

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.34>

Анисимова Евгения Евгеньевна

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ ПАРОДИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСА XIX ВЕКА)

В статье на материале периодики XIX века изучаются языковые особенности жанровой пародии. В качестве одной из важных вех в истории русского жанрового самосознания рассматривается журнал "Искра" (1859-1873 гг.), в котором пародисты обращались к наследию национальных классиков и разработанным ими жанрам. Автор статьи приходит к выводу, что пародии, с одной стороны, фиксируют сформировавшиеся в поэзии XIX в. жанровые модели (прежде всего баллады и идиллии), а с другой стороны, выявляют языковое и функциональное своеобразие авторских воплощений этих жанров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/1/34.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 174-177. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Русская литература

Russian Literature

УДК 82-144

Дата поступления рукописи: 16.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.34>

В статье на материале периодики XIX века изучаются языковые особенности жанровой пародии. В качестве одной из важных вех в истории русского жанрового самосознания рассматривается журнал «Искра» (1859-1873 гг.), в котором пародисты обращались к наследию национальных классиков и разработанным ими жанрам. Автор статьи приходит к выводу, что пародии, с одной стороны, фиксируют сформировавшиеся в поэзии XIX в. жанровые модели (прежде всего баллады и идиллии), а с другой стороны, выявляют языковое и функциональное своеобразие авторских воплощений этих жанров.

Ключевые слова и фразы: пародия; дискурс; язык художественной литературы; жанр; баллада; идиллия; поэзия.

Анисимова Евгения Евгеньевна, д. филол. н.

Сибирский федеральный университет, г. Красноярск

eanisimova@sfu-kras.ru

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ ПАРОДИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСА XIX ВЕКА)

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046.

Изучение истории того или иного жанра, его языковых и структурных особенностей предполагает осмысление не только жанрового канона и его дальнейших трансформаций, но и их пародийного «шлейфа». Ключевым свойством пародии является соединение нескольких смысловых планов в пределах одного текста. По мысли Ю. Н. Тынянова, «пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность» [12, с. 212]. В этом смысле жанровая пародия позволяет более четко увидеть как саму модель жанра, так и особенности языка и стиля конкретного автора.

Двуплановость пародии определяет ее смыслообразовательные и познавательные возможности, которые выходят за рамки традиционных приемов и жанров. Пародийный текст соединяет в себе функцию метаописания литературы с одной стороны и функцию изображения явлений внелитературного ряда – с другой [11]. История жанрового самосознания XIX в. неразрывно связана с большим контекстом сатирической журналистики и пародийной поэзии конца 1850-х – 1860-х годов. И в этом отношении репрезентативным изданием оказывается журнал «Искра» (1859-1873), в котором был опубликован целый ряд остросовременных пародий, использующих в качестве художественной формы произведения классиков и жанровые модели русской поэзии XIX в. В число ведущих поэтов-искровцев входят В. Богданов, В. Буренин, П. Вейнберг, В. Курочкин, Н. Курочкин, Д. Минаев, Н. Ломан, А. Сниткин. Определим наиболее характерные черты журнальных пародий «Искры».

Во-первых, поэты-искровцы в своем журнале сформировали новую пародийную модель, названную И. Г. Ямпольским «перепевами» («пародическое использование» в терминологии Ю. Н. Тынянова). Перепев не подразумевает направленности против литературного произведения, по образцу которого создается. В этом случае текст-предшественник используется в качестве макета для нового литературного произведения, а в фокус внимания пародиста попадают современные внелитературные и литературные факты.

Во-вторых, макетами для литературных пародий стали произведения русских классиков, в том числе басни И. А. Крылова, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Бородино» и «Демон» М. Ю. Лермонтова, «Война и мир» Л. Н. Толстого и т.д. Известные широкому читателю тексты насыщались остросовременной проблематикой и иначе звучали в новом контексте эпохи.

