

СТИЛИЗАЦИЯ КАК ВАРИАНТ ИНТЕРТЕКСТА: СУЩНОСТЬ И ЭВОЛЮЦИОННОСТЬ (на материале романов М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» и С. Соколова «Палисандрия»)

В статье предлагается типология разновидностей стилизации и развивается концепция стилизации, представляющей вариант интертекста. На основе анализа романов М.Е. Салтыкова-Щедрина и С. Соколова доказывается справедливость развиваемой концепции и прослеживается эволюция приемов пародийной стилизации.

Вокруг термина «стилизация» создается особое терминологическое поле, основными элементами которого являются такие термины, как сказ, пародия, парафраз, эпигонство и др. Так, М. Бахтин объединяет пародию, стилизацию и диалог в особую группу художественных явлений, которым «присуща одна общая черта: слово здесь имеет двоякое направление — и на предмет речи как обычное слово и на другое слово, на чужую речь»¹.

Традиционное понимание стилизации неразрывно связано со стилем: «стилизация — намеренная и явная имитация того или иного стиля (стилистики), полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей; явление, близко родственное к сказу или пародии»². А.К. Долинин (автор процитированной статьи из ЛЭС) в монографии «Интерпретация текста» развивает эту идею и пишет о широком и узком понимании данного явления: «...стилизация в широком смысле термина включает в себя и сказ, и диалог, и несобственно-прямую речь постольку, поскольку эти формы воспроизводят, хотя бы частично, стиль чужого слова»³, в то время как в узком понимании стилизация интерпретируется как «особого типа повествование, ориентированное на определенный литературный стиль»⁴.

А.В. Кубасов, автор монографии «Проза А.П. Чехова» с характерным подзаголовком: «Искусство стилизации», также предпринимает попытку разграничения понимания термина «стилизация» в широком и узком смысле слова. Исследователь предлагает «говорить о двух взаимосвязанных между собой формах стилизации: языковой и лите-

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1979. С. 215.

² Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М., 1987. С. 419.

³ Долинин К.А. Интерпретация текста. М., 1985. С. 255.

⁴ Там же.

ратурной»⁵. Основанием для разграничения становится сам характер источников стилизации. При языковой стилизации «стилизуется стиль чужого слова, социально-историческая характеристика того или иного языка (образ языка чиновника, купца, крестьянина и т.д.)»⁶, при литературной стилизации — «образ стиля литературного произведения»⁷.

Двойное понимание стилизации связано с определением двух ее возможных источников. Во-первых, реальности, и в этом случае стилизация воплощается в таком, например, явлении, как сказ. Во-вторых, литературы, культуры. Крайним проявлением работы с таким источником становится эпигонство, которое лишено важнейшего условия «искусства стилизации» — отчуждения от чужого стиля и в какой-то мере от своего собственного, в «результате чего воспроизводимый стиль сам становится объектом художественного изображения»⁸.

Языковая стилизация реализуется в двух возможных вариантах — сказе, когда происходит имитация чуждого автору слова на протяжении всего произведения (рассказы М. Зощенко, сказы П. Бажова), и несобственно-прямой речи, когда автор имитирует особенности речи того или иного персонажа (установка на «корявую мужицкую речь», отражающую «замутненное», «непроясненное» сознание в эпоху революционных изменений жизнеустройства у А. Платонова).

Уже неоднократно отмечалось, что интертекстуальность — это прежде всего диалог именно с текстами, с культурой и только опосредованно — с реальностью. Таким образом, ни сказ, ни решение задачи по реконструкции живой речи не могут быть связаны с такой категорией текста, как интертекстуальность, и являются предметом рассмотрения особенностей авторского стиля, характерологических особенностей установки художника на отражение реальности и т.д.

