# **Идеостиль ОБЭРИУ.**

# **Доклад**

# **1. Понятие идеостиля**

# Идеостиль (от греческого idios – свой, своеобразнй, особый и стиль) – то же, что индивидуальный стиль. Отражающий некоторые интегрирующие тенденции в современной филологии, он обладает широкими возможностями в плане выражения; ср., например, возможности таких производных, как «идеостилевой», «идеостилистический», «идеостилистика» [Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 115].

# Термин «идеостиль» создан как соотносительный с термином «идиолект» и получил распространение в ряде современных работ по лингвистике.

# Вопросы о разграничении идиолекта / идиостиля и о принципах выявления соответствующих им конституентов сравнительно недавно стали всерьез тревожить лингвистов, занимающихся анализом художественной речи.

# «Идиолект» как общелингвистический термин давно укоренился в языкознании, его значение более или менее устойчиво. Понятие идиостиля, напротив, неопределенно: по выражению В. П. Григорьева, «всякий идиостиль как факт современной литературы является в то же время идиолектом» [Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. М., 1983. С. 4.]. дефиниции идиостиля и идиолекта как терминологического дублета включены и в энциклопедическую кодификацию.

# Так, идиолект (от греч. idios – свой, своеобразный, особый и (диа)лект) – это совокупность формальных и стилевых особенностей, свойтвенных речи отдельного носителя данного языка. термин создан по модели термина «диалект» для обозначения индивидуальных варьирований языка в отличие от территориального и социального варьирования, при которых те или иные речевые особенности присущи целым группам и коллективам говорящих. Идеодиалект в узком смысле – специфические речевые особенности данного носителя языка [Русский язык. Энциклопедия. М., 1997. С. 144 – 145.].

# Поэтический идиолект выступает как порождающий поэтический мир, и структурные связи внутри поэтического мира отвечают связям внутри функционально-ориентированной системы поэтического языка [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 40]. Представляя поэтический идиолект как сменяющие друг друга импликатно связанные системы, мы вместе с тем должны подчеркнуть парадигматические связи, которые объясняют возможность и динамику перехода от предшествующего состояния к последующему, то есть эволюцию идиостиля. Возможности эволюции идиостиля конкретного автора заложены в парадигматических связях в виде провозвестников нового этапа, накопления новых выразительных средств и своеобразного «взрыва» системы изнутри, когда становится очевидным, что переход к новому этапу завершился, причем постепенность соединяется с резким импульсом, при котором происходит переход количества в качество [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 45].

# Поэтический идиолект конкретного автора является импликатно организованной функционально-ориентированной системой и вместе с тем динамической структурой [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 46].

# Что же касается, идиостиля, то это понятие гораздо шире. Вообще стиль (от латинского stilus – стило, остроконечная палочка для письма, манера письма) – устойчивая общность образной системы, средств художественной выразительности, характеризующая своеобразие творчества писателя, отдельного произведения, литературного направления, национальной литературы. Отличие стиля от других категорий поэтики, в частности, художественного метода, - в его непосредственной, конкретной реализации: стилевые особенности как бы выступают на поверхность произведения, в качестве зримого и ощутимого единства всех главных моментов художественной формы.

# Стиль в широком смысле – сквозной принцип построения художественной формы, сообщающий произведению ощутимую целостность, единый тон и колорит.

# «Отвердевание» идеостиля конкретного автора, отход от нормативистских тенденций происходит со второй половины и особенно ближе к концу XIX века, что вызывает впечатление их исчерпывающей завершенности, иллюзия полного совпадения жизненного материала и личного угла зрения художника (поздние Л. Н. Толстой и А. П. Чехов, в особенности Г. Флобер, И. А. Бунин).

# Революционная эпоха с ее атмосферой стилистического брожения, переливающегося за грань личных экспериментов, породила импульс к мобильности, скрещиванию и непрерывной полемике стилей. Идиостиль конкретного автора приобретает ярко выраженные индивидуальные черты; стилистическое экспериментирование становится смелее, и иногда формирование совершенно нового, ни на кого не похожего стиля становится едва ли не главной целью поэта или писателя, и сквозь формирование идеостиля происходит самовыражение и актуализация автора [Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 420 – 422.].

# Как кажется, разграничение понятий идиостиля / идиолекта означает, в первую очередь, осознанное введение оппозиции: денотативный / коннотативный аспект функционирования компонентов субъязыка. Интересно, что в собственно стилистических работах наметилась тенденция к выдвижению той же оппозиции в качестве исходной точки описания лингвистических и семиотических параметров стиля. Если мы, согласно с лингвистической традицией, все индивидуальные компоненты авторской языковой системы назовем компонентами идиолекта, то те из них, что устойчиво реализуют коннотативную функцию, будут скалывать идиостиль. Тогда возможно говорить о закономерном хронологическом предшествовании более широкого в логическом отношении понятия более узкому [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 56 – 57].

