insist, but not to the extent of luring me out. : I speak as though it happened yesterday. Yesterday indeed is recent, but not enough. For what I tell this evening is passing this evening, at this passing hour. I'm no longer with these assassins, in this bed of terror, but in my distant refuge, my hands twinned together, my head bowed, weak, breathless, calm, free, and older than I'll have ever been, if my calculations are correct. I'll tell my story in the past none the less, as though it were a

myth, or an old fable, for this evening I need another age, that age to become another age in which I became what I was.» [SB:51-52].

На наш взгляд, новеллы С.Беккета представляют собой самостоятельный тип монологической речи - сказ. По определению академика В.В.Виноградова, «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» [см.: Виноградов, 1976].

Авторская речь сказа поглощает диалог, речь героев сливается в ней в единую стилизованную речь, диалогические черты которой имитируют живую речь. В сказе широко используются просторечие, диалектизмы, профессиональная речь. Обращение к сказу часто связано со стремлением писателя вывести на сцену нового героя и новый жизненный материал. Сказ дает этому герою возможность наиболее полного самовыражения, свободного от авторского «контроля». Используемые автором речевые обороты не свойственны С.Беккету, который как бы надевает на себя языковую «маску» персонажа, чтобы острее, непосредственнее и реальнее обрисовать его.

Рассказы С.Беккета - яркие примеры модернистского повествования. Временная схема новелл необычна: продвижения текстового времени вперед на протяжении повествования не происходит вообще. Анонимный персонаж-рассказчик представляет на суд читателей свои воспоминания. Естественно, субъект сознания не выстраивает свои «истории» в строгой временной последовательности, выхватывает из глубин памяти наиболее, на его взгляд, важные события.

В новелле «Снотворное» повествование вообще ведется как бы с «того света»: «I don't know when I died. It always seemed to me I died old, about ninety years old :» [SB: 51].

Однако временная схема, точнее, временной хаос - это не единственный вид структурных отношений в тексте: главную роль в новеллах играют модусные связи, ориентированные на определенный оценочный знак. Абзацы (и диктемы внутри абзацев), на которые распадаются (можно разложить) новеллы, имеют каждый эксплицитный модус. Абзацный сегмент текста представляет собой либо суммарное изложение событий (сводку), либо сцену.

По мнению Е.В.Падучевой, сцена требует наблюдателя - «им может быть повествователь или герой (возможно, оба). Сводка не требует наблюдателя, хотя и не исключает: : субъект : может быть везде» [Падучева, 1996:413]. Целостность композиции обеспечивается

единством стоящего за текстом сознания - это сознание повествователя. Именно эти структурные свойства новелл создают у нас ощущение традиционного нарратива. Тем не менее, мы имеем дело с модернистским повествованием в его наиболее концентрированной форме абсурда.

Воспоминания - это единственный повод для обращения к свободному косвенному дискурсу (СКД) [Там же: 335]. И действительно, формальные показатели СКД в новеллах обнаруживаются в большом количестве: несобственная прямая речь: «Come now! My thoughts were of Lulu, if that doesn't give you some idea nothing will.» [SB:19]; «...it must be the same old song as ever, but Christ you wouldn't think so.» [SB:91]; диалогические элементы, в которых герой выступает как первое лицо: «And the way she kept on saying, I don't know, I can't. I alone did not know and could not. Is it on my account you came? I said. She managed yes to that. Well here I am, I said» [SB:21].

Модус воспоминания всячески подчеркивается; так, иногда перечисляются не события, а только образы, всплывающие в сознании героя, например: «Enough, enough, the next thing I was having visions, I who never did, except sometimes in my sleep, who never had, real visions, I'd remember, except perhaps as a child, my myth will have it so. I knew they were visions because it was night and I was alone in my boat. What else could they have been? So I was in my boat and gliding on the waters. I didn't have to row, the ebb was carrying me out. Anyway, I saw no oars, they must have taken them away. I had a board, the remains of a thwart perhaps, which I used when I came too close to the bank, or when a pier came bearing down on me or a barge at its moorings. There were stars in the sky, quite a few. I didn't know what the weather was doing. I was neither cold nor warm and all seemed calm. The banks receded more and more, it was inevitable, soon I saw them no more. The lights grew fainter and fewer as the river widened. There on the land men were sleeping, bodies were gathering strength for the toil and joys of the morrow. The boat was not gliding now, it was tossing, buffeted by the choppy waters of the bay. All seemed calm and yet foam was washing aboard. Now the sea air was all about me, I had no other shelter than the land, and what does it amount to, the shelter of the land, at such a time. I saw the beacons, four in all, including a lightship. I knew them well, even as a child I had known them well. It was evening, I was with my father on a height, he held my hand. I would have liked him to draw me close with a gesture of protective love, but his mind was on other things. He also taught me the names of the mountains. But to have done with these visions I also saw the lights of the

buoys, the sea seemed full of them, red and green and to my surprise even yellow:» [SB:92].