Думается, о стилизации, соотносимой с интертекстуальностью, можно говорить, имея в виду только узкое понимание этого термина — стилизации литературной. По точному замечанию В.В. Виноградова, именно в этом случае «между автором и той действительностью — эмпирической или воображаемой, — которую он пытается отразить в своем творчестве, устанавливается целая система литературно-стилистических «призм», прикрепленных к именам наиболее ярких выразителей. Мир в такой интеллектуальной культуре воспринимается

⁵ Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: Искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. С. 5.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т.7. М., 1972. Стлб. 180.

через книгу, через стиль. Действительность была окутана миражами искусства»⁹.

Литературная стилизация традиционно рассматривается в двух аспектах — в аспекте эпигонства и аспекте пародии.

При эпигонстве происходит некритическое заимствование стиля того или иного писателя, эпохи. М. Бахтин так писал об этом явлении: «У эпигонов стиль художника, которому они последуют, превращается в «манеру», так что отдельные элементы этого стиля выпячиваются, воспринимаются сами по себе, а самый стиль не воспринимается никак. Эпигон словно бы бессознательно пародирует свой образец»¹⁰. Характерным примером эпигонства служит появление огромного числа сентиментальных повестей после выхода «Бедной Лизы» Н. Карамзина. Эпигонство не может рассматриваться как категория, сопряженная с интертекстуальностью прежде всего с силу того, что не является диалогом с предшествующими текстами, а в большинстве случаев становится механическим копированием готовых образцов стилей. То, что автор, исходя из прагматических установок (создания произведения в рамках зачастую чуждого ему какого-либо направления, ориентации на «массовую» культуру), воспроизводит особенности стиля, манеры письма и т.д. одного или нескольких произведений, лишает художника активного творческого начала. Тем самым из интертекстуального акта исчезает один из важных его компонентов — сам автор, так как у эпигона нет «лица».

Пародия всегда представляет собой сознательную игру автора с чужим стилем с целью достижения комического эффекта. Ю. Тынянов пишет: «Пародия, оторванная от пародийности, но носящая в своей структуре характер комического сдвига систем, оказывается каким-то ценным, устойчивым материалом»¹¹. Классическими образцами пародии стали произведения, созданные под именем Кузьмы Пруtkова, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Орлеанская девственница» Вольтера и т.д. Автор при пародии активен, он вступает в конфликтный диалог с предшествующим текстом или текстами, художественный результат которого реципиентом более или менее легко «считывается» с оригинального авторского текста, что позволяет рассматривать пародийную стилизацию в рамках интертекстуального акта.

Следующий, не менее важный вопрос, связанный со стилизацией, — вопрос о том, с какими уровнями художественного текста связано это явление. Традиционно стилизация понимается как художествен-

⁹ Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М, 1941. С. 482.

¹⁰ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1979. С. 223.

¹¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 299.

ный прием, распространяющийся на весь текст. Так, в уже цитировавшейся монографии А. Кубасова рассматриваются отдельные рассказы Чехова во взаимодействии с другими авторами, что делает закономерным такие главы в его работе, как «Школа стилизации: споры с Гюго («В рождественскую ночь»))»; «Диалог с Григоровичем («Спать хочется»)); «Чехов и Гаршин» («Слова, слова, слова», «Рассказ без конца», «Припадок»)); «Гоголевский» рассказ Чехова». Показательна в этом смысле интересная попытка Л. Аннинского интерпретировать «Метель» А.С. Пушкина как тонкую стилизацию французских романов.

В названных примерах стилизация занимает всю область анализируемых произведений. В этом случае речь может идти о стилизации стиля или стиле стилизации, и такого типа стилизация не является предметом нашего исследования. Отнесение стилизации к ВИ возможно только тогда, когда она входит в систему интертекста и «работает» наряду с другими ВИ, обладая их параметрами: вычленимостью, воспроизводимостью, повторяемостью, а также может быть охарактеризована с точки зрения типологии, способов включения и функционирования. Обозначенные параметры стилизации как ВИ по определению делают ее только частью авторского текста.

