

*Л. В. Новикова*  
(г. Москва)

## **«СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ» КАК ПРИЁМ АНАЛИЗА ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

При чтении художественного произведения и его анализе современные школьники прежде всего обращают внимание на сюжет, персонажей, может быть – даже на очевидные особенности композиции, но отнюдь не на своеобразие языка, не на тонкие штрихи поэтики. Они как бы вживаются в вымышленную автором реальность и начинают мыслить в её внутренней логике: где и когда происходит действие, какие интересы движут героями и как это влияет на их дальнейшую судьбу и т. п. Но забывают при этом, что всё, прочитанное ими, – это образное отражение действительности, сложная вязь вымысла, где каждый пиксель объёмного художественного полотна является средством воплощения воли его автора. Готовность и умение не только видеть, что изображено, но и понимать, как это сделано, и отличает наивного «потребителя» художественного текста от квалифицированного читателя. Именно проницательному взгляду последнего доступны такие глубины и тонкости авторского замысла, о существовании которых неискушённый «глотатель букв» даже не догадывается. Однако сегодня, когда онлайн-общение приучило ребят к созданию и восприятию спонтанных текстов сугубо информативного или нарочито коммуникативного характера, формирование квалифицированного читателя становится всё более сложной, но одновременно и актуальной задачей. Как помочь школьнику подняться на новую ступеньку читательского мастерства, чтобы шире раздвинулся горизонт его общения с литературным произведением? При этом очень важно не загубить живое дерево восприятия, не превратить его в сухой остов, который потому только становится отчётливо виден во всех подробностях, что совершенно облетела листва. «Стилистический эксперимент» позволяет в сотрудничестве с учениками создать ту точку удивления, «остранения» привычного, из которой может вырасти отношение к поэтике художественного произведения как особому, тонкому уровню общения автора с читателем, чрезвычайно богатому смыслами. Таким образом, «стилистический эксперимент» – это приём (или система приёмов, по А. М. Пешковскому), позволяющий привлечь внимание читателя к стилистическому своеобразие художественного произведения, использованным в нём изобразительно-выразительным средствам и их роли в раскрытии авторского замысла. Этот приём известен и в лингвистике, и в литературоведении. Он описан в трудах академика Л. В. Щербы, во многом благодаря которому «стилистический эксперимент» вошёл в практику изучения стилистики. В статье «Как делать стихи?» В. В. Маяковский рассказывает о работе над стихотворением «Сергею Есенину» – о поисках нужного слова, рифмы, выборе созвучной замыслу стилистической окраски,

иными словами, описывает множество «стилистических экспериментов», которые ставит художник, создавая своё произведение [6, с. 283-284]. Похожий процесс раскрывается перед читателем, в том числе читателем-школьником, когда он во время школьного изучения литературы знакомится, например, с черновиками стихотворений А. С. Пушкина «Анчар», М. Ю. Лермонтова «Утёс». Автор «изводит единого слова ради тысячи тонн словесной руды», перебирает варианты, примеривает их к свободной нише и оценивает на пригодность с точки зрения гармоничности возникающего целого. Эту творческо-исследовательскую работу художника по созданию художественного произведения можно спроецировать на учебную деятельность школьников по анализу этого произведения. Тогда как раз и получится «стилистический эксперимент» на уроке литературы. Его элементы мы встречаем в повседневной практике, порой даже не задумываясь об их природе, поскольку они глубоко вошли в методическую традицию. Таково, например, выразительное чтение – как результат, а подготовка к нему – как процесс осмысления литературного произведения в единстве формы и содержания. Вдумчивое выразительное чтение, созвучное авторскому замыслу, безусловно, предполагает, что чтец не только понимает смысл текста, но также видит в нём и реализует во время декламации потенциал таких выразительных средств авторской речи, как градация, парцелляция, антитеза, анафора, звукопись, анжамбеман и многие другие.

