
ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

УДК 82.09

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СЛОВ В КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОМ СТРОЕ СКАЗА Н.С. ЛЕСКОВА «ЛЕВША»*

О.С. Новикова

Переводческое агентство «Альфа и Омега»
Казарменный пер., 8/1, Москва, Россия, 109028

В сказе как особой жанровой форме литературного произведения окказиональные слова характеризуют речь рассказчика, от лица которого ведется повествование. В сказе Н.С. Лескова «Левша» стилистическая функция окказионализмов заключается не просто в создании просторечного стиля, но является также и средством выражения отношения рассказчика к описываемым событиям, передает более сложный комплекс смысловых оттенков.

Ключевые слова: окказионализмы, окказиональные слова, стилистическая функция, сказ, рассказчик.

В литературном произведении выбор языковых средств определяется теми художественно-эстетическими задачами, которые автор пытается решить в рамках произведения. Так, если автор ставит в произведении проблему, актуальную для определенного периода исторического прошлого его страны, и ему необходимо воссоздать картину жизни той эпохи, то, несомненно, выбор лексических средств будет зависеть от поставленной задачи. Его персонажи будут мыслить категориями, характерными для описываемого времени и уже неактуальными для современников автора, а, следовательно, и лексика произведения будет включать массу неактуальных с точки зрения современной лексической системы слов, т.е. архаизмов и историзмов.

Точно так же, когда автор описывает картину крестьянской жизни в произведении, то вряд ли его герои будут говорить на рафинированном литературном языке. Писатель будет использовать просторечную, диалектную и жаргонную лексику.

Определение художественно-эстетической роли окказиональных слов в произведении является более сложной задачей, так как они не принадлежат норма-

* Рец. проф. Е.А. Красина (РУДН), доц. Л.Н. Лунькова (МГОСГИ).

тивной лексической системе языка, а представляют собой спонтанно возникшие в речи лексические единицы, которые «творяются каждый раз заново для каждого конкретного случая их употребления» [3. С. 12]. Попытаемся выяснить, с какой целью писатель использует столь интересный лексический феномен в своих произведениях.

Прежде чем приступить к анализу окказиональной лексики и ее стилистической функции в сказе Н.С. Лескова «Левша», необходимо выявить особенности этой художественной формы, в которой используется такое количество нетрадиционных лексических единиц.

«Словарь литературоведческих терминов» содержит следующее определение: «Сказ (от *сказывать*) — принцип повествования, основанный на стилизации в монологе стиля подставного рассказчика, как правило, представителя какой-то общественно-исторической или этнографической среды. Писатель-стилизатор, стремясь создать впечатление непосредственного рассказа-импровизации, переносит на себя мироощущение рассказчика, им созданного. При этом произведение приобретает форму сказа. Сказ помогает автору создать полную иллюзию самостоятельности героя-рассказчика. К реалистическому сказу, воссоздающему через стиль повествования типические черты социально-бытовой, национальной и индивидуальной характерологии персонажа, прибегали, напр. Н.В. Гоголь («Вечера на хуторе близ Диканьки»), Н.С. Лесков («Левша», «Очарованный странник») и т.д.» [5. С. 354—355].

Этот принцип повествования реализуется в соответствующей литературно-художественной форме — форме сказа. «Словарь литературоведческих терминов» характеризует ее следующим образом: «форма художественной литературы, построенная, в основном, как монологическое повествование с использованием характерных особенностей разговорно-повествовательной речи» [5. С. 354—355].

Таким образом, центральным персонажем сказа является рассказчик, поэтому все содержание данного литературного произведения — это рассказ-монолог одного человека, и все описываемые события представлены в преломлении его сознания. Все речи персонажей не являются собственно диалогами, а представляют собой диалоги в монологе, т.к. передаются через призму восприятия повествователя. Но совершенно очевидно, что за образом рассказчика стоит личность автора, который перевоплощается в своего героя-повествователя и пытается посмотреть на мир его глазами.

Но что это за герой-повествователь?

Прежде чем дать ответ на этот вопрос, необходимо сказать несколько слов о структуре сказа.

Профессор Л.А. Новиков представляет следующую схему сказового произведения (рис. 1) [4. С. 71]:

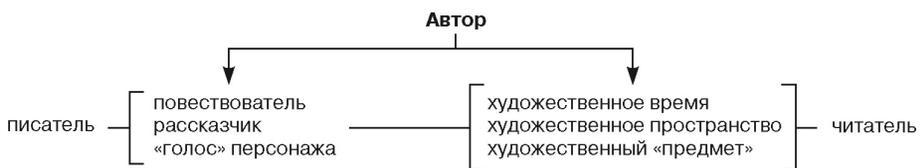


Рис. 1. Литературное произведение (текст)

По мнению ученого, литературное произведение, представляет собой «художественно воплощенный поток сознания писателя» [4. С. 70]. Писатель, как создатель произведения, сам не входит в его структуру: его «представителем», образом в художественном произведении является автор, который выступает как «носитель всей концепции произведения» [4. С. 71]. Автор сам непосредственно тоже не включен в текст, он опосредован «различными субъектными и внесубъектными формами» [4. С. 71].

