

Е.Н. Рогова

Кемеровский государственный университет

**«Контрапункт стилей» в современном искусстве
Стилистические коды в романе постмодернизма
(на примере романа «Роман» В. Сорокина)**

Д.С. Лихачев в своей статье «Контрапункт стилей как особенность искусств» говорит о том, что совмещение стилей в одном произведении способствует созданию нового образования, а также «является важной исторической особенностью искусства, позволяющей ему развиваться и сочетаться с действительностью» [Лихачев, 1999, с. 74]. Принадлежность произведения к двум стилям одновременно Д.С. Лихачев объясняет самой природой искусства, природой поэтического слова, образа, метафоры. Под стилем Д.С. Лихачев понимает в самом широком смысле «некоторое единство» [Там же]. Остановившись на примерах соединения стилей в разных видах мирового искусства, Д.С. Лихачев касается феномена эклектических стилей, для которых характерно механическое объединение в одном произведении различных стилистических элементов. Эклектические стили при возникновении, как правило, сначала отрицаются, но в свете исторической перспективы оправдываются, отмечает Д.С. Лихачев. С точки зрения Д.С. Лихачева, во второй половине XIX века различные формы эклектики развивает балет, как один из наиболее условных видов искусства, на который не распространяется реализм (постановки Мариуса Петипа) и архитектура. Не соглашаясь с оценочным и отрицательным подходом к эклектизму, Д.С. Лихачев замечает, что эклектизм «освобождает искусство от тирании одного стиля, делает возможным возникновение в начале XX века новых течений» [Лихачев, 1999, с. 88]. Эклектические системы стиля, по Лихачеву, сохраняют старое для нового, в них, «как в некоей жизненно многообразной и неустойчивой среде, могут зарождаться новые направления и новые стили» [Там же]. В каждую конкретную эпоху соединение стилей может способствовать формированию многообразных эстетических ситуаций и «имеет огромное значение в развитии искусств» [Там же, с. 89], пишет Д.С. Лихачев. Развивая мысль ученого о том, что литература, подобно архитектуре, может обладать различными формами соединения стилей, обратимся к эклектике стиля в литературе постмодерна. Смещение стилей, эклектизм постмодернистской литературы являются ее определяющими чертами и общеизвестными характеристиками. Проанализируем функции смещения стилей и конкретную эстетическую ситуацию, формируемую эклектикой, во фрагментах постмодернистского романа В. Сорокина «Роман».

Начало романа В. Сорокина «Роман» содержит приметы авторского стиля и стиля литературного направления. Под стилем мы понимаем вслед за Н.Д. Тамарченко: «узнаваемый тип единой и эстетически целенаправленной упорядоченности (через систему композиционно-речевых форм произведения) фонетических, лексико-синтаксических и т.п. особенностей всех высказываний речевых субъектов, а также функций этих высказываний; общий регулятивный принцип такого рода особенностей высказываний и их композиционных форм в произведении, который осознается на фоне аналогичных художественных явлений» [Теория ли-