Во всех четырех новеллах доминирующим субъектом сознания, речи и восприятия остается герой; однако достаточно регулярно поток воспоминаний переходит в события сюжета, разворачивающиеся в нарративном режиме повествования.

Повествовательный текст является результатом отчуждения высказывания от субъекта речи, от говорящего; он интерпретируется в условиях неполной коммуникативной ситуации. В нарративном режиме отношения предложения к моменту речи не существует [см.: Forsyth, 1970:182; Бенвенист 1974:271] - хотя бы потому, что не существует полноценного говорящего. В этом случае видо-временная форма интерпретируется не относительно момента речи, а относительно другой точки отсчета - текущего момента текстового времени. В результате в нарративном режиме формы прошедшего и настоящего времени не сильно отличаются друг от друга. В художественном тексте отличие формы настоящего от прошедшего касается не перспективы, в которой повествователь рассматривает ситуацию, а отношения между повествователем и читателем (выделено нами - Ю.С.). Настоящее время как бы включает читателя в диалог, то есть помещает его в то пространство и время, в котором находится сам повествователь; тогда как прошедшее время отдаляет повествователя - а тем самым и описываемую им ситуацию - от читателя [см.: Падучева, 1989].

Сказовая форма речи предполагает обязательное присутствие (хотя бы условного) адресата - слушателя, читателя. Поскольку обычно сказ определяется как «произведение устного народного творчества о событиях прошлого или современности, в котором повествование ведется от лица рассказчика», а также как «подобная форма повествования от лица рассказчика в литературном произведении и само литературное произведение в такой форме» [Краткая литер. энциклопедия 1971:101]. В некоторых случаях автор сам определяет свое произведение как «сказ», например, «Сказы Бажова». В других случаях это определение делают литературоведы. Так, Б.Эйхенбаум, изучая новеллы Н.В.Гоголя, относил их к сказам: «: основа гоголевского текста - сказ, : текст его складывается из живых речевых представлений и речевых эмоций. Более того: сказ этот имеет тенденцию не просто повествовать, не просто говорить, но мимически и артикуляционно воспроизводить - слова и предложения выбираются и сцепляются не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной [см.: Эйхенбаум, 1969:48].

Включение адресата в непосредственный контакт с повествователем порождает и тот элемент экспрессии, который отличает форму настоящего нарративного от прошедшего. Инвариантом категории времени в сказе, как, впрочем, в нарративном режиме повествования в целом, следует считать феномен дистанцирования повествования и ситуации от адресата (ср. прошедшее текстовое время vs настоящее) [см.: Падучева, 1996:289].

В этой связи исследователи особо выделяют «зачинное» предложение, которое как бы фиксирует текстовое время [см.: Майенова, 1978:425-441]. Это «первое» предложение отличается от остальных, поскольку «оно должно обеспечить временную привязку остального дискурса, например, посредством эксплицитного адвербиала времени» (перевод наш - Ю.С.) [Dahl, 1985:113].

В новеллах С.Беккета настоящий момент текстового времени фиксируется по принципу обрамления: в первом и последнем абзацах. Контакт адресата (читателя) и адресанта (повествователя) сохраняется до самого конца. Сила воздействия настолько велика, что у потребителя текста по его прочтении, на наш взгляд, возникает ощущение, что у сказа будет продолжение. Подтверждается и известный тезис о том, что в сказе самое важное — манера, личный тон и оценка рассказчика.

Анализ прозаических текстов С.Беккета позволяет заявить, что его новеллы, написанные от первого лица, приближаются по форме к сказу, причем именно сказ составляет поэтическую доминанту этих новелл, так как не столь важны сами события и факты (они могут быть самыми заурядными, обыкновенными), сколько авторская передача, интерпретация и оценка.

Нам ближе (в рамках заявленной темы) определение А.П.Квятковского: сказ - «особая форма авторской речи, проводимая на протяжении всего художественного произведения в духе языка и характера того лица, от имени которого ведется повествование». [см.: Квятковский, 1966]. В соответствии с этим определением, по мнению Е.В.Падучевой, «сказ следует рассматривать как доведенное до предела цитирование: формально - это речь повествователя, то есть как бы автора, а по существу автор скрывается за сплошной цитатой» [см.: Падучева, 1996:208].