Наконец, в-третьих, переработка известных произведений XVIII-XIX вв. позволяла поэтам «Искры» выявить их жанровый потенциал, или, в терминологии М. М. Бахтина, «память жанра». А так как в «Искре» публиковались преимущественно стихотворные пародии, то в поле зрения авторов попадали прежде всего актуальные для XIX в. поэтические жанры: баллада, элегия, идиллия. В жанровых пародиях ведущим модулем художественности становится ирония, начиная с иронических заглавий и подзаголовков и заканчивая ироническими цитатами из произведений классиков.

Диапазон пародийных опытов поэтов-искровцев был достаточно широк. Чаще всего авторы адаптировали программные произведения русских классиков к современной повестке дня. К таким текстам относятся «Евгений Онегин нашего времени», поэма «Демон», стихотворение «Провинциальным Фамусовым», «шутка-водевиль» «Москвичи на лекции по философии», басня «Добрый пес» Д. Минаева, «кукольная комедия» «Принц Лутоня» В. Курочкина, басня «Стрекоза и Муравей (В новом роде)» П. Вейнберга и другие. Наиболее востребованными литературными предшественниками оказываются Пушкин, Грибоедов, Крылов, Лермонтов, Гоголь, Языков, Толстой, Шекспир и т.д.

Особую роль в пародийной поэзии искровцев играют «перепевы» баллад и идиллий В. А. Жуковского. Прежде всего обращает на себя внимание частотность жанрового подзаголовка «Баллада» и «Идиллия» в пародийных опытах «искровцев», особенно Д. Минаева. Многочисленные «современные элегии» связаны с некрасовской традицией жанровой пародии, что обусловлено факторами литературной преемственности: «...искровцы – одна из ветвей некрасовской школы» [14, с. 9]. Жанровая пара «баллада – идиллия», напротив, восходит к «творчеству» пародийной личности К. Пруткива, другого литературного «предшественника» искровцев [Там же, с. 30].

Такое взаимодействие жанров на страницах издания представляется неслучайным: баллада и идиллия образуют жанровую оппозицию как по происхождению, так и по своим структурным особенностям. Если идиллия восходит к «перформативу покоя», баллада, напротив, «к перформативу тревоги». По наблюдению В. И. Тюпы, «коммуникативная стратегия дискурсов успокоения – центростремительна, поскольку социальная ситуация покоя принципиально замкнута в своих границах. <...> Коммуникативная стратегия дискурсов тревоги, напротив, – центробежна: ситуация опасности разомкнута, граница своего мира угрожающе проницаема для чужих» [13, с. 129].

Остановимся подробнее на идиллиях В. С. Курочкина (1831-1875), одного из главных авторов журнала. Характерно, что идиллический жанр актуализируется накануне крестьянской реформы 1861 года. Первая идиллия Курочкина, «Полезное чтение», вышла в № 42 за 1859 год, другая – «Человек с душой» – в № 16 за 1860 год. Оба текста были опубликованы под псевдонимом: «Пр. Знаменский». К этому же жанру относится и стихотворение «Идеальная ревизия», восходящее одновременно и к басенному творчеству Крылова.

В центре идиллий середины XIX века оказываются истории современного ханжества, которые восходят к общей концепции идиллического жанра. Другие художественные образы и приемы связаны непосредственно с поэзией Жуковского и его версией жанра. Это, прежде всего, образы беса как «наважденья окаянного», души как средоточия человеческих добродетелей, особенности метрического рисунка и ритмики стиха пародийных идиллий. Объектом пародирования в «Полезном чтении» становится ретроградная периодика XIX в. («Ах, зачем же я читал / Господина Аскоченского / Назидательный журнал!» [7, с. 80]) и ее доверчивые подписчики, в «Человеке с душой» – реакционные взгляды обывателей («До поздней старости своей / Был кроткий человек / И провинившихся детей / Он со слезами сек» [Там же, с. 87]), в «Идеальной ревизии» – взяточничество и мздоимство государственных чиновников («– Дороги у вас в околотке! / Ухабы, озера, бугры! / – Пожалуйста, рюмочку водки; / Пожалуйста, свежей икры» [Там же]).