тературы, 2004, с. 456]. Приведем анализируемый фрагмент из романа В. Сорокина: «Как все заросло вокруг! Какое запустение и торжество жизни над смертью. Сочная, густая трава покрывает все. Как красива она, сильна и разнообразна. Здесь зверобой и иван-чай, душица и мята, кукушкин лен и пижмы. Земляника стелется по еле различимым холмикам могил кудрявым ковром, дразня алыми бусинками ягод, папоротник заслоняет трухлявые кресты резными листьями, крапива высится, перерастая ржавые ограды. Вот простенькая ограда, завалившаяся под натиском колючих веток шиповника, а рядом – другая, побогаче, – проросшая молодой березкой и повисшая на ней: растет юное деревце, тянет за собой ржавые прутья... Хочется сесть на траву, прислониться к бугристому стволу старой березы и слушать немолчный шум крон, забывая обо всем бренном, мелочном, недолговечном» [Сорокин, 2002, с. 269-270]. Перед нами речь автора-повествователя, носителя идиллического настроения. Элегическое настроение, вызванное кладбищенским пейзажем, преодолевается субъектом высказывания. Идиллическая образность формируется лексикой, связанной с темой природы, растительной жизни. Автор использует многочисленные названия растений: зверобой, Иван-чай, душица, кукушкин лен, пижма, папоротник, крапива, земляника, шиповник, береза. Мотиву буйства природы противопоставлен мотив запустения, забвения, связанный с образом кладбища. Глаголы: покрывает, стелется, заслоняет, высится, перерастает, – способствуют формированию образа активной природы, словно стремящейся стереть следы человеческой социальной жизни (папоротник заслоняет трухлявые кресты, простенькая ограда завалилась под натиском колючих веток шиповника, юное деревце тянет за собой ржавые прутья). Формируется элегический мотив равнодушия природы к человеческому «я». Автор-повествователь выражает стремление приобщиться к гармоничному идиллическому миру природы, проявляющееся в пространственном слиянии, сближении с окружающим природным бытием (хочется прислониться к стволу березы) и стремлении отказа от рефлексии (хочется слушать шум крон, забывая о бренном, мелочном, недолговечном). Речь автора-повествователя, содержащая высказывания, посвященные идиллическому пейзажу, носит эмоционально приподнятый характер. Приведенная цитата из романа В. Сорокина начинается с восклицательного предложения («Как все заросло вокруг!»). В данном предложении, выделяющемся интонационно, образ заросшего кладбища соотносится с центральной темой всего фрагмента равнодушия природы к проявлениям человеческой жизни. Пейзаж в романе В. Сорокина одушевлен, при описании картин природы используются определения, связанные с характеристиками человеческой жизни: трава красива, сильна; земляника стелется кудрявым ковром; земляника дразнит. Отголоски человеческой жизни здесь связаны с неодушевленными предметами (кресты, ограда, холмики могил) и определениями, имеющими значение отсутствия жизни (трухлявый, еле различимый, завалившаяся). В приведенном фрагменте можно выделить контекстуальные образы-антонимы, способствующие формированию темы противопоставленности вечно обновляющейся природы и смертного человека. В характеристике природы присутствует «индивидуальность» (трава разнообразна), в человеческом мире, пространстве кладбища, память о человеческой индивидуальности отсутствует (еле различимые холмы могил). Тема природы в данном контексте соотносится с образами развития (есть молодая и старая березы, юное деревце). Тема человеческой судьбы связана со смертью, разрушением (ржавые прутья, еле различимые холмы, трухлявые кресты); в природе яркость и интенсивность проявлений жизни, оформленность (трава красива, у папоротника резные листья), а в мире человека бесформенность (еле различимые холмы могил). В следующем фрагменте, представляющем собою внутренний монолог Романа, главного героя «Романа» В. Сорокина, выдержанном в том же стилистическом ключе, присутствуют схожие образы и мотивы: «Какое чудо. Лес вечен, как сама жизнь. И как

жизнь, прекрасен. Но как странно отчужден он от человека, как далек он от него в своей самости! Он существует сам по себе и живет своей особой жизнью, в которую мы можем вмешиваться со своими топорами, пилами и огнем, но с которой мы не можем слиться, соединиться... она так или иначе проходит мимо, не дается в наши грубые руки. Мы идем по лесу, а он стоит, не обращая на нас внимания. Мы любим его красотой, а он не видит нас. Мы кричим, а он молчит, возвращая нам наши голоса многократным эхом. Ему ничего не нужно от нас. Он свободен. Как это прекрасно...» [Сорокин, 2002, с. 333]. Данные фрагменты объединены единой манерой повествования, а также легко сопоставимы с конкретным авторским стилем. В. Сорокин явно стилизует И.С. Тургенева, хотя, конечно же, «объектность и условность воспроизводимого стиля ощущается благодаря его соотнесенности с языковым сознанием «современного стилизатора и его аудитории» [Теория литературы, 2004, с. 462]. В. Сорокин опирается на клише или, точнее, коды, связанные со стилем, жанром, типами художественной целостности. В стилизуемых фрагментах В. Сорокина, анализируемых нами, присутствует комплекс идиллических и элегических мотивов. В приведенных фрагментах узнается не только авторский стиль, И.С. Тургенева, но и стиль, характерный для произведений, содержащих элегическую картину мира. Это элегия в прозе, образцы которой появляются в литературе в конце восемнадцатого века. В. Сорокин использует лексику, формирующую оппозиционные темы вечности и мгновительности, природы и человеческой жизни. Приведенные цитаты носят медитативный характер, содержат философские рассуждения о соотношении вечно обновляющейся природы и краткой жизни человека.