В методике под «стилистическим экспериментом» понимается работа с искусственно деформированным художественным текстом с целью выявления особенностей его поэтики. При этом нельзя не отметить, что «стилистический эксперимент» – инструмент чрезвычайно тонкий и по своему опасный. Применяя его, важно уберечь школьников от двух крайностей. Первая заключается в отношении к художественному произведению как к непререкаемому совершенству, эталону на все времена, не допускающему никакого «сотрудничества» и тем более критики со стороны «неумелого школяра». Опасность такого отношения состоит в том, что неприкосновенное легко может превратиться в непонятное и потому чуждое. Другая крайность – панибратски безответственный подход к художественному произведению, оборачивающийся неточным его цитированием, искажением названия, переименованием содержания и пр. и свидетельствующий о низкой читательской культуре. «Стилистический эксперимент» ни в коем случае не должен спровоцировать ученика на эту читательскую репетиловщину – первый шаг к профанации искусства.

В связи с этим возникает необходимость в технике методической безопасности, если можно так выразиться. Основные её правила, на наш взгляд, таковы:

1. «Стилистический эксперимент» не следует использовать часто, скорее это должны быть отдельные точечные обращения к нему, яркие и необычные в восприятии школьников. Данный приём требует от учителя серьёзной предварительной подготовки, связанной прежде всего с обоснованием правомерности эксперимента применительно к конкретному

художественному произведению. Очевидно, что далеко не в каждой теме школьного курса «стилистический эксперимент» будет уместен и даже возможен, а определяется это по итогам изучения литературоведческих работ, посвящённых вопросам стиля, своеобразия художественного мира писателя.

2. Очень важно чётко обозначить границы работы с художественным текстом в режиме «стилистического эксперимента»: учащиеся должны чувствовать строгие временные и пространственные рамки, в которых они вольны вмешиваться в конкретный фрагмент художественного произведения, что-то в нём менять и достраивать; чтобы усилить это ощущение, целесообразно проводить работу на специально подготовленном раздаточном материале – отдельных листах с распечатанными на них фрагментами или небольшими произведениями, подчёркивая таким образом важность бережного отношения к первоисточнику.

3. Наименьшей языковой единицей, которой целесообразно оперировать в рамках «стилистического эксперимента», должно быть предложение, поскольку ни слово, ни словосочетание не несут в себе необходимой целостности и завершенности.

Традиционно «стилистический эксперимент» связывают с анализом лирического стихотворения (именно об этом его аспекте пишут, в частности, Н. В. Беляева [1], Л. А. Сомова [7]). Широко известны различные варианты школьных уроков по стихотворению Ф. И. Тютчева «Фонтан», анализ эпитетов в котором через их «разгадывание» учащимися можно рассматривать как некий алгоритм проведения «стилистического эксперимента», легко переносимый на другие стихотворения.

На наш взгляд, очень интересные ракурсы «стилистического эксперимента» возникают при работе с эпическим и драматическим произведением, а также при сопоставлении фрагментов двух произведений.

Опыт более чем пятилетнего использования «стилистического эксперимента» на уроках литературы в школе и на практических занятиях по риторике и культуре речи в вузе позволяет констатировать, что у школьников и студентов этот приём вызывает неизменный интерес. Особенно привлекательными для них оказываются творческие работы, выполненные их предшественниками. Приведём пример одной из них:

*«...вид кабинета, если осмотреть там всё повнимательнее, поражал господствующую в нём запущенностью и небрежностью [3, с. 9]. Казалось, как будто в доме происходило мытьё полов и сюда на время нагромодили всю мебель [2, с. 114]. На одном столе стоял даже сломанный стул и, рядом с ним, часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину. По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Можно было бы подумать, что тут никто не живёт – так всё запылилось, полиняло и вообще лишено было живых следов человеческого присутствия. На этажерках, правда, лежали две-три*

*развёрнутые книги, валялась газета, на бюро стояла и чернильница с перьями; но страницы, на которых развёрнуты были книги, покрылись пылью и пожелтели; видно, что их бросили давно; номер газеты был прошлогодний, а из чернильницы, если обмакнуть в неё перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха [3, с. 9-10].*

Тут же стоял прислонённый боком к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. На бюро, выложенном перламутровой мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни жёлтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множество всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплёте с красным обрезом, лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха» [2, с. 114-115].

