

6. Скоробогатова Е.А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени). Харьков: НТМТ, 2012. 480 с.

7. Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. 432 с.

(Статья поступила в редакцию 1 октября 2018 г.)

УДК УДК 81'42:821.161.1(092)

О.А. Воробьева

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МЕХАНИЗМОВ СОЗДАНИЯ ПАРОДИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА И А. ИВАНОВА)

*О.О. ВОРОБИЙОВА. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ МЕХАНІЗМІВ СТВОРЕННЯ ПАРОДІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ К. ПРУТКОВА І А. ІВАНОВА).*

У статті проведено порівняльний аналіз двох пародій – Козьми Пруткова (колективний псевдонім братів Жемчужникових) і О. Іванова – з опорою на теорію пародичної форми і пародійної функції Ю.Н. Тинянова. Для першої пародії окремий прецедентний текст відсутній. Другий текст виявив тісний зв'язок з прецедентним текстом і більш очевидне використання пародичних прийомів, що робить пародію більш однозначною і легкою для сприймання. Для першої пародії менш характерно використання елементів, що створюють комічний ефект; пародія заснована на розбіжності тексту з контекстом, в якому він повинен був би функціонувати. У другій пародії використовуються більш очевидні прийоми створення комічного ефекту при не таким тісним її зв'язком з контекстом.

Ключові слова: пародія, Ю.Н. Тинянов, пародична форма, пародійна функція.

*О.А. ВОРОБЬЕВА. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МЕХАНИЗМОВ СОЗДАНИЯ
ПАРОДИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К. ПРУТКОВА И А. ИВАНОВА).*

В статье проведен сравнительный анализ двух пародий – Козьмы Пруткова (коллективный псевдоним братьев Жемчужниковых) и А. Иванова – с опорой на теорию пародической формы и пародийной функции Ю.Н. Тинянова. Для первой пародии менее характерно использование элементов, создающих комический эффект; пародия основана на несовпадении текста с контекстом, в котором он должен был бы функционировать, отдельный прецедентный текст отсутствует. Вторая пародия обнаруживает более тесную связь с прецедентным текстом и построена на большем количестве пародических приемов, делающих ее более однозначной и легко воспринимаемой. Здесь используются более очевидные приемы создания комического эффект при менее тесной ее связи с контекстом.

Ключевые слова: пародия, Ю.Н. Тинянов, пародическая форма, пародийная функция.

*О.А. VOROBYEVA. COMPARATIVE ANALYSIS OF THE MECHANISMS OF CREATION
OF PARODIA (ON THE MATERIAL OF WORKS BY K. PRUTKOV AND A. IVANOV).*

The article presents a comparative analysis of two parodies of Kozma Prutkov (collective pseudonym of the Zhemchuzhnikov brothers) and A. Ivanov based on the theory of the parodic form and the parodic function of Y.N. Tynyanov. For the first parody, there is no separate case text. The second text found a closer connection with the precedent text and a more obvious use of parodic techniques, making the parody character of the text more unambiguous and easily perceived. For the first parody, the use of elements that create a comic effect is less characteristic; parody is based on a discrepancy between the text and the context in which it should function. In the second parody, more obvious tricks are used to create a comic effect with its less intimate connection with the context.

Keywords: parody, Y.N. Tynyanov, parodic form, parodic function.

Первым исследователем, обратившим внимание на различие механизмов пародирования, был Ю.Н. Тинянов, который в статье «О пародии» развенчивает определение

пародии как «изменения» значения оригинала «к предмету забавному», доказывая, что это понятие является более сложным и глубоким. В статье «О пародии» выдвигается и разрабатывается идея о различии понятий пародийности и пародичности, позднее проанализированная и развитая Ю.В. Шатовым в статье «Два лика пародии».

© О.А. Воробьева, 2018
<http://doi.org/105281/zenodo.1494863>

В статье Тынянова понятия «пародичность» и «пародийность» разграничиваются как форма (пародичность) и функция (пародийность). В статье «Ода пародии» В. Губайловский определяет эти понятия следующим образом: «Пародическая форма (пародичность) ... использует старые вещи как макет для нового высказывания. Она удобна, например, для политического фельетона ... для карнавального «переворачивания» (сатурналии, раек), для игры, направляющей высокий штиль на «низкие» предметы и темы (например, «Батрахомиомахия»)» [1]. Пародийная функция, по словам В. Губайловского, связывает пародию с определенным прецедентным текстом, написанным обычно в то же время, что и пародия.

Ю.В. Шатов развивает идею Ю.Н. Тынянова, проводя параллель между пародичностью/пародийностью и языком/речью, разграничивая вслед за Соссюром язык и речь как систему и акт. Таким образом, в пародии различаются форма («пародичность»), соотнесенная Ю.В. Шатовым с языком (схемой), и функция («пародийность»), соотнесенная с речью (актом). В. Губайловский также высказывает сходные идеи: «пародийность есть момент поэзии как речи, не как языка. Пародийность (наряду с подражанием, стилизацией, цитатой) — это реплика в диалоге, который разворачивается между поэтами, поэтическими группами, «литературными системами»; «речь без языка — невозможна. Язык без речи — мертв. Пародическая форма — языковая форма. Пародийная функция — речевая функция» [1].

Обобщая все сказанное, пародическую форму можно определить как произведение, созданное на основе уже существующего текста, использующее исходный текст как макет. При этом важно, чтобы исходный текст был узнаваем и обладал определенными коннотациями. Пародическая форма удобна, по словам В. Губайловского, для фельетона, «переворачивания», литературной игры с несоответствием стиля содержанию. Пародийная функция представляет собой раскрытие условности исходного текста, его «речевой поэмы», что возможно исключительно в контексте, в окружении других высказываний.