Сопоставим фрагменты из романа В. Сорокина с фрагментами из произведений И.С. Тургенева для выявления общности «жанрового» стиля. Например, «Поездка в Полесье» И.С. Тургенева содержит элегическую картину мира. В «Поездке в Полесье» И.С. Тургенева носителем элегического переживания является рассказчик. Произведение открывается описанием природы, передающим элегический строй чувств рассказчика, напоминающих переживания героя романа В. Сорокина: «Вид огромного, весь небосклон обнимающего бора, вид “Полесья” напоминает вид моря ... та же первобытная, нетронутая сила расстилается широко и державно перед лицом зрителя. Из недра вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: “Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку, – я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть”. Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо – и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, – трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет – вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли – и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность – и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значенье и в свою силу» [Тургенев, 1955а, с. 205]. В данном отрывке присутствует стиль, характерный для элегий в прозе. В этом фрагменте видно элегическое соотношение тем: ничтожный, смертный человек противопоставлен Вечной равнодушной природе. В приведенном примере присутствует характеристика элегического времени, времени человеческой жизни: человек рассматривается как существо одного дня, рожденный сегодня и уже обреченный на смерть. Данный отрывок может послужить объяснением характеристики «сконцентрированности» элегического времени и пространства. Окружающий человека мир настолько огромен и непостижим в своей вечности

для человека, что человеческое «я» ищет спасения в собственном, малом пространстве. Эту же систему образов использует В. Сорокин, развивая мотивы вечности и равнодушия природы, смертности человека (образ овсянки, мирно чистящей клювик на кресте с надписью «Роман»).

Об элегических мотивах в произведениях И.С. Тургенева пишет А. Батюто. Выделяя основные мотивы творчества писателя, исследователь уделяет особое внимание элегическим: «Среди философских проблем, серьезно занимавших Тургенева... первостепенное значение имеет мысль о человеческом ничтожестве, настойчиво разрабатываемая им в целом ряде произведений, начиная с “Поездки в Полесье” и кончая “Стихотворениями в прозе”. Присутствие ее сказывается и в романах, – причем наиболее заметно и значимо оно в “Отцах и детях”...» [Батюто, 1972, с. 49]. По мнению А. Батюто, на формирование элегических мотивов в творчестве И.С. Тургенева оказала влияние философия Паскаля, его мысли о ничтожности человека перед лицом Вечности. Но важнее другое: что И.С. Тургенев обращается к элегизму, как модусу художественности, сложившемуся на рубеже веков. В. Сорокин, таким образом, передает, имитирует стиль произведения вместе с его миром, типом художественности, в частности с элегизмом.

Роман В. Сорокина начинается с элегических высказываний (описание кладбища, размышления о торжестве жизни над смертью), рождающих ассоциации с эпилогом романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». В эпилоге романа «Отцы и дети» также присутствуют элегические мотивы вечного примирения и жизни бесконечной, противопоставления ничтожного человека Вечной Природе. Появляется элегическое уединенное пространство, «небольшое сельское кладбище в одном из уединенных уголков России» [Тургенев, 1954, с. 370]. Носителем элегического мировосприятия в «Отцах и детях» в эпилоге выступает повествователь. Именно его риторическое восклицание обнаруживает элегическую оценку мира: «Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О нет! О какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [Тургенев, 1954, с. 368]. Элегическое завершение «Отцов и детей» заостряет смысл образа Базарова, с которым явно соотносит В. Сорокин образ Романа. Описание могилы Базарова и Романа связаны с элегическими и идиллическими мотивами: «серогрудая остроносая овсянка присела на верхнюю перекладину высокого креста. Он поновей остальных – стройный, дубовый, крепко сбитый, не успевший посереть. Да и могила не заросла – молодая травка пробивается из песчаного холмика. Овсянка чистит клювик, царапая крест. Темнеет настолько, что все теряется меж белых стволов, смешиваясь в зеленом полумраке, и уже трудно прочесть надпись на кресте. Только крупно вырубленное имя покойного – Роман – различимо на большой перекладине, да и оно скоро пропадает в усиливающемся сумраке» [Сорокин, 2002, с. 271].