Авторская позиция вытекает из сочетания таких компонентов структуры художественного произведения, как «субъект речи» (рассказчик), «объект речи» (персонажи) и «внесубъектные формы и предметы организации композиции (художественное время, художественное пространство, художественные предметы)» [4. С. 71].

Исходя из структуры сказовой формы, можно заключить, что языковые средства, которые использует автор в произведении данного типа, направлены на передачу мироощущения, мировоззрения сказового повествователя и представляют собой его словесную характеристику. Речь персонажей в сказе является несобственно прямой, а речью, в которой совмещаются собственно авторская характеристика с самохарактеристикой героя.

Мы понимаем, что речь ведется от лица рассказчика, сказового повествователя, но «общее содержание высказывания... как бы переносится в область мышления и речи литературного героя» [5. С. 238]. Поэтому языковые средства, передающие высказывания персонажей, будут речевой характеристикой и героев, и сказового повествователя одновременно.

Интересно проанализировать ту особую стилистическую роль, которая принадлежит такому огромному количеству необычных, изобретенных автором лексических единиц в тексте его произведений. Для этого необходимо вспомнить основной принцип характерологии Н.С. Лескова: «живая лексика — вернейший путь к постижению психологии образа» [1. С. 270—271].

Писатель считал, что его персонажи должны обладать самостоятельным голосом и любил определять внутренний мир своих героев по складу их речи. Этот принцип авторской поэтики нельзя не учитывать при анализе функции окказиональных слов в контексте его произведений, поскольку эти нетрадиционные лексические единицы всегда закреплены за определенным субъектом речи и также являются средством индивидуальной характеристики персонажей.

В «Левше» встречается максимальная концентрация окказиональных слов по сравнению с другими произведениями, за что Н.С. Лескова часто обвиняли в искусственности, в перенасыщенности языка словесными выдумками. Такая избыточность, прежде всего, определяется спецификой художественной формы данного произведения — ведь это сказ, и писателю необходимо создать полную иллюзию присутствия народного повествователя. Такое обилие окказионализмов в тексте произведения направлено на индивидуализацию речи повествователя, а через него и речи, представляемых им персонажей, то есть на создание просторечного стиля.

Во многих случаях бывает сложно проникнуть в замысел автора, точно установить, с какой целью он употребляет тот или иной окказионализм.

Достаточно простой задачей является определение стилистической роли фонетических окказионализмов, то есть тех, которые возникли в результате фонетического искажения нормативных слов русского языка. Такие окказионализмы, как *мерблюзы* мантоны, *буфта*, крепостной *казамат*, *симфон* воды с ерфиксом, *презент* (вместе брезент), порт *Динамиде* (вместо Дюнамюнде) и т.д., создают эффект просторечия, указывают на то, что повествование ведется от лица простого, малообразованного человека, который не знает значения и произношения многих иноязычных слов.

Более сложная функция у словообразовательных окказионализмов: они передают, как правило, целый комплекс смысловых оттенков, которые зачастую бывает трудно описать, т. к. они, скорее, апеллируют к эстетическому чувству читателя, чем к сознанию. Так, например, чем смешны *куцаные* пальцы Платова, определить сложно, но более живописный эпитет представить трудно.

Начинается лесковский сказ с описания народным рассказчиком того, как император Александр Павлович решил по Европе поехать и «в разных государствах чудес посмотреть». Находившийся же при нем донской казак Платов этой затее не разделял и уговаривал государя домой вернуться: «Платов заметит, что государь чем-нибудь иностранным очень интересуется, то все провожатые молчат, а Платов сейчас скажет: так и так, и у нас дома свое не хуже есть...».

Но государя не унять. Решили англичане к его приезду выдумать разные хитрости, чтобы его пленить различными чужестранными диковинками, и пригласили его в оружейную кунсткамеру. Тут государь и заявил Платову: «Как посмотришь, то уже больше не будешь спорить, что мы, русские, со своим значением никуда не годимся». Опечалился Платов за столь несправедливое отношение императора к своему народу, но «ничего государю не ответил, только свой *грабоватый* нос в лохматую бурку спустил, а пришел в свою квартиру, велел денщику подать из погребца фляжку кавказской водки — *кислярки...*».