Предлагая вниманию учащихся этот текст, просим раскрыть механизм литературной мистификации и назвать первоисточники. Если уровень их подготовки невысок и задание вызывает затруднения, можно указать авторов и названия произведений и предложить найти «швы» между фрагментами. Очевидно, что фрагменты исходных произведений сливаются в единый текст очень гармонично.

Подчеркнём, что «стилистический эксперимент» лучше всего проводить на фрагментах, схожих как по тематике, так и по типу речи, поскольку в этом случае исходные условия выполнения обеспечивают необходимую его корректность и наглядность. Главный вопрос, который мы обсуждаем с учениками: почему такое соединение фрагментов оказалось возможным? Отвечая на него, они отмечают общность темы и сходство языковых особенностей: обилие деталей, ироничность тона, комический эффект, возникающий при описании предметов и низводящий предметные подробности до «улик», разоблачающих небрежность хозяина.

Итак, сходство стиля Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова в приведённых фрагментах очевидно, что вполне закономерно. Ещё А. В. Дружинин в статье, посвящённой роману «Обломов», писал о фламандстве художественной манеры Гончарова, указывал на его интерес к бытовым подробностям, неразрывную связь отдельных деталей с общей картиной, дослеживание жизни этих подробностей до логического предела, особое умение выпытывания действительности [4]. Близки к перечисленным и характерные черты стиля Гоголя. По наблюдениям Ю. Н. Тынянова, одной из особенностей языка писателя, тесно связанной с созданием комического эффекта, является «перечисление подряд, с одинаковой интонацией предметов, не вяжущихся друг с другом» [8, с. 202]. Как отмечает Л. И. Ерёмкина, «одним из самых излюбленных и характерных для поэтики Гоголя приёмов иронического повествования было столкновение и объединение в одном ряду неоднородных предметов и явлений» [5, с. 64]. Вопросы стиля этих писателей хорошо разработаны в литературоведении. Приведённые выше ссылки, безусловно, не претендуют на полноту отражения общей картины, а лишь дают представление о характере подготовительной работы

учителя, необходимой для обоснованного применения «стилистического эксперимента».

В то же время у учащихся не должно возникнуть ложного представления об абсолютном сходстве стиля двух писателей. Как известно, И. А. Гончаров считается наследником двух ведущих стилевых традиций первой половины XIX века – пушкинской и гоголевской, и его авторский стиль несводим ни к одной из них. Осмыслить это различие учащимся также поможет «стилистический эксперимент». Для этого обратимся к пейзажу из 10-й главы второй части романа «Обломов»:

«Природа жила деятельною жизнью; вокруг кипела невидимая, мелкая работа, а всё, казалось, лежит в торжественном покое.

Между тем в траве всё двигалось, ползало, суетилось. Вон муравьи бегут в разные стороны так хлопотливо и суетливо, сталкиваются, разбегаются, торопятся, всё равно как посмотреть с высоты на какой-нибудь людской рынок: те же кучки, та же толкотня, так же гомозится народ.

Вот шмель жужжит около цветка и вползает в его чашечку; вот мухи кучей лепятся около выступившей капли сока на трещине липы; вот птица где-то в чаще давно все повторяет один и тот же звук, может быть зовет другую.

Вот две бабочки, вертясь друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов. Трава сильно пахнет; из нее раздаётся неумолкаемый треск» [3, с. 263].