Пожалуй, впервые А.К. Жолковский, опираясь на анализ поэтического материала, предлагает термин «структурная цитация», тем самым разделяя стилизацию всего текста и его фрагмента, в котором «перекликаются такие аспекты стихотворения, как метр, ритм, интонация, рифмовка, поэзия грамматики»¹². Итак, о стилизации как ВИ есть смысл говорить только в том случае, если не все произведение в целом, а только его отдельный фрагмент создан писателем с сознательной установкой на заимствование. С этой точки зрения можно на разных основаниях выделить несколько типов стилизации как ВИ.

Во-первых, стилизация эстетических принципов предшественника: метода, жанра, стиля. Например: ренановский метод (историческая школа) в прочтении образа Христа в библейских главах «Мастера и Маргариты», стилизация жанра русской бытовой сказки в некоторых главах поэмы А. Твардовского «Василий Теркин» и т.д. Существование этого типа стилизации наиболее очевидно демонстрирует особенность данного варианта интертекста, повышенную сложность его выделения и анализа.

Во-вторых, с точки зрения характера диалога стилизация может быть непародийной и пародийной. Яркими примерами непародийной стилизации могут служить стилизация быliny в «Песни о купце Ка-

¹² Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 25.

лашникове...» М.Ю. Лермонтова или стилизация М. Цветаевой поэтики В. Маяковского в цикле, посвященном его памяти.

Исследуемый материал (произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина и С. Соколова) предполагает сосредоточение внимания прежде всего на пародийной стилизации, что обусловлено спецификой жанра сатирического романа.

Вышесказанное можно представить в виде схемы:

Стилизация											
языковая		литературная									
область реальности		область культуры и литературы									
сказ	несо- б- ствен- но- прямая речь	стилизация всего текста		стилизация фрагмента текста							
		па- ро- дия	эпи- гон- ство	область интертекста							
		общеестетические принципы				характер диалога					
		метод		жанр		стиль		паро- дийный		непаро- дийный	

Конкретный анализ текстов подтверждает возможность предложенной концепции стилизации как ВИ.

Так, в главе «Сказание о шести градоначальниках» М.Е. Салтыков-Щедрин воспроизводит текст постановления правительства: «Велено было «беспутную оную Клемантинку, сыскав, представить, а которые есть у нее сообщники, то и тех, сыскав, представить же, а глуповцам крепко-накрепко наказать, дабы неповинных граждан в реке занапрасно не утапливали и с раската звериным обычаем не сбрасывали»¹³. Пр процитированный фрагмент не имеет источников в литературе (ни в художественной, ни в научной, ни среди официальных документов). Лексика и синтаксис его, отягощенные устаревшими формами, не характерны для стиля произведения Салтыкова-Щедрина в целом. Кроме того, данный фрагмент выделен автором посредством кавычек.

¹³ Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города. М., 1970. С. 62.

Все это позволяет предполагать заимствование, но заимствование не из конкретного источника, а из совокупности каких-то текстов.

Главной особенностью выделенного варианта интертекста становится то, что автор в данном случае заимствует прежде всего элементы стиля, производя литературную стилизацию, что делает возможным сопоставить его с парадигмой текстов государственных указов, касающихся поимки и розыска преступников. Так, у Пушкина в «Истории Пугачева» находим схожий (именно схожий, но не идентичный) текст: «Оному Пугачеву, за побег его за границу в Польшу и за утайку по выходе его оттуда в Россию о своем названии, а тем больше за говорение возмутительных и вредных слов, касающихся до побега всех яицких казаков в Турецкую область, учинить наказание плетью и послать, так как бродягу и привыкшего к праздной и предерзкой жизни, в город Пелым, где употреблять его в казенную работу»¹⁴. Архаическая форма «оную / оный», указание на преступление и действия по поимке преступников, утяжеленный синтаксис и общая интонация текста совпадают, но не настолько, чтобы говорить о точном цитировании.