# Противопоставление идиолект / идиостиль в том виде, в котором оно здесь намечено, может быть соотнесено с высказанными Я. Мукаржовским соображениями о сложной иерархической структуре и исторической преемственности эстетических норм. Идиолекты формируются на базе слагаемых норм первого и второго порядков: а) безусловных; б) культурно апробируемых, закрепляемых, устойчивых; идиостили – преимущественно в сфере норм второго и особенно третьего порядков (то есть реально осознаваемых как собственно выразиетльный вариант, как одна из возможностей на данном синхронном срезе). Один из парадоксов идиостиля заключается в том, что даже нарушение в действительности норм второго порядка воспринимается в рамках противопоставления идиостилей как нарушение норм третьего порядка, только более резкое [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 58]

# Идиостиль по существу обладает большей системностью, иерархической организованностью, ограниченной упорядоченностью элементов, нежели идиолект [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 57].

# Таким образом, понятие «идиостиль» логически шире понятия «идиолект» и трактуется как вся совокупность языковых выразительных средств автора, в то время как компонентами идиолекта становятся важнейшие черты идиостиля [Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990. С. 56].

# **2. ОБЭРИУ**

Обэриуты (объединение реального искусства) – литературная группа, существовавшая в Ленинграде в 1926 – 1927 годах. В нее входили Д. И. Хармс, А. И. Введенский, Н. А. Заболоцкий, И. В. Бахтерев и др. Близко к обэриутам стояли К. К. Вагинов и Н. М. Олейников. Назвав себя в манифесте «новым отрядом левого революционного искусства», «… творцами не только нового поэтического языка, но и создателями нового ощущения жизни…», обэриуты заявляли, что в основу творчества кладут «метод конкретного материалистического ощущения вещи и явления» и «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи…» [Писатели ХХ века. М., 1993].

Обэриуты устраивали литературные вечера, поставили в Ленинградском доме печати пьесу Хармса "Елизавета Бам", в которой был предугадан ряд приемов современного западного «театра абсурда». Стихи участников группы печатались в сборниках Ленинградского союза поэтов и в периодике.

# Обэвиуты развивали отдельные стороны футуризма, связанные с творчеством В. Хлебникова и А. Крученых, обращаясь в то же время к традициям русских сатириков конца XVIII – начала XX века и Козьмы Пруткова. Нарочитый алогизм образов, острота и гротескность мировосприятия, стремление вскрыть первичность предмета сближают их с живописью П. Филонова, К. Малевича, сюрреализмом и экспрессионизмом. Заболоцкий отдал дань этому периоду в сборнике Столбцы (1929) В 30-х годах пути участников группы разошлись. Хармс, Введенский, Олейников проявили себя преимущественно в детской литературе. Произведения Олейникова оказали известное влияние на детскую и сатирическую советскую литературу, драматургию Е. Л. Шварца.

# Н. Заболоцкий так писал о целях и литературных принципах ОБЭРИУ: «Кто мы? И почему мы?.. Мы – поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы – творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее принципов. Наша воля к творчеству универсальна: она перехлестывает все виды искусства и врывается в жизнь, охватывая ее со всех сторон. И мир, замусоленный языками множества глупцов… ныне возрождается во всей чистоте своих конкретных мужественных форм» [Заболоцкий Н. Поэзия обэриутов // Поэты группы ОБЭРИУ. М., 2000. С. 538].

# По мнению А. Кобринского, ОБЭРИУ примыкает к футуристической ветви русской литературы (как и многие другие группировки 1920-х годов: конструктивизм, имаженизм и т. п.), из чего следует, что оно, как и футуризм, многое наследует у символистов [Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. М., 1999.] – даже если это слово вызывало, у обэриутов, по словам В. Николаенко, «идиосинкразию» [Николаенко В. В. Письма о русской филологии (Письмо восьмое) // Новое литературное обозрение. 2000. №43. С. 394 – 401.].

# Искусство и поэтика ОБЭРИУ имеет два главных источника. Первый – это заумь их учителя Велимира Хлебникова. Основное отличие зауми Обэриутов в том, что они играли не с фонетической канвой слова, как это любил делать Хлебников, а со смыслами и прагматикой поэтического языка.

# Вторым источником ОБЭРИУ была русская домашняя поэзия второй половины ХIХ в. – Козьма Прутков и его создатели А. К. Толстой и братья Жемчужниковы. Для понимания истоков ОБЭРИУ важны также нелепые стихи капитана Лебядкина из "Бесов" Достоевского, сочетающие надутость и дилетантизм с прорывающимися чертами новаторства.

# Можно назвать еще два источника поэтики ОБЭРИУ: детский инфантильный фольклор (недаром поэты ОБЭРИУ сотрудничали в детских журналах, и если их знали современники, то только как детских поэтов) с его считалками, "нескладушками" и черным юмором; наконец, это русская религиозная духовная культура, без учета которой невозможно понимание поэтики обэриутов, так как их стихи наполнены философско-религиозными образами и установками. Можно сказать, что это была самая философская русская поэзия, которую по глубине можно сравнить разве только с Тютчевым.