А затем перейдём к описанию сада Плюшкина из 6-й главы первого тома «Мёртвых душ»:

«Зелёными облаками и неправильными, трепетолистными куполами лежали на небесном горизонте соединённые вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол берёзы, лишённый верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зелёной гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна; косою, остроконечный излом его, которым он оканчивался кверху вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или чёрная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную березу. Достигнув середины её, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами своя тонкие, цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зелёные чащи, озарённые солнцем, и показывали неосвещённое между них углубление, зиявшее, как тёмная пасть; оно было всё окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в чёрной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клёна, протянувшая сбоку свои зелёные лапы-листы, под один из которых забравшись, Бог весть

каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте» [2, с. 112-113].

На первом этапе работы (описание интерьера) из романа «Обломов» был выбран фрагмент, окрашенный иронией автора и потому в стилистическом отношении особенно созвучный фрагменту из поэмы «Мёртвые души». В данном случае целесообразно обратиться именно к пейзажным зарисовкам, поскольку в них отсутствует авторская ирония. Именно на их примере можно показать неслиянность исходных фрагментов и попытаться осмыслить её причины. Иными словами, отрицательный результат в этом случае тоже послужит решению исследовательских задач.

С точки зрения темы, общего содержания приведённые фрагменты достаточно схожи: в них описана природа, живущая своей естественной жизнью, свободной от вмешательства человека. Почему же они «не сливаются» в новый, компилированный текст? У Гоголя, как отмечают учащиеся, описание сада несёт в себе постоянные перепады внутреннего состояния автора: от любования красотой до страха перед тьмой и мраком. В этом описании чувствуется нарочитая запутанность, неравномерность, и даже прерванность движения, реализованная в обилии причастий, деепричастий, других отглагольных слов. Всё оно проникнуто ощущением излома, подчёркнутым такими деталями, как, например, сломанный ствол березы. У Гончарова же мысль о важности собственной жизни природы воплощена в пейзаже, где все малые составляющие равновелики и гармонично соединены в неразрывное целое. При этом вся картина дышит умиротворением, благодатным покоем, которым способна проникнуться лёгкая, ясная душа. Очевидно, что обращение к «стилистическому эксперименту» в данном случае вновь позволило учащимся сделать интересные наблюдения и выводы, касающиеся своеобразия авторского стиля и шире – авторского замысла.

Как упоминалось выше, подобная работа может проводиться и на материале драматического произведения. Интересные результаты даёт, например, сопоставление речевой характеристики Простаковой из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» и Василисы Егоровны, жены капитана Миронова, из романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Обе героини принадлежат к провинциальному дворянству, они современницы и ровесницы, но характеризуются совершенно разным восприятием мира и отношением к нему, что и проявляется в речи персонажей, в той стилистической окраске, которой авторы наделяют эти образы.

Таким образом, использование «стилистического эксперимента» как приёма анализа поэтики художественного текста позволяет не только иллюстрировать сходство языковой манеры отдельных писателей, произведений или их фрагментов, не только решать исследовательские задачи по выявлению сходства/несходства и осмыслению его причин, но прежде всего призвано дать импульс развитию читательского интереса к форме художественного произведения, его языковому своеобразию как важным средствам постижения авторского замысла.

## *Литература*

1. *Беляева Н. В.* Уроки изучения лирики в школе: теория и практика дифференцированного подхода к учащимся. – М., 2004.
2. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. – Т. 6. – М.; Л., 1951.
3. *Гончаров И. А.* Собрание сочинений: В 8 т. – Т. 4. – М., 1953.
4. *Дружинин А. В.* Из статьи: «Обломов», роман И. А. Гончарова: Два тома, СПб., 1859 // И. А. Гончаров в русской критике. Сборник статей. – М., 1958.
5. *Ерёмина Л. И.* О языке художественной прозы Н. В. Гоголя: Искусство повествования. – М., 1987.
6. *Маяковский В. В.* Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 3. – М., 1973.
7. *Сомова Л. А.* Коммуникативные особенности моделирования урока литературы. – Тольятти, 2008.
8. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.