

СТИЛИЗАЦИЯ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЧЕВЫХ ЯВЛЕНИЙ

Лабунько О.И. (г. Измаил)

В сфере поставленной проблемы присутствует много неясного и противоречивого, примером чему может служить статья В.Ю.Троицкого, опубликованная в сборнике «Слово и образ» (3). Характерно, что, стремясь определить исторические корни стилизации в русской литературе XIX века, автор называет периодами широкого распространения этого явления начало века – 1840-е гг. и 1860-е – 1880-е гг., то есть вне сферы действия стилизации остаются только два десятилетия. Не берусь судить о 1850-х годах. Что же касается девяностых, то здесь автор допускает ошибку: именно 1890-е есть период наиболее интенсивного развития стилизации (в творчестве модернистов и даже реалистов, писавшихся в это время многочисленные легенды, «скандинавские», «восточные» и т.д.). Так что фактически получается, что стилизация – явление исторически постоянное. Таким образом, попытка подвергнуть это явление конкретно-историческому анализу в данной статье не удалась. Причина этого, думается, в сбивчивости основных, исходных теоретических понятий. Дело в том, что под одним термином – «стилизация» – В.Ю.Троицкий по традиции объединяет в сущности разнородные функционально разноплановые понятия: «Стилизация – сознательное, последовательное и целенаправленное проведение художником характерных особенностей **разговорного стиля**, присущего какой-то общественно-политической или этнографической группе, либо **литературного стиля**, свойственного писателю какого-то течения, занимающему определенную общественную и эстетическую позицию» (3, 169). Здесь совершенно очевидно несовершенство современной терминологии: одним термином-понятием «стилизация» объединяются явление самой действительности – разговорный стиль (отражаемое) и явление искусства – литературный стиль (отражающее).

Логическое развитие этого положения статьи могло бы привести к признанию под стилизацией почти любую речевую характеристику литературного персонажа, потому что, как правило, писатель стремится сознательно и последовательно передать особенности разговорной речи того или иного действующего лица (передача речи персонажа средствами речи письменной создает у неопытных писателей произвольный комический эффект, если, конечно, нет специального пародийного здания, как, например, в некоторых стихотворениях Исаковского).

Поэтому более плодотворно ограничить объем понятия «стилизация», понимать под ней только отражение определенного литературно-художественного стиля. В этом случае можно подвергнуть данное явление конкретно-историческому изучению и попытаться определить место понятия «стилизация» среди смежных, но не тождественных понятий – речевая характеристика, сказ, колорит, пародия.

Функция речевой характеристики строго характерологическая: она является средством художественного изображения персонажей литературного

произведения. Именно сквозь речевую характеристику мы смотрим на отраженную в образе действительность, а не на некий литературно-художественный стиль. Слова, выражения, обороты речи, синтаксические конструкции и т.д., образующие систему речи того или иного героя, соотносятся со средой, в которой он действует, с его внутренним миром, одной из сторон которого может быть и литературно-художественная осведомленность или увлеченность. В этом смысле нет никакой разницы между речевыми характеристиками шолоховских героев – деда Щукаря и Кривошлыкова из «Тихого Дона», хотя по содержанию своему они полярны. Речевая характеристика Кривошлыкова рисует казачьего интеллигента, романтического, мечтательного, с склонностью к рефлексии, влюбленного в лермонтовскую поэзию. Постоянное цитирование лермонтовских строчек Кривошлыковым характеризует одну из сторон внутреннего мира этого казака, не больше. Читая соответствующие страницы «Тихого Дона», мы думаем не о стиле Лермонтова, даже не о его поэзии вообще, а о том, почему лермонтовская поэзия стала властительницей дум Кривошлыкова. Направленность нашего внимания здесь локализована рамками этого образа. Если бы было иначе, образ бы распался, то есть не образовывал бы художественного единства, поскольку отражения в речевой характеристике какой-либо иной художественной системы, иного стиля – не более чем **цитаты**, окруженные разнородным, идущим от содержания образа контекстом речевой характеристики и **подчиненные** ему.