Почему *грабоватый* нос, а не горбатый? Здесь уже не просто искажение рассказчиком слова, а намеренное усиление впечатления производимого словом на читателя. *Грабоватый* — похожий на дерево граб, а если мы вспомним, что собой представляет это дерево, то живо себе представим, какой у донского казака Платова должен быть нос — неровный, бугристый и, возможно, даже изрубленный так же, как его страшный кулак, которым он грозит тульским мастеровым, — «страшный, *бугровый* и весь изрубленный, кое-как сросся».

Кстати, *бугровый* — еще один окказионализм.

Н.С. Лесков мастерски вмещает в одном слове несколько характеристик — он и бугристый, и багровый одновременно, весь в шрамах, так как обычно шрамы бывают багровыми.

А почему же водка *кислярка*, когда на самом деле она кизлярка? Определить стилистическую роль окказиональных слов такого типа намного проще, ведь рассказчик у нас простой, неученый человек, из самой гущи народной среды, поэтому, по его представлениям, кизлярка мотивирована словом «кислый», репетир — отбивающих время часовой механизм в карманных часах — заставляет всех трепетать и превращается в *трепетир*, в штиблетах можно пощеголять — отсюда *щиглеты*, кушетка напоминает слово «укушу» и превращается в *укушет-*

ку, барометр используется на кораблях, поэтому превращается в *буреметр* — прибор для определения бури и т.д.

Все эти окказионализмы, представляющие собой сближение непонятных слов по народной этимологии с известными, создают впечатление народной речи, рожают полную иллюзию самостоятельности героя-рассказчика, а также производят комический эффект, заставляя улыбнуться читателя.

Далее рассказчик повествует о том, как поехали государь с Платовым в кунсткамеры: «Больше государь никого из русских не взял, — потому что карету им подали *двухсестную*». Двухместная — слишком статично, *двухсестная* — чувствуется движение, динамика.

Что же видят государь с Платовым по приезде в «пребольшое здание»? «Подъезд неописанный, коридоры до бесконечности, а комнаты одна в одну, и, наконец, в самом главном зале разные громадные *бюстры*, и посередине под *валдахином* стоит *Аболон Полведерский*». Заметим, что *бюстры* не просто огромные, а громадные, т.е. одновременно и огромные, и громадные — усиление.

С одной стороны мы чувствуем удивление и восхищение рассказчика этими заграничным великолепием — тут и громадные люстры, и огромные бюсты античных богинь (все в одном сочетании *огромные бюстры*) и, наконец, внушительная фигура Аполлона (полведра — не так уж и мало). А с другой стороны, ощущаем личную позицию рассказчика, полностью солидарного с Платовым, который «идет глаза опустивши, как будто ничего не видит, — только из усов кольца вьет».

Не нравится рассказчику это увлечение императора заграничными диковинками, издевку ощущаем мы в его речи, а эпитет *Полведерский* похож больше на насмешливую кличку, чем на искажение из-за незнания. Хотя и направлены эти необычные слова на создание индивидуального стиля рассказчика, но за ними достаточно явно ощущается интеллект реального автора, самого Н.С. Лескова.

Но что же было дальше? Поехали царь с Платовым в другие кунсткамеры, «где у них (у англичан — *О.Н.*) со всего света собраны минеральные камни и *нимфозории*, начиная с самой огромной египетской *керамиды* до закожной блохи, которую глазами видеть невозможно, а угрызение ее между кожей и телом». Слово *нимфозория* представляет собой смешение двух непонятных для простого человека иностранных слов «нимфа» и «инфузория», но создает впечатление не неграмотности рассказчика, а выражает удивление, восхищение, становится общим обозначением какой-то удивительной экзотической вещи, диковинки, ведь в тексте под определение *нимфозории* попадает и огромная *египетская керамида* (по всей вероятности, это пирамида из керамики) и закожная блоха.

Одну из таких «нимфозорий» в виде блохи из английской вороненой стали император Александр Павлович и получает в подарок.

После смерти Александра Павловича блоха попадает в руки нового царя Николая Павловича, который в отличие от своего брата, по словам рассказчика, «в своих русских людях был очень уверенный и никакому иностранцу уступать не любил». Он и поручает Платову показать «нимфозорию» тульским оружейным мастерам, чтобы те сделали «посрамительную для аглицкой нации работу».

В двухнедельный срок русские мастера справляются с работой. Платов к ним «ехал очень спешно и с церемонией: сам он сидел в коляске, а на козлах

два *свистовые* казака с нагайками по обе стороны ямщика садились и так его и поили без милосердия, чтобы скакал...». Затем «*свистовые* же как прискочили, сейчас вскрикнули и как видят, что те (мастеровые — О.Н.) не отпирают, сейчас без церемонии рванули болты из ставень...». Окказионализм *свистовой* образован контаминацией двух слов «вестовой» и «свист» на основании звукового сходства. Элемент «свист-» сообщает слову некоторую динамику, делает его ярким и выразительным. Вестовой казак — было бы слишком нейтрально и пресно, а что касается окказионализма *свистовой*, то тут воображению читателя уже рисуется лихой, необузданный, бесцеремонный, удалой казак, размахивающий нагайкой и поругивающийся на «казацкий манер».