Мотив леса, используемый В. Сорокиным, также развивается в тургеневском стилистическом ключе. В «Отцах и детях» в бреду Базарова появляются разрозненные, на первый взгляд, образы, имеющие и элегическое значение: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен, мясник ... мясо продает ... постойте, я путаюсь ... Тут есть лес» [Тургенев, 1954, с. 364-365]. Образ леса связан с мотивом Вечной природы, так как обладает мифопоэтическим значением вечности. Образы сапожника, портного, мясника ассоциируются с четким знанием ремесленника о материале, с которым он работает, своих функций. Базаров – естествоиспытатель, претендующий на знание о законах жизни, природы. Базаров словно пытается победить природу, противостоять ее законам, ощущая себя гигантом, но природа оказывается сильнее. О силе

героя говорит отец Базарова, показывая вырванный Евгением зуб: «Этакая сила у Евгения! Краснорядец так на воздух и поднялся ... Мне кажется, дуб, и тот бы вылетел вон!» [Тургенев, 1954, с. 359]. Образ дуба входит в мотив природы. Базаров часть природы, ее «атом», но мыслящий и неповторимый. Базаров пытается отрицать законы жизни и смерти, но перед лицом смерти осознает свое бессилие: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста!» Он, буквально, как мясник, ремесленник, пробует узнать запредельное знание о жизни, вскрывает труп. Но природа («тут есть лес») все расставляет по своим местам, показывает относительность любого знания о ней. Как элегически завершенному герою, Базарову не дано раскрыть тайны бытия, победить смерть. Н.Н. Страхов пишет следующее об этой «победе»: «Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден; побежден не лицами и не случайностями жизни, но самую идею этой жизни. Такая идеальная победа возможна была только при условии, чтобы ему была отдана возможная справедливость, чтобы он был возвеличен настолько, насколько ему свойственно величие. Иначе в самой победе не было бы силы и значения» [Страхов, 1987, с. 615]. Речь в романе идет не о победе, а вечном противостоянии смертного человека и Вечной природы. В. Сорокин стилизует элегические фрагменты из прозы И.С. Тургенева, опираясь на ключевые элегические образы, их мифопоэтическое значение, выбирая соответствующую композиционную форму (монолог, авторефлексию героя).

В элегически стилизуемых фрагментах В. Сорокин использует комплекс элегических мотивов, а также идиллические образы, которые часто являются фоном для элегизма [см.: Теория литературы, 2004, с. 70] (образ веселых детей на кладбище, красота окружающей природы). Для того, чтобы стилизация В. Сорокиным элегического произведения и произведений И.С. Тургенева стала более очевидной, выделим черты поэтики романа И.С. Тургенева, в котором элегизм является доминантой. В романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» носителем элегического взгляда на жизнь является Лаврецкий. Элегические мысли Лаврецкого диктуются осознанием невозможности вернуться в природное нерелексирующее целое: «Лаврецкий вышел из дома в сад, сел на знакомой ему скамейке – и на этом дорогом месте, перед лицом того дома, где он в последний раз напрасно простирал свои руки к заветному кубку, в котором кипит и играет золотое вино наслаждения, – он, одинокий, бездомный странник, под долетавшие до него веселые клики уже заменившего его молодого поколения, оглянулся на свою жизнь» [Тургенев, 1955, с. 306]. Пространство, в котором находится Лаврецкий, предельно малое, личное, сад, знакомая скамья. Лаврецкий смотрит на свою прожитую жизнь как сторонний наблюдатель, уже не живущий, но вспоминающий. Между ним настоящим и его прошлой жизнью присутствует временная дистанция, делающая воспоминания Лаврецкого приглушенными, лишенными острых чувств. Повествователь определяет Лаврецкого как бездомного странника. В приведенном нами фрагменте можно выделить архетипические элегические мотивы: пограничного положения между жизнью и смертью (Лаврецкий не живет, но оглядывается на свою жизнь, он вне круга юношеских игр) и связанный с ним мотив обособления или уединения (малое пространство скамьи, на которой находится герой, противопоставлено пространству дома, символизирующим счастье, надежды на будущее). Неизбежность утраты неповторимой жизни осознается элегическим субъектом и сопровождается элегической печалью: «Вот когда я на дне реки, – думает опять Лаврецкий. – И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь, – думает он, – кто входит в ее круг – покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном. Коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, богородицыны слезки еще выше выкидывают