Балладная жанровая модель в пародийной поэзии «Искры» актуализируется в связи с внелитературной проблематикой и обращается к специфике журнального быта эпохи и русско-английским отношениям. Если «память жанра» идиллии проявляется на рубеже 1850-1860-х гг., то один из главных поэтов-искровцев Д. Минаев обращается к балладам в конце 1870 – середине 1880-х гг. («Через двадцать пять лет. Баллада», 1879; «Заговор в Лесном. Баллада», 1881; «На морском берегу. Баллада», 1886). В балладе «Через двадцать пять лет» ритмика страшной баллады проецируется на обстоятельства современной прессы, коммерциализация которой благодаря жанровому ассоциативному фону начинает ощущаться как катастрофическое событие: «Хоть в идеях дошел до убожества, / Но барыш от издания таков, / Что имеет он портерных множество / И четыреста шесть кабаков» [10, с. 121].

Баллада «Заговор в Лесном» Д. Минаева сюжетно и ритмически ориентирована на «античную» балладу В. А. Жуковского «Ахилл». Ассоциативным жанровым фоном для журнальных баталлий второй половины XIX века становится история павшего в бою Ахиллеса и страшные балладные пейзажи:

«Ночь, мороз трещит. На сонный
Парк льет бледный свет луна.
Там и здесь – сугроб саженный,
Холод, глушь и тишина.

Запустились снегом елки...
Непробудно-поздний час...
В парке только рыщут волки
И издатель Салиас» [9, с. 125].

В ряде стихотворных пародий произведения Жуковского и его образ проявляются явно – в заглавии, сюжетных и образных переключках, аллюзиях и реминисценциях. В число таких произведений входят стихотворения «Литературные старожилы. Баллада» (1860, № 21), «Для многих» (1860, № 4), «Возрожденный Панглосс» (1860, № 45), «Казацкие стихотворения» (1862, № 3), «Угнетенная невинность, или Новая Одиссея» (1862, № 18), «Молитвой нашей Бог смягчился» (1862, № 20), «У камелька» (1865, № 65) и др. Показательно, что «жуковские» тексты принадлежат разным поэтам «Искры» (Г. Жулеву, В. Курочкину, Д. Минаеву, А. Сниткину), а репертуар «перепевов» произведений поэта оказывается достаточно широким (от программных баллад и перевода «Одиссеи» до стихотворений «Молитвой нашей Бог смягчился» и «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу»).

Круг современных событий, оказавшихся в центре внимания пародистов «Искры» и ассоциативно связанных с творчеством Жуковского, также достаточно обширен. На первый план в пародических использованиях поэтов-искровцев выходит как социальная проблематика, так и чисто литературные вопросы: современная пресса в «Казацких стихотворениях» и «Возрожденном Панглоссе», нигилизм в стихотворении «Молитвой нашей Бог смягчился», правовые вопросы в России в «Угнетенной невинности, или Новой Одиссеи», «чистое искусство» и мемуаристика в «Литературных старожилых», «Для многих» и «У камелька».

Одним из наиболее распространенных приемов пародистов становится контраст между высокой романтической образностью произведений Жуковского с одной стороны и прозаическими деталями современного общественно-политического и журналистского быта – с другой. Например, «перепев» Василия Курочкина «Возрожденный Панглосс» начинается эпиграфом из известного стихотворения Жуковского: «Откуда ты, эфира житель?», в то время как адресатом пародии является «анонимный рецензент-оптимист “Библиотеки для чтения”»: «Откуда ты, с твоей статьей, / Вступивший с временем в борьбу, / Панглосс, обиженный судьбою, / Но слепо верящий в судьбу?» [5, с. 102]. В данном случае в пародии совмещаются два «вторых плана»: из стихотворения Жуковского заимствуется ритмический рисунок и романтическая образность, а из «Кандида» Вольтера – тип героя-ханжи, стремящегося «надеть на русские умы» «халат “искусства для искусства”» [Там же].