Понятие **сказа** функционально однотипно с понятием речевой характеристики, различия здесь лишь композиционного порядка. Сказ – это речевая характеристика повествователя, распространяющаяся на **всё** произведение и подчиняющая своим стилистическим нормам все другие речевые характеристики художественного целого. Сказ как речевая характеристика повествователя словно обволакивает все «чужеродные» речевые партии, впитывает их в себя, преобразует их по своему образу и подобию. В форме сказа написаны многие произведения литературы XX века, особенно 1920-х гг. – «Барсуки» Л.Леонова, многие новеллы И.Бабеля и др. Проблема сказа разрабатывалась нашей наукой, и поэтому, не повторяя известное, мы стремились увидеть некие системные отношения, связь и различие понятий «речевая характеристика» и «сказ». Итак, оба понятия функционально одинаковы, так как ориентированы на действительность, то есть на **отражаемое**, а не на некий литературно-художественный стиль, то есть не на **отраженное**; различия между ними композиционного порядка. При этом следует сделать одно уточняющее замечание: сказ возможен только как подавление других речевых характеристик, он именно и существует как аккумулятор и поглотитель чужих голосов. Следовательно, сказ возможен только в произведениях эпического рода, в то время как речевая характеристика присуща как эпическим, так и драматическим жанрам. Таким образом, можно наметить и второй разграничительный критерий – жанровый.

Особенно часто смешиваются и отождествляются два понятия – «колорит» и «стилизация». Очень точно, на наш взгляд, термин «колорит» раскрывается в словаре О.С.Ахмановой: «Особое свойство литературного произведения, речевой характеристики персонажа и т.п., обусловливаемое наличием в них слов и выражений, заимствуемых из определенной диалектной среды или языка какой-либо эпохи, отражающих специфические черты какого-либо языка, реалии какой-либо страны, местности и т.п.». Автор приводит такие примеры: «колорит восточный – евнух, факир, гарем, гяур, чубук, шербет в «Бахчисарайском фонтане» Пушкина. Колорит европейский – вкрапление французских выражений в речь персонажа и т.д.» (1). Термин этот, по происхождению искусствоведческий, примененный к произведениям **словесного** творчества, думается, необходим для того, чтобы уловить в сознании факт связи литературного произведения или отдельных его компонентов с некоей необычной (в широком смысле слова – экзотической) действительностью. Итак, «колорит» – понятие, соотносящиеся, как и понятия речевой характеристики и сказа, прямо с действительностью, а не с каким-либо литературным стилем. От речевой характеристики его отличает композиционная «всеобщность» (то есть колорит может быть присущ в принципе всем компонентам произведения, а не только речевой характеристике), от сказа его жанровая «всеобщность» (он может быть во всех жанрах). Эта генерирующая способность колорита и делает его трудно отличимым от стилизации. Ведь стилизация в принципе также возможна во всех жанрах и во многих компонентах отдельно взятого произведения (например, в композиции, пейзаже, формах авторского повествования и т.д.). Главный критерий, отличающий колорит от стилизации, функциональный, а не композиционный и не жанровый. В отличие от колорита, стилизация обращена не на действительность, а на какой-либо «чужой» литературно-художественный стиль, который, однако, подчиняется «своим» идейным задачам. В этом смысле стилизация напоминает сказ, хотя эти категории разнонаправлены: сказ – на «отражаемое» (действительность), стилизация – на «отраженное» (некий стиль).

Вся трудность заключается в применении основного критерия различения стилизации и колорита. Этот критерий, естественно, должен базироваться на солидных историко-литературных познаниях. Отсутствие большой филологической эрудиции – субъективная причина постоянного отождествления этих категорий (колорита и стилизации), так как во многих случаях невозможно без специальных разысканий ответить на вопрос, является ли, скажем, восточная лексика отражением самой действительности или отражением какого-либо восточного литературно-художественного произведения (шире – стиля), особенно если нет прямых авторских указаний на этот счет. Так, например, упоминание Саади в есенинском цикле «Персидские мотивы» дают нам право искать здесь стилизующие элементы (то есть какие-то отражения стиля персидской поэзии). Сложнее обстоит дело, к примеру, с романом Л.Соловьева «Возмутитель спокойствия»: трудно определить источник его восточной лексики,