Необходимо отметить, что о лингвистических средствах создания стилизации писали многие ученые, С. Скварчинской даже была создана классификация, в основу которой легло комбинирование трех аспектов стилизации: лингвистического, конструктивного и тематического¹⁵.

Таким образом, стилизацию в качестве варианта интертекста можно определить как фрагмент текста, художественные параметры которого значительно отличаются от основной художественной интенции всего произведения и имеют аналоги в определенном наборе текстов того или иного литературного направления, писателя, жанра и т.д. Главное и принципиальное отличие стилизации от цитаты — невозможность указать конкретный источник заимствования. В случае со стилизацией задействованы все уровни текста: от интонационной структуры до метода.

Анализ сатирических романов двух писателей, творчество которых разделяет столетие, — классика русской литературы М.Е. Салтыкова-Щедрина и постмодерниста С. Соколова, представляет интерес как для рассмотрения самой сущности стилизации, так и для уяснения логики развития структурно-смысловых приемов пародийной стилизации в истории отечественной словесности.

¹⁴ Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 6 т. 1950. Т. 6. С. 200.

¹⁵ Skwarczynska St. La stylization et sa place dans la science de la literature // Poetics. Warszawa, 1961. P. 62-64.

Всего в тексте романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» выявлено 13 случаев стилизации. Автор создает стилизации летописей: «Ежели древним еллинам и римлянам дозволено было слагать хвалу своим безбожным начальникам и предавать потомству мерзкие их деяния для назидания, ужели же мы, христиане, от Византии свет получившие, окажемся в сем случае менее достойными и благородными?»¹⁶. В романе немало стилизаций бюрократической документации. Официальных донесений: «Сего 10-го июля... от всех вообще глуповских граждан последовал против меня великий бунт по случаю бывшего в слободе Негоднице великого пожара собрались ко мне, бригадиру, на двор всякого звания люди и стали меня нудить и на коленки становить, дабы я перед теми бездельными людьми прощение принес» (103). Указов и законов: «Закон 1-й. Всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесет дары» (144). Философских и общественно-политических трактатов и записок: «Мысли о градоначальническом единомыслии, а также о градоначальническом единовластии и прочем. Сочинил глуповский градоначальник Василиск Бородавкин. Необходимо, дабы между градоначальниками царствовало единомыслие...» (220); «О благовидной всех градоначальников наружности. Сочинил градоначальник, князь Ксаверий Георгиевич Микадзе. Необходимо, дабы градоначальник имел наружность благовидную...» (226) и т.д. Автор преимущественно обращается к письменным источникам: историческим трактатам, художественным произведениям и официальным документам.

Об одном из героев главы «Эпоха увольнения от войн», Беневоленском, уже в «Описи градоначальников» сказано: «*едал пироги с начинкой*» (42). Беневоленский, созданный Салтыковым-Щедриным во многом на основе реального исторического лица — Сперанского, так же как и его прототип, увлечен написанием и изданием всяческих законов и положений. Один из этих документов, а именно «Устав о добropорядочном пирогов печении», можно назвать апофеозом бюрократической глупости. В нем градоначальник последовательно регламентирует действия горожан — от «1. Всякий да *печет по праздникам пироги, не возбраняя себе таковое печение и в будни*» (145) до «5. Исполнивший сие да *яст*» (145). Примечательно, что градоначальник пытается заключить в рамки инструкции весь процесс приготовления пищи, связывая его при этом с социальным статусом человека: «Люди неимущие да *кладут требуху*» (145). Описывая особенности приготовления пищи («*класть пирог в печь и содержать в вольном духе,*

¹⁶ Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города. М., 1970. С. 28. Далее ссылки на текст даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

доколе не зарумянятся» (145)), он отмечает даже, из чего нельзя делать пироги («*Делать пироги* из грязи, глины и строительных материалов навсегда возбраняется» (145)), но при этом нигде не упоминается о важной составляющей пирога — тесте. Пирог в таком случае приобретает вид аморфной массы из начинки, яиц и масла, приготавливаемой каким-то невероятным способом в печи, в которой нет огня («в вольном духе»). При этом, однако, градоначальник не забывает и о себе: «По вынуждению из печи, всякий да возьмет в руку нож и, вырезав из середины часть, да принесет оную в дар» (145). Глуповцы правильно поняли устав и «все наперерыв спешили обрадовать Беневоленского: каждый приносил лучшую часть, некоторые дарили даже по целому пирогу» (145).