Нет необходимости дальше пересказывать всем известный сюжет о том, как тульские мастера подковали английскую блоху и каким образом Левша оказался в Англии. Теперь обратимся сразу к описанию его пребывания за границей. Поскольку Левше «по платовскому приказанию, от казны винная порция вволю полагалась, то он, не евши, этим одним себя поддерживал и на всю Европу русские песни пел, только припев делал по-иностранному: „Ай люли — се тре жули“». Излюбленный прием Н.С. Лескова — сочетание чисто русского фольклорного элемента с иностранным словосочетанием, еще и в рифму, также создает комический эффект в тексте повествования.

Постепенно веселый тон сказового повествования переходит в грустное размышление автора, уже реального автора, присутствие которого к концу все больше ощущается в произведении, об одаренности его народа и свойственном ему глубоко патриотическом чувстве.

Рассказчик повествует о том, как Левша осмотрел в Англии «все их производство: и ему очень понравилось, особенно насчет рабочего содержания. Всякий работник у них постоянно в сытости, одет не в обрывках, а на каждом способный тужурный жилет, обут в толстые *циглеты* с железными набалдашниками, чтобы нигде ноги ни на что не напороть; работает не с *бойлом*, а с обучением и имеет себе понятия. Перед каждым на виду висит *долбица умножения*, а под рукою *стирабельная* дощечка: все, что каждый мастер делает, — на долбицу смотрит и с понятием сверяет, а потом на дощечке одно пишет, а другое стирает и в аккурат сводит: что на цифирях написано, то и на деле выходит».

Вроде и восхищается рассказчик ученостью английских рабочих, да снова чувствуем насмешку в его словах, так и читаем между строк: хоть и долбите вы таблицу умножения, записываете арифметические расчеты на «стирабельной» дощечке, да только нет у вас таких гениев-самородков, настоящих умельцев, которые без всякого обучения создают истинные шедевры. *Долбица умножения* — одно словосочетание и мы чувствуем личное отношение рассказчика к описываемому. Кроме того, в приведенном нами отрывке за таким простым, безыскусным повествованием чувствуется боль и грусть настоящего автора, самого Н.С. Лескова, за то, что не умеют у нас ценить свои собственные таланты, тогда как у них «всякий работник постоянно в сытости» и «одет не в обрывках».

Как нельзя точнее диалектику своего образа разъясняет сам Н.С. Лесков: «Левша сметлив, переимчив, даже искусен, но он „расчет силы не знает, потому

что в науках не зашелся и, вместо четырех правил арифметики, все бредет еще по псалтырю да по полусоннику. Он видит, как в Англии тому, кто трудится, все абсолютные обстоятельства в жизни лучше открыты, но сам все-таки стремится к родине и все хочет два слова сказать государю о том, что не так делается, как надо, но это левше не удастся, потому что его „на парат роняют“. В этом все дело» [1. С. 174].

В рамках настоящей статьи нет возможности привести описание стилистической функции всех встречающихся в произведении окказиональных слов. Нет необходимости анализировать все окказионализмы еще и по той причине, что их функция в «Левше», в основном, однотипна. Они направлены на создание просторечного стиля, являются средством выражения личного отношения рассказчика к описываемому и его эмоционального состояния, а также передают более сложный комплекс смыслов и оттенков смысла, чем нормативные слова, усиливают производимое на читателя впечатление.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Гроссман Л.П.* Н.С. Лесков. Жизнь — творчество — поэтика. — М., 1945.
- [2] *Лесков Н.С.* Левша // Левша. Рассказы. — Л.: Худож. лит., 1977.
- [3] *Лыков А.Г.* Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): Учебн. пособие для ун-тов. — М.: Высшая школа, 1976.
- [4] *Новиков Л.А.* Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. — М.: Наука, 1990.
- [5] *Тимофеев Л.И., Тураев С.В.* Словарь литературоведческих терминов. — М.: Просвещение, 1974.

STYLISTIC FUNCTION OF OCCASIONAL WORDS IN COMPOSITION AND SPEECH PATTERNS IN SKAZ "LEVSHA" (LEFT-HANDER) BY N.S. LESKOV

O.S. Novikova

“Alfa & Omega” Translation Agency
Kazarmenny Lane, 8/1, Moscow, Russia, 109028

First-person narrative (skaz) as a special genre uses occasional words to characterize narrator’s speech. In Leskov’s “Levsha” (Left-Hander) occasional words show the attitude of the narrator towards what he describes, express more complicated shades of meaning rather than create a substandard speech pattern of the narrator.

Key words: occasionalism, occasional words, stylistic function, skaz, narrator.