скорее всего ее можно отнести к колориту, ибо стилизующие моменты выражены в романе прежде всего в композиционном слое (эпиграфы к роману, взятые из арабской литературы, ориентируют нас именно на такого рода поиски). Здесь необходима еще одна оговорка, усложняющая понимание стилизации: в случаях, подобных есенинскому, стилизация не означает ориентации на стиль персидской поэзии как таковой, а на стиль ее **переводов**, ибо восточных языков Есенин не знал. Впрочем, для понимания сущности стилизации нет принципиальной разницы между стилем переводов и стилем оригинальных произведений. И в том и в другом случае для стилизующего автора важен **«чужой»** стиль.

Наконец, необходимо отграничить стилизацию от пародии. В самом общем виде пародия – это стилизация со знаком минус, то есть овладение чужим стилем с целью взорвать его изнутри. Это общеизвестно. Но есть еще одно отличие, ускользающее от внимания исследователей. Пародия, как правило, имеет дело с **современными** стилями, ибо интерес пародии в том, что она подвергает осмеянию злободневное (от пародии следует отличать литературные шутки – имитации под «Крылова», «Лермонтова», «Маяковского» и т.п.). Стилизация же, как правило, обращена в **историю**. Попытки создавать стилизации стилей современной художественной эпохи, если бы и имели место, не вызвали бы, вероятно, ничего, кроме **подражаний**. Даже писатели-постмодернисты стилизуют произведения советской эпохи, которая для них уже история (В.Пелевин «Чапаев и Пустота», В.Сорокин «Голубое сало» и др.), но никак не современные.

Стилизация почти всегда сопровождает **«первое знакомство»** литературы с тем или иным новым историческим или национальным эстетическим миром. Стилизация сопровождает открытие новых тем (конечно, если эти темы соотносятся с эстетически богатой действительностью). Эту закономерность можно проследить на примере развития советского исторического романа, который в 1920-1930-х годах по сути дела заново открыл историю России, освоил ее эстетически. Однако роман А.Толстого «Петр Первый» необычайно насыщен историческим **колоритом**, но лишен стилизующих моментов, ибо петровская эпоха была в эстетическом отношении бедна (у того же А.Толстого есть произведения, насыщенные стилизацией – «Любовь – книга золотая», «Повесть смутного времени»: в первом случае писатель ориентируется на стиль сентиментально-дворянской литературы, во втором – на стиль летописных сказаний и повестей XVII века). Напротив, стилизация активно используется, наряду с колоритом, Тыняновым в его романах, открывающих впервые действительность начала XIX века с ее богатейшим эстетическим миром (Пушкин, Грбоедов и др.). Но (характерно!) стилизация у Тынянова убывает в последних частях его романа «Пушкин», ибо первое знакомство уже состоялось ранее. Богата стилизующими моментами была и поэзия 1920-х гг., в той ее ветви, которая тематически связана с жизнью народов Средней Азии, – А.Адалис, И.Липскеров, П.Скосырев, Н.Тихонов и др. Это тоже было **первое знакомство** с

громадным национально-историческим и эстетическим миром. К 1930-м годам и эта волна стилизаций спадает: первое знакомство совершилось.

Нужно подчеркнуть, что к стилизации объективно тяготеют художники, которых остро волнуют проблемы формы, художники книжного склада. Именно на пересечении двух этих тенденций – объективной («первое знакомство») и субъективной (особый интерес к формальным проблемам) и возникают стилизации.

Таковым представляется понятие «стилизация» и его место в системе смежных художественно-речевых явлений, которым «присуща одна общая черта: слово здесь имеет двоякое направление – на предмет речи как обычное слово и на **другое слово, на чужую речь**» (2).

Литература:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – С. 200.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – С. 247 – 248.
3. Троицкий В.Ю. Стилизация // Слово и образ. – М., 1964. – С. 169.