свои розовые кудри; а там, дальше, в полях лоснится рожь, и овес уже пошел в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своем стебле» [Тургенев, 1955, с. 204]. В этом отрывке присутствует идиллический хронотоп, характеризующий гармоничное состояние природного бытия: лист, дерево, травка имеют свое место в этом мире в отличие от человека, исключенного из круга всеобщей жизни способностью мыслить. «Бездейственная тишь» равнодушна к бытию отдельного индивида, человечность которого проявляется в приобщении к жизни других путем растворения в ней своей ничтожной, мгновенной, человеческой сущности. Элегический субъект может войти в круг всеобщего жизнесложения, только утратив свою неповторимую жизнь, неизмеримо малую на фоне вселенского бытия, но делающую его, тем не менее, человеком. Идиллическая близость природе мыслится как идеал для элегического субъекта, но идеал недостижимый. Идиллический хронотоп, таким образом, не разрушает элегическое целое «я» героя. Идиллическое состояние окружающего мира делает одиночество элегического субъекта более явным. Изъятость элегического «я» из идиллического круга природного существования обрекает его на неизбежное странничество. О пограничном статусе (между жизнью и смертью) элегического героя уже говорилось выше: попадая в амбивалентное экзистенциальное поле, элегический герой обречен на вечное движение, скитание. Элегизм человеческого существования в бесцельности его странничества. Подражая стилю И.С. Тургенева, В. Сорокин опирается на особенности произведения, сформированного элегическим типом художественности, используя элегический код – черты поэтики элегического произведения.

Можно найти общие стилистические черты в приведенных фрагментах из произведений В. Сорокина и И.С. Тургенева. В. Сорокин использует соотношение элегической и идиллической художественности, характерное для произведений И.С. Тургенева, фрагменты из которых были проанализированы в данной работе. В сопоставляемых эпизодах из «Романа» В. Сорокина и «Дворянского гнезда» И.С. Тургенева присутствует внутренний монолог героя. В анализируемых текстах применяются восклицательные предложения (содержащие идиллические образы природы) с близкой синтаксической конструкцией. Например, у И.С. Тургенева: «И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши!» У В. Сорокина: «Как все заросло вокруг! Какое запустение и торжество жизни над смертью». Для создания идиллических мотивов изобилия, движения в мире природы В. Сорокин формирует лексические ряды, характерные для соответствующего стилистического эпизода И.С. Тургенева. В «Дворянском гнезде» используются многочисленные названия растений, глаголы со значением активного движения, произрастания: коренастый лопух лезет из густой травы, богородицины слезки выкидывают свои розовые кудри, вытягивает зоря свой сочный стебель, лоснится рожь, овес пошел в трубочку, ширится лист на каждом дереве. В «Романе» В. Сорокина: сочная густая трава покрывает все; здесь зверобой и иван-чай, душица и мята, кукушкин лен и пижма; земляника стелется кудрявым ковром, папоротник заслоняет трухлявые кресты, крапива высится. В. Сорокин увеличивает синонимичный ряд названий растений, количество синтаксических конструкций, в которых сопоставляется жизнь природы и человека, чтобы стиль сделать узнаваемым, он заостряет особенности авторской манеры повествования Тургенева, делает его отчасти гротескным, «слишком тургеневским». В. Сорокин, опираясь, на традиции стиля И.С. Тургенева, традиции элегических произведений объединяет элегические и идиллические мотивы, но в их частом повторении, в очевидных водах, настойчиво повторяемой характерной лексике кроется почва для игры.