Перед нами контаминация и стилизация двух, казалось бы взаимоисключающих, текстов — поваренной книги и официального документа. Приводя текст «Устава о добропорядочном пирогов печении», М.Е. Салтыков-Щедрин показывает не только бездарность и ненужность многих законов, издаваемых государством, но и то, что правительство из любой ситуации пытается извлечь прежде всего выгоду для себя. И глуповцы очень хорошо это понимают, т.к. они «издревне были приучены вырезывать часть своего пирога и приносить его в дар» (145).

Немаловажным видится тот факт, что рассмотрение стилизации с точки зрения ее функционирования обнаруживает, что классик русской литературы XIX века смело идет на такой «острый» способ стилизации, как контаминация двух источников, что значительно усиливает комический, пародийный эффект, более характерный для литературы XX века.

Глава «О корени происхождения глуповцев» откровенно стилизована. В качестве источников для создания стилизации М.Е. Салтыков-Щедрин использовал такие тексты, как «Повесть временных лет», «История государства Российского» Карамзина, «История России с древнейших времен» С.М. Соловьева, «История села Горюхина» А.С. Пушкина. Делая установку на стилизацию, автор прежде всего стремится воспроизводить лексику, характерную для источника. Это наблюдается в исследуемом фрагменте романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города». Так, например, он активно вводит в роман лексику со значением «народ, этнос». Более того, М.Е. Салтыков-Щедрин использует подобную лексику, употребляя ее с перечислительной интонацией, в качестве однородных членов предложения: «По соседству с головотяпами жило множество независимых племен, но только замечательнейшие из них поименованы летописцами, а именно: моржееды, лукоеды, гущееды, клюковники, куралесы, вертя-

чие бобы, лягушечники, лапотники, черNONEбые, долбежники, проломленные головы, слепороды, губошлепы, вислоухие, кособрюхие, ряпушники, заугольники, крошечники и рукосуи» (31).

Сравните у Карамзина: «Древляне, называемые так от лесной земли своей, обитали в Волынской Губернии; Дулебы и Бежане по реке Бугу, впадающему в Вислу, Лутичи и Тверцы по Днестру до самого моря и Дуная...»¹⁷.

Сравните у Соловьева: «За исседонами к северу жили аримасы, одноглазые люди; далее за аримасами грифы стерегли золото, и еще далее на север жили блаженные гипербореи»¹⁸.

Отметим, что М.Е. Салтыков-Щедрин использует «сниженную» лексику, обозначая жителей своей вымышленной страны: вместо дулебов и гипербореев он описывает моржеедов, губошлепов, кособрюхих и т.д.

Таким образом, автор активен при создании стилизации на всех уровнях языка — от фонетики до синтаксиса. Достижение комического эффекта происходит за счет употребления определенной, сниженной лексики, намеренной архаизации синтаксиса и контаминации двух во многом противоположных стилей.

Роман С. Соколова буквально соткан из стилизаций разных видов и типов. Так, уже в самом начале, в предисловии «От автора», С. Соколов использует приемы английского сентиментального романа: «Автор благодарит Судьбу, что любезно свела его на путях бытия с персонажами данной книги»¹⁹. Д. Бартон Джонсон перечисляет жанры, на которые опирается С. Соколов при создании своего постмодернистского текста: политический триллер, приключенческий роман, порнографический роман, мемуары, документальная проза²⁰ (см.: Джонсон, 1992). Этот перечень можно существенно расширить. Соколов создает стилизации жанра романа в письмах: «П.Д. — П.М. Сумерки. Библиотека. Число. Милостливый государь Петр Федотович, у меня предложение...» (с. 218); частушек: «Пошел козел в кооператив, Купил козе презерватив» (с. 184); японских традиционных форм стихосложения: «Тревожно. Ветра выворачивают листы на серебряную изнанку» (с. 181); некрологов: «В возрасте шестидесяти четырех лет оставил свой клетчатый мир какой-то гроссмейстер, и где-то в курзале имело быть умилительное публичное проигрывание последней, навсегда им