Цитирование свойственно - в самой широкой мере - разговорному дискурсу. Так, в новеллах С.Беккета, представляющих собой поток воспоминаний героя, цитатой можно считать весь текст. С другой стороны, повествовательная форма новелл - это свободный кос-

венный дискурс, маркерами последнего являются: 1) субъект речи - это функционально первое лицо; 2) неутвердительный речевой акт, например, вопросительное предложение (субъект вопроса - персонаж); приблизительно-оценочные конструкции, которые придают тексту в целом некатегоричный характер; 3) обращение (автор и адресаты обращений - персонажи).

Присутствие повествователя, тем не менее, исключить нельзя. В новеллах С.Беккета повествователь и персонаж существуют как конкурирующие сознания. В этом отношении прошедшее нарративное время (базовое для режима свободного косвенного дискурса) - «территория» повествователя, а настоящее остается за персонажем. При этом следует заметить, что зачастую трудно отделить голос героя от повествователя. Неоднозначность атрибуции голоса в новеллах С.Беккета можно рассматривать как прием.

В ходе анализа текстов мы столкнулись с феноменом усложненного СКД, описанное Р.Паскалем [см.: Paskal, 1977:54-55], когда высказывание одного персонажа представлено как пропущенное через сознание другого. Другими словами, взаимодействуют не персонаж с повествователем, а два персонажа друг с другом. Приводим в качестве примера отрывок из новеллы «Конец»:

«One day I met a man I had known in former times. : He begged me to go home with him and spend the night. Stay as long as you like, he said. What's wrong with your ass? I said. Don't mind him, he said, he doesn't know you. I remembered him that I wasn't in the habit of staying more than two or three minutes with anyone: He seemed deeply grieved to hear it. So you won't come, he said» [SB:81].

«Разрушая жесткие границы между сферами сознания разных субъектов - повествователя и персонажа, одного персонажа и другого, СКД служит более мощным инструментом полифонии, чем прямая речь, где границы между голосами обязательно выражены кавычками», - отмечает Е.В.Падучева. [см.: Падучева, 1996:353].

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы: новеллы С.Беккета представляют собой сказ особую форму речи;

- повествование ведется от лица главного персонажа и может интерпретироваться как свободный косвенный дискурс;

поэтическая доминанта автора имеет интегрированный характер, который подразумевает взаимодействие всех составляющих (голоса, способа, времени), включающих и оценочную, отражающую позицию автора косвенным образом.

Литература

1. Андреева К.А. Грамматика и поэтика нарратива в русском и английском языках. - Автореф. дис. : д-ра. филол. наук. - Тюмень, 1998.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. - М., 1975.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. - М., 1974.
4. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // ВЯ. - 2000. - №4. - С.56-67.
5. Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. - М., 1976.
6. Квятковский А.П. Поэтический словарь. - М., 1966.
7. Ключев Е.В. Теория литературы абсурда. - М.: Изд-во УРАО, 2000.
8. Краткая литературная энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1971.
9. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. - М.: Просвещение, 1988.
10. Майенова М.Р. Теория текста и традиционные проблемы поэтики // Новое в зарубежной лингвистике. - Вып.8. Лингвистика текста. - М.: Прогресс, 1978.
11. Мещеряков В.П. Основы литературоведения: Учеб. пособие для филол. фак-тов пед. ун-тов / Под общ. ред. В.П.Мещерякова. - М.: Московский лицей, 2000.
12. Падучева Е.В. О семантике грамматических категорий времени и вида в повествовательном тексте // Семиотика и информатика. - Вып.29. - М.: ВИНТИ, 1989.
13. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). - М.: Школа «Языки русской культуры». 1996.
14. Солганик Г.Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. - 2-е издание. - М.: Флинта: Наука, 2000.
15. Степанов Ю.С. Язык и Метод. К современной философии языка. М.: «Языки русской культуры», 1998.
16. Успенский Б.А. Поэтика композиции. - М.: Искусство, 1970.
17. Эйхенбаум Б.М. О прозе. - Л., 1969.
18. Dahl Ц. Tense and Aspect Systems. Oxf. - N.Y.: Basil Blackwell, 1985.
19. Forsyth J. A Grammar of Aspect. - Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
20. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. - P., 1982.
21. Paskal R. the Dual Voice: Free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel. Manchester: Manchester University Press, 1977.

Цитируемые источники

SB - Samuel Beckett. The Expelled and Other Novellas. - Penguin Books, 1980.