В «Возрожденном Панглоссе» пародист использует такие узнаваемые черты первоисточника, как образ темницы, ассоциирующийся в тексте с ложным оптимизмом рецензента («Стремятся мрака ассистенты, / Глушцов озлобленная рать...» [Там же, с. 103]), прямые цитаты и вопросительная интонация («Откуда ты, эфира житель? / Скажи, нежданный гость небес, / Какой зефир тебя занес / В мою печальную обитель?» [3, с. 255]). В «перепеве» В. Курочкина романтическое стихотворение Жуковского используется не в пародийной, а в «пародической функции» (Ю. Н. Тынянов): образы темницы и мотылька приобретают актуальные для второй половины XIX века смыслы, а в качестве объекта сатиры выступает не произведение «первого русского романтика», а сотрудники журнала «Библиотека для чтения».

Аналогичная пародийная стратегия применяется тем же автором в его цикле «Казацкие стихотворения», в котором первый текст восходит к балладе Жуковского «Ахилл», а остальные – к творчеству А. С. Пушкина. Само понятие казачества в данном случае соотносится с оппозиционно настроенным движением в России, которое историк Б. Н. Чичерин назвал «умственным и литературным казачеством». Первое «казацкое стихотворение», сориентированное на поэтику романтической баллады, выполняет функцию зачина, в котором формулируется концепция всего цикла пародий: «Отуманилась “Основа”, / Омрачается “Сион”, / “Наше время” в бой готово, / “Русский вестник” оскорблен. // Доктринеров слышны крики / С берегов Москвы-реки, / И в ответ им держат пики / Наготове казаки» [6, с. 124].

Текст баллады «Ахилл», используемый здесь в качестве литературной модели, подвергается существенному сокращению, что вообще характерно для пародийных текстов. В пародии В. Курочкина 208 стихов первоисточника трансформируются в 8, сокращается строфика: вместо восьмистиший пародист использует четверостишия, при этом сохраняются метрика и тип рифмовки. Если соотнести пародию с первыми стихами Жуковского: «Отуманилась Ида, / Омрачился Илион...» [1, с. 67], – то становится очевидной установка пародиста на минус-прием: утверждение подлинного героизма «казаков» (то есть революционеро-демократов) и разоблачение ложной героики либералов. Для Курочкина оказывается важной ассоциативная связь с античной балладой Жуковского, а не точное следование содержанию первоисточника.

Подобная стратегия «приспособления» известных текстов своих литературных предшественников к современной общественной и политической ситуации характерна для пародийной поэзии искровцев и используется в отношении произведений всех русских классиков. Нередко значимым оказывается не отдельный текст-первоисточник, а конкретная жанровая модель и связанный с ней горизонт ожидания потенциального читателя. Например, в «Литературных старожилых» Г. Жулев одновременно опирается на две баллады Жуковского – «Светлану» и «Балладу о старушке...». Автор использует стиховой рисунок «Светланы», а завершает свою сатиру на «литературных старожилых» цитатой из страшной «Баллады о старушке...»: «И младенцы в эту ночь / Вздрагивали в страхе...» [4, с. 302] (ср. у Жуковского: «... всю ночь сквозь тяжкий сон, / Младенцы вздрагивали в страхе» [2, с. 56]). Причем на стилистику «Баллады о старушке...» ориентирована вся последняя строфа: «Слышны ахи, слышен стон, / Слышатся проклятья»; «Слышит стон и скрежет / И, крестясь, отходит прочь, / Но не молкнут ахи...» [4, с. 302]. Внедряя в пародийную «Светлану» фрагменты из «Баллады о старушке...», автор акцентирует тему «литературного староверства» как бесовщины.