¹⁷ Карамзин Н.М. История государства Российского: В 12 т. Т.1. М., 1989. С. 48.

¹⁸ Соловьев С.М. Сочинения. В 18 кн. М., 1989-1993. С. 54.

¹⁹ Соколов С. Палисандрия // Глагол. 1992. № 6. С. 12. Далее ссылки на текст даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

²⁰ Джонсон Д. Бартон. Саша Соколов. Литературная биография // Глагол. 1992. № 6. С. 270-291.

отложенной партии» (с. 46) и т.д. Последний пример особо показателен для своеобразия стилизации в творчестве С. Соколова: заимствование одновременно двух источников — собственно жанра некролога и событийной канвы романа В. Набокова «Защита Лужина». Всего в романе выделено 23 случая стилизации.

При создании стилизации художник XX века обращается к уже «сниженным» и комическим по своей природе жанрам.

Яркий пример — создание С. Соколовым частушек:

Пошел козел в кооператив,
Купил козе презерватив
(с. 184)

Пошел козел на скотный двор
и показал козе прибор.
коза сказала: «Не хочу».
козел сказал: «Я заплачу»
(с. 185).

Автор использует характерную для частушек традиционную строфику, бедную глагольную рифму (ср: «Знаю, знаю, кто *ворует* // черную смородину // знаю, знаю, кто целует // милку чернобровую»²¹, воспроизводит присущий этому жанру интерес к «низким», запретным темам. («Мимо тещино дома // Я без шуток не хожу...» и т.д.²²).

Пародийный и комический эффект создается не только за счет самой стилизации, но и за счет контекста. Герой (Палисандр) спрашивает, кто шарманщик, наигрывающий частушки (уже само парадоксальное сопоставление шарманки, исполняющей однотонные печальные мелодии и частушки, исполняемые под балалайку, создает комический эффект), и ему отвечают: «Владимир Высоцкий» (с. 185).

С. Соколов более изощренной «играет» со стилизацией, чем М.Е. Салтыков-Щедрин. В одном из стихотворений, включенных в текст романа, автор стилизует поэтическое творчество Агнии Барто, косвенно указывая в примечании источник: «На мотив Бела Бартока» (с. 221). Узнавание фамилии происходит благодаря фонетическому сходству: Барто — Барток.

Стихотворение выглядит следующим образом:

Твой голос, упругий, как мячик,
тот мячик, который упруг,
Звучал совершенно иначе,
Чем голос твоих же подруг.

²¹ *Уральская частушка*. Свердловск, 1983. С. 67.

²² *Флегон А.* За пределами русских словарей. М., 1993. С. 349.

Когда ты на клиросе пела,
 На клиросе пела когда,
 Мне, в сущности, не было дела
 До целого мира тогда.

Листва оголтелая, сыпья!
 я жить и без листьев могу.
 Но как об расчет я расшибся
 всем буйством моим — на бегу!

А голос, упругий, как мячик,
 Тот мячик, который упруг,
 Который пружинит и скачет, —
 Пружинит и скачет вокруг!
 (с. 221).

Несомненна стилизация стихотворений Агнии Барто из цикла «Игрушки»²³, в том числе таких, как «Мячик»²⁴ и «Резиновая Зина»²⁵. Автор использует лексику и тропы детской поэтессы (мячик, скачет и т.д.).