Литературные ассоциации, порождаемые элегической стилизацией В. Сорокина, не ограничиваются произведениями Тургенева. В восторженной речи Романа («Как прекрасно, что все это существует помимо меня...») можно обнаружить

и связь с высказываниями Гурова, героя рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой», играющего в элегические переживания. Приведем фрагмент из рассказа А.П. Чехова, стилистически соответствующий фрагментам из романа В. Сорокина: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет» [Чехов, 1970, с. 370]. Внутренний монолог героя и слова повествователя словно сливаются в единое «мы» в восторге перед картинами вечной природы.

Противопоставление прекрасного леса, вечной природы и человека во внутреннем монологе Романа в «Романе» В. Сорокина («как прекрасно, что все это существует помимо меня» [Сорокин, 2002, с. 333]) может быть сопоставимо со следующим фрагментом из рассказа А.П. Чехова: «Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» [Чехов, 1970, с. 368]. В рассказе А.П. Чехова образы природы способствуют появлению элегического мотива малой человеческой жизни, существующей на фоне вечной природы: красота частных взаимоотношений обыкновенных людей становится трогательно-элегичной рядом с прекрасным пейзажем.

Все перечисленные особенности элегического стиля, присущие произведениям с элегической художественной картиной мира И.С. Тургенева, А.П. Чехова, прекрасно известны В. Сорокину и гениально им используются. Особенностью функционирования элегических стилистических эпизодов в том, что они присутствуют в «Романе» наряду с другими стилистическими фрагментами, и являются, по сути, уже стилистическими пародиями. Роман В. Сорокина «Роман» весь состоит из стилизуемых фрагментов, связанных и с романами Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, стилистических пародий, переходящих в вариации. Создающееся впечатление органичности стилизации с развитием повествования полностью нарушается, обнаруживается эклектичность в соединении разных стилистических элементов. С помощью коллажности стилей преодолевается авторитетность стиля реализма, реалистического романа, индивидуально-авторских стилей. Перед нами уже классический в постмодернизме пример пародии без цели высмеивания, целью подобной стилистической игры является сама игра. Все произведение представляет собою метаиронию: роман о Романе является деконструкцией классического русского романа. Функция «контрапункта стилей» в постмодернистском романе – нарративное выражение равнозначности всех представленных стилистических образований, стилистических кодов: «каждый последующий код в возрастающей пропорции ограничивает действие предыдущих кодов, сужая поле возможного выбора читателя..., но при этом каждый последующий код способен одновременно оспаривать правомочность остальных кодов, создавая и оправдывая свой выбор языковых единиц и их организации, запрещаемый другими, более общими кодами» [Ильин, 1998, с. 160]. В романе В. Сорокина «Роман» наряду с повествованием о герое Романе в произведении стилистически запечатлевается весь путь развития и разрушения романного жанра от девятнадцатого до двадцатого века.

Возвращаясь к мыслям Д.С.Лихачева о функциях эклектического стиля в искусстве, можно сделать заключение о правомерности, актуальности и применимо-

сти выводов ученого по отношению к функционированию разных стилей в рамках одного произведения в современной постмодернистской литературе.

Литература

- Батюто А. Тургенев – романист. Л., 1972.
- Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.
- Лихачев Д.С. Контрапункт стилей как особенность искусств // Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999.
- Сорокин В. Собрание сочинений: В 3 тт. Т. 2. М., 2002.
- Страхов Н.Н. Из статьи «И.С. Тургенев. “Отцы и дети”». «Время», 1862, № 4 // Тургенев И.С. Избранные сочинения. М., 1987.
- Теория литературы: В 2 тт. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М., 2004.
- Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 тт. Т. 3. М., 1954.
- Тургенев И.С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 тт. Т. 2. М., 1955.
- Тургенев И.С. Поездка в Полесье // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 тт. Т. 6. М., 1955а.
- Чехов А.П. Дама с собачкой // Чехов А.П. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 6. М., 1970.