# Объединяло обэриутов главное – нетерпимость к обывательскому здравому смыслу и активная борьба с "реализмом". Реальность для них была в очищении подлинного таинственного смысла слова от шелухи его обыденных квазисмысловых наслоений. Вот что писала по этому поводу ОБЭРИУ Г. Ревзина Я. С. Друскину: «...язык и то, что создается с помощью языка, не должен повторять информацию, поступающую к нам от любезно предоставленных нам природой органов чувств. Искусство, воспроизводящее те же комплексы ощущений и представлений, которые мы получаем через другие каналы информации, не есть настоящее искусство. В человеческом языке скрыты новые формы, которых мы не знаем и не представляем их, и они-то, эти новые формы, и есть истинное искусство, дающее возможность полноценно использовать язык как средство познания, воздействия и общения».

# ОБЭРИУ была последней оригинальной выдающейся русской поэтической школой «серебряного века» наряду с символизмом, футуризмом и акмеизмом. В работе над поэтическим словом обэриуты превзошли всех своих учителей, как драматурги они предвосхитили европейский театр абсурда за 40 лет до его возникновения во Франции. Однако судьба их была трагической. Поскольку их зрелость пришлась на годы большого террора, при жизни они оставались совершенно непризнанными и неизвестными (издавать их наследие всерьез начали в 1960-е гг. на Западе, а в России – в конце 1980-х гг., во время перестройки).

# Как группа ОБЭРИУ не успела осуществить издательские замыслы. Устные выступления поэтов кончились печатными доносами на них и уже в 30-м году были прекращены. Если Заболоцкий в 1929 году издал книгу стихов «Столбцы» и вплоть до ареста в 1937 году печатался время от времени в журналах, и даже успел выпустить в том же 37-м году «Вторую книгу», то Хармс и Введенский, кроме участия в 1926 году в двух коллективных сборниках ленинградского Союза поэтов, больше выступить печатно не смогли.

# Благодаря Н. Олейникову и С. Маршаку, они активно работали в детской литературе (особенно Введенский) и хотя явно тяготились этим, оставили целый ряд замечательных произведений, которые сейчас входят в свод лучшего из того, что писалось для детей в советское время. Но тогда, в начале 30-х годов, их деятельность в детской литературе была объявлена вредительской.

# В 31-ом году Хармса, Введенского и Туфанов арестовали. Был арестован и Бахтерев.

# Прокатилась волна арестов, ссылок, лагерей. Но еще возвращали, отпускали. Туфанову, правда, уже не разрешили вернуться в Ленинград, а трое вот Хармс, Введенский и Бахтерев были возвращены.

# В 37-ом были арестованы Заболоцкий и Олейников. Заболоцкий вернулся лишь в начале 50-х, Олейников погиб. В 1941 году Введенский в Харькове, а Хармс в Ленинграде были арестованы и сгинули.

# По словам Сергея Бирюкова, «это была настоящая расправа с поэзией» [Бирюков С. Поэзия русского авангарда. М., 2001.с. 122 - 123]. Большинство произведений обэриутов не было известно в России до середины 80-х годов. Что же до самого Игоря Бахтерева, то он и сейчас все еще известен российскому читателю на уровне немногих журнальных публикаций и публикаций в общих сборниках поэзии обэриутов и их последователей. «Фактически, - считает С. Бирюков, - мы оказались в ситуации, когда созданное 60 лет назад вошло в наши дни, как будто написанное только что» [Бирюков С. Поэзия русского авангарда. М., 2001. С. 123].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирюков С. Поэзия русского авангарда. М., 2001.
2. Гирба Ю. «Движение – неизвестно куда». Тело, жест и пластика в театре обэриутов // Поэзия и живопись. М., 2000. С. 604 – 618.
3. Глоцер В. Об обэриутах // Круг чтения. 1998. С. 82 – 83.
4. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. М., 1983.
5. Ермилова Е. В. «Пафос освещения» и простота поэтического стиля // Многообразие стилей свовременной литературы. Вопросы типологии. М., 1978. С. 330 – 359.
6. Жаккар Ж. – Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.
7. Заболоцкий Н. Поэзия обэриутов // Поэты группы ОБЭРИУ. М., 2000. С. 538 – 540.
8. Кобринский А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. М., 1999.
9. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
10. Минц К. Б. Обэриуты // Вопросы литературы. 2001. №1.
11. Николаенко В. В. Письма о русской филологии (Письмо восьмое) // Новое литературное обозрение. 2000. №43. С. 394 – 401.
12. Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. М., 1993.
13. Очерки истории языка русской поэзии ХХ века. Поэтический язык и идиостиль. М., 1990.
14. Писатели ХХ века. М., 1993.
15. Поэты группы ОБЭРИУ. М., 2000.
16. Русский язык. Энциклопедия. М., 1997.
17. Сигей С. Предисловие…
18. Шубинский В. Прекрасная махровая глупость // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 406 – 420.