

У Словцовой-Камской имеются отдельные точки пересечения и с романом Толстого, хотя "Семейное счастье" содержит в себе консервативный отклик на идею женской эмансипации. Так, история отношений героини романа и ее опекуна - будущего мужа - отчасти напоминает противоречивые чувства Натальи Алексеевны к своему опекуну Зарятину, ставшему в конце концов ее супругом ("Моя судьба"). Рассматриваемые произведения Толстого и Камской написаны от первого лица, от лица рядовых, обычных женщин, одна из которых принадлежит к дворянскому обществу, другая - к разночинской среде. Но Толстому субъективно-экспрессивная форма повествования позволяет заглянуть в тайники женской души, передать диалектику чувств. Повесть Камской лишена психологической глубины, в ней форма от первого лица скорее способствует лиризации повествования.

И все-таки повести Словцовой-Камской, хотя в них и нет психологического мастерства Толстого и политического радикализма Чернышевского, вносят уральской тематикой, творческой индивидуальностью автора дополнительные краски в палитру литературной жизни шестидесятых годов точно так же, как произведения Кирпищиковой, посвященные жизни простого народа.

Л.М.Слобожанинова

"МАЛАХИТОВАЯ ШКАТУЛКА" П.БАЗОВА В ИСТОРИИ РУССКОГО СОВЕТСКОГО СКАЗА. ЗОЩЕНКО И БАЖОВ

1. Бажовский сказ, ошибочно интерпретируемый как "фольклорная стилизация" (Поэтика сказа. Воронеж, 1979), бесосновательно исключается из "волнового" интереса к народному строю речи (Белая Г. Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977). Эта точка зрения с той поры практически не пересматривалась. Исключается также сопоставление бажовского сказа какого-либо другого писателя. Между тем традиционный русский сказ ("устный монолог повествовательного типа" со специфической стилевой окрашенностью, по определению

В.Виноградова) трансформируется в самостоятельный жанр, в равной степени благодаря Зощенко и Бажову.

2. Возникновение сказа как суверенного композиционно-стилевого единства (жанра) начинается с тех произведений Зощенко двадцатых годов, где повествователь отсутствует от начала и до конца ("Баня", "Монастырь", "Стакан", "Собачий нюх", "Нервные люди" и др.). Наряду с этим в творчестве Зощенко сохраняется "рассказ в рассказе" ("Актер", "Любовь", "Аристократка", "Агитатор" и др.). Принцип сказовой монологичности в произведениях второй группы не выдерживается: литературный язык повествователя заметно отличается от городского просторечия, которым пользуется рассказчик.

3. В "Малахитовой шкатулке" Бажова автор-повествователь нигде не проявляет себя в открытой форме (за исключением рассказа "Надпись на камне", не являющегося собственно сказом). Наличие скрытого автора усложняет структуру повествования от первого лица в произведениях Зощенко и Бажова. Диалог двух сознаний, возникающий как результат дистанции между автором и рассказчиком, создает в свою очередь необходимые условия для многомерного изображения действительности.

4. Самостоятельный сказ-жанр, развившийся в литературе советского периода, не отменяет традиционной сказовой манеры. Последняя сохраняется в творчестве Б.Шергина и некоторых других писателей, а также в монологах-рассказах, вошедших в более крупные жанровые образования (рассказ деда Щукаря о своем детстве в "Поднятой целине" М.Шолохова, рассказ Ивана Африкановича о совместной с Митькой поездке по железной дороге в "Привычном деле" В.Белова).

5. В границах специфического сказового жанра Бажов с большей свободой, нежели Зощенко, передоверяет демократическому рассказчику поэтику реалистической прозы. Самое существенное - это нередуцированные реплики персонажей, на основе которых возникают драматические диалоги, в принципе противопоказанные традиционному сказу.

6. Бажов устраняет характерную для Зощенко анекдотичность сюжетов и общую ироничность сказового повествования. "Балаганная" стилистика сохраняется в "Малахитовой шкатулке" лишь для характеристики никчемного барства. Бажовский сказ утверждает нравственные ценности, связан-

ные с трудовой деятельностью человека, в то время как Зоценко создает сатирический сказ с глубоко запрятанным авторским идеалом. Последнее обстоятельство придает зоценковскому сказу особую сложность и даже загадочность.

7. Зоценко и Бажов выводят сказ к большаку русской литературы с тех проселочных дорог, где он по преимуществу развивался. Сказ Зоценко, как и сказ Бажова, принадлежит к высокой литературе, несмотря на демонстративное заявление Зоценко: "В высокую литературу я не собираюсь лезть. В высокой литературе и так достаточно писателей". Вне сказовых произведений Зоценко и Бажова русская проза 1920 - 1940-х годов оказалась бы много беднее, чем это есть на самом деле.

Н.В.Смирнова

ЭМБЛЕМА В МИРЕ А.С.ПУШКИНА ("Желание славы")

Эмблема, или (по определению А.Ф.Лосева) символ специального назначения, имела широкое хождение в литературе XVII - XVIII веков, в искусстве барокко. В начале XIX века барочные эмблемы (амур, пишущий стрелами на воде; дуб, плющом увитый; пчела, собирающая мед), встречающиеся в лирике В.Жуковского, К.Батюшкова, А.Дельвига, Е.Баратынского, Д.Давыдова, имеют более орнаментальный, чем содержательный характер. В ряде случаев эмблема напоминает ссылку, цитату, еще раз подтверждающую давно известное. Но наряду с эмблемой канонической на рубеже веков структурируется "личная" эмблематика, использующая и иконографию, и семантику, и самое главное - механизм эмблемообразования.

Так, например, пушкинская эмблема "чудного мгновенья" - момента, фокусирующего все высшие радости, воспроизводит структуру эмблемы: *inscriptio, pictura, superscriptio* - надпись, рисунок, подпись. Надписью (наименованием) эмблемы станет "чудное мгновенье", рисунком - женский образ, а подписью, раскрывающей содержание эмблемы - "и божеество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь".

Помимо структурных принципов у Пушкина встречаются и сами эмблемы ("Как беззаконная комета в кругу расчисленных светил...", "Он по когтям узнал меня в минуту..."),