При этом стилизованный текст, написанный на основе стихов для детей, посвящен другой теме — теме любви Палисандра к «миловидной старушке Л., певшей в местном церковном хоре» (с. 220). Происходит подмена: вместо обращенности к ребенку мы находим обращенность к «миловидной старушке». Соколов меняет возраст героини, тем самым добиваясь комизма уже гротескового характера, который усиливается тем, что С. Соколов вновь использует свой излюбленный прием: контаминацию двух источников. Кроме цикла «Игрушки», в стихотворении присутствует стилизация одного из самых знаменитых стихотворений А. Блока:

Девушка пела в церковном хоре
 О всех усталых в чужом краю,
 О всех кораблях, ушедших в море,
 О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,
 И луч сиял на белом плече,
 И каждый из мрака смотрел и слушал,
 Как белое платье пело в луче...²⁶

С. Соколов «берет» у поэта Серебряного века лексику, строфику, ситуацию (пение в церкви), частично — образную систему, прежде

²³ Барто А.Л. Стихи детям. М., 1981. С. 17-23.

²⁴ Там же. С. 19.

²⁵ Там же. С. 22.

²⁶ Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 2. М., 1960. С. 79.

всего образ «летающего голоса». Оксюморонное соединение высокой трагической духовности:

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,

Причастный тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.²⁷

с беззаботной детской игрой в мячик обнаруживает еще один важнейший принцип создания стилизации в романе С. Соколова «Палисандрия» — совмещение несовместимого, который впрямую «работает» на поэтику абсурда, характерную для творчества писателя второй трети XX века.

Уже отмечалось жанровое разнообразие стилизаций С. Соколова. Говорилось о том, что автор стилизует традиционную японскую поэзию, например, такой жанр, как хокку. Включая стилизацию в свой текст, автор оформляет ее одной строкой. Но при разбивке на строчки текст полностью имитирует данный жанр, для которого характерно обращение к точечному, сиюминутному переживанию и жесткая форма — три строки, первая из которых является зачином, а остальные две — развитием темы:

Тревожно.
Ветра выворачивают листы
на серебряную изнанку
(с. 181).

Весьма показательно сравнение стилизации хокку С. Соколова и А. Еременко, который использует прежде всего формальные требования стиха, наполняя его невозможным для японской традиции смыслом:

Жаркий полдень.
Бутылку вина
ворую в универсаме.²⁸

Исходя из особой креативной сути стилизации можно с определенной долей уверенности сказать, что принципы ее создания зависят прежде всего от художественной индивидуальности автора. Так, если М.Е. Салтыков-Щедрин использует при создании стилизации принцип «наполнения» фрагмента лексикой, образами, синтаксическими конструкциями источника, то для С. Соколова характерны контаминация нескольких источников, их парадоксальное сочетание.

²⁷ Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 2. М., 1960. С. 79.

²⁸ Еременко А.В. Инварианты. Книга стихов. Екатеринбург. 1997. С. 40.

Стилизация подчеркивает литературность произведения, сознательную установку автора на работу с предшествующей литературой, повышенную диалогичность текста. Об этом свидетельствуют и статистические данные: в большинстве случаев автор использует в качестве источника стилизации произведения литературы, реже — идеологические документы.

Эстетические границы возможного раздвигаются, и найденные М.Е. Салтыковым-Щедриным приемы, основанные на повышенной креативности (игра, контаминация текстов разных стилей, слом, которые и создают комический эффект), усиливаются С. Соколовым. Работая в постмодернистской художественной парадигме, он создает свои стилизации на грани эстетического риска (соединение Барто и Блока) и порой за гранью этически возможного (Высоцкий в роли шарманщика).

То, что и М.Е. Салтыков-Щедрин, и С. Соколов в своих сатирических романах используют схожие приемы при создании пародийной стилизации, связано не только с особенностями жанра, но и с тем, что комический эффект возникает каждый раз, когда художник обращается к осмыслению недостатков и пороков русского общества, которые, оказывается, мало или совсем не изменились за сто лет.