Поэты журнала «Искра» ввели в литературный журнал второй половины XIX века оригинальный тип пародийного текста, который в терминологии И. Г. Ямпольского получил наименование «перепевов». «В “перепевах”, – писал исследователь, – могут быть элементы пародии, но основная их направленность иная. Широко известная сюжетная схема, ритмико-синтаксическая структура стихотворения, слегка измененная словесная формула прилагаются к высмеиваемому в сатире материалу, и неожиданность такого применения, разрушающая круг привычных ассоциаций, создает комический эффект. <...> Но смех направлен не против литературного источника “перепева”, а против объекта сатиры» [14, с. 31]. Для поэтики «перепевов» характерно, что авторитет самих литературных классиков и статус разработанных ими жанров не подвергаются сомнению.

Подводя итоги, отметим, что в поэзии 1860-1870-х годов, в ее пародийно-сатирическом изводе происходит осмысление и «повторная переработка» [8] актуальных для XIX в. литературных жанров. Востребованными оказываются поэтические произведения Крылова, Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Некрасова и ассоциирующиеся с их творческим наследием жанры. «Перепевы», отражая жанровые модели, возникшие в поэзии XIX в. (в частности, идиллии и баллады), в то же время акцентируют своеобразие авторских манер в языковом и функциональном воплощении этих жанров. К числу главных особенностей литературного дискурса «Искры» относятся совмещение нескольких смысловых планов в пределах одного текста, публицистичность, языковая игра на контрасте между романтической образностью первоисточника и прозаическими деталями российской общественной жизни второй половины XIX века и актуализация литературных жанровых моделей.

Список источников

1. Жуковский В. А. Ахилл // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3. С. 67-73.
2. Жуковский В. А. Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3. С. 50-56.
3. Жуковский В. А. Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки славянских культур, 1999. Т. 1. С. 255-257.
4. Жулев Г. Литературные старожилы. Баллады // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 2. С. 300-302.
5. Курочкин В. Возрожденный Панглосс (Анонимному рецензенту-оптимисту «Библиотеки для чтения») // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 1. С. 102-103.
6. Курочкин В. Отуманилась «Основа»... // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 1.
7. Курочкин В. Полезное чтение. Идиллия // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 1. С. 79-80.
8. Куюнжич Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 84-90.
9. Минаев Д. Заговор в Лесном (Баллада) // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 2. С. 125-126.
10. Минаев Д. Через двадцать пять лет. Баллада // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 2. С. 116-121.
11. Розов А. В. Пародия как «метажанр». Теоретические аспекты изучения // Розов А. В. Проблемы специфики поэтики и метода русской литературы: учеб. пособие. Красноярск: РУМЦ ЮО, 2005. С. 40-82.
12. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198-226.
13. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
14. Ямпольский И. Г. Поэты «Искры» // Поэты «Искры»: сборник: в 2-х т. / вступ. заметки, сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л.: Советский писатель, 1987. Т. 1. С. 5-42.

LINGUISTIC FEATURES OF GENRE PARODY (BY THE MATERIAL OF THE RUSSIAN-LANGUAGE LITERARY DISCOURSE OF THE XIX CENTURY)

Anisimova Evgeniya Evgen'evna, Doctor in Philology
Siberian Federal University, Krasnoyarsk
eanisimova@sfu-kras.ru

By the material of the XIX-century periodicals, the article considers the linguistic features of genre parody. “Iskra” magazine (1859-1873) is considered as one of the most important milestones in the history of the Russian genre self-consciousness, in which parodists turned to the heritage of national classics and the genres they developed. The paper ascertains that parodies, on the one hand, fix the genre models formed in the poetry of the XIX century (first of all, ballads and idylls), on the other hand, reveal the linguistic and functional originality of authors’ impersonations of these genres.

Key words and phrases: parody; discourse; fiction language; genre; ballad; idyll; poetry.