Обратимся к сравнительному анализу двух стихотворных пародий XIX и XX веков с точки зрения их тяготения к пародичности или пародийности как к форме или к функции. Для сравнительного анализа были взяты стихотворения, принадлежащие двум наиболее знаменитым авторам пародий своего времени – Козьме Пруткову (коллективный образ, созданный братьями Жемчужниковыми и А. Толстым при участии А. Аммосова) и Александру Иванову.

В качестве примера творчества Пруткова взято стихотворение «Память прошлого» с подзаголовком «Как будто из Гейне». Выбор обусловлен тем, что оно является достаточно типичным для стихотворений, созданных от лица Пруткова (к «нетипичным» можно отнести, к примеру, басни и эпиграммы):

*Помню я тебя ребенком,
Скоро будет сорок лет;
Твой передничек измятый,
Твой затянутый корсет.
Было в нем тебе неловко;
Ты сказала мне тайком:
"Распусти корсет мне сзади;
Не могу я бегать в нем".
Весь исполненный волненья,
Я корсет твой развязал...*

*Ты со смехом убежала,
Я ж задумчиво стоял.*

Пародийная сущность этого стихотворения вряд ли будет понятна без обращения к идее Тынянова о пародической форме и пародийной функции. Согласно Тынянову, «пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции ... использование какого-либо произведения как макета для нового произведения» [3]. У него же в более ранней работе «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)» высказывается мысль о том, что «пародии обязательна неувязка двух планов, смещение их». Очевидной пародической формы в стихотворении не прослеживается, и пародическая сущность произведения становится заметна только при восприятии стихотворения в контексте. В данном случае контекстом служит современная создателям Козьмы Пруtkова «гейнемания» – обилие переводов и подражаний Гейне, в том числе и у известных поэтов, таких, как Фет и Тютчев.

С учетом контекста выделяется форма, при помощи которой создается пародийный текст – в данном случае это размер и рифмовка, типичные для переводов Гейне, а именно четырехстопный хорей (которым заменялся оригинальный четырехстопный дольник) и перекрестная рифма. Отсылка подчеркивается эпиграфом «как будто из Гейне»; особое внимание стоит обратить на оговорку «как будто», которая является одним из маркеров пародийности текста.

«Неувязка» планов, создающая пародийный эффект, заключается в нестыковке формы «под Гейне» с содержанием стихотворения. Такая «неувязка» обнаруживается при сопоставлении с текстами других произведений, написанных под влиянием Гейне. Часто это стихотворения философского либо псевдофилософского содержания, вдохновленные третьей и четвертой частями «Книги песен» Гейне, но заимствовавшие форму из первой части, состоящей из любовной лирики. Подобная нестыковка (сама по себе пародического характера) инвертируется в стихотворении Пруtkова – в форму возвращается ее условно «любственное» содержание, что, в свою очередь, вызывает «нестыковку» с массой подобных стихотворений, имеющих содержание философского плана. Таким образом, подражания Гейне пародируются путем возвращения оригинальной форме ее лирического содержания (пусть и в несколько грубом виде). Очевидно, что пародийный эффект достигается исключительно за счет несовпадения контекстов. Данное стихотворение можно считать примером описанной Тыняновым пародийной функции – оно является пародией только в определенной ситуации (контексте).

Для анализа пародии XX в. был выбран образец творчества А. Иванова – стихотворение «Ода всякой всячине», представляющее собой пародию на стихотворение «Трюизмы» Н. Матвеевой:

*Все едино? Нет, не все едино:
Хорь не корь. Конец не середина.
Семга не сапог. Балет не драма.
Кобзев не Кобзон. Валет не дама.*

*Все едино? Нет, не все едино:
Соль не соло. Утка не Ундина.
Хвост не хобот. Басня не новелла.
И Новелла, например, не Белла.*

*Все едино? Нет, не все едино:
Бутерброд с икрой не Буратино.
Где-то я об этом говорила:
Сок не сук. Горилка не горилла.*

*Все едино? Нет, не все едино.
И ночной сосуд не концертно.
Кот не повар. Чепчик не чернила.
Что и с чем еще я не сравнила?*

Все едино? Нет, не все едино.

*Мне сказали: что за чертовщина?
Шпроты в масле не ребенок в люльке,
Быть поэтом — не играть в бирюльки...*

У этого стихотворения есть четкая пародическая форма – ею является произведение Н. Матвеевой:

*Всё едино? Нет, не всё едино.
Пламя, например, отнюдь не льдина.
Плут о благе ближних не радеть.
А насилие - не добродетель.
Всё едино? Нет, не всё едино:
Ум – не глупость. Край – не середина.
Столб фонарный веселей простого.
Пушкин одареннее Хвостова.
Всё едино? Нет, не всё едино:
Детский самокат не гильотина.
Есть Большой, есть Маленький, есть Средний
Человек. (И Средний - есть последний!)
<...>
Всё едино? Нет, не всё едино;
В роцах нет повторного листочка!
Потому что это "всё едино",
Значит - "всё дозволено". И точка.*

Для адекватного восприятия пародии Иванова, необязательно даже знать оригинальное стихотворение – пародийный характер произведения определяется использованием приемов создания комического эффекта. Так, например, оригинальные «трюизмы» намеренно утрируются и доводятся до абсурда (*хорь не корь; утка не Ундина*), при этом внутренние рифмы и фонетическое созвучие подчеркивают абсурдность подобных сопоставлений, превращая их в языковую игру. В стихотворении Иванова встречаются намеки на его пародийную сущность – как скрытые (упоминание ночного сосуда – «*ночной сосуд не концертно*»), так и явные, которые являются маркерами иронического характера текста (*Что и с чем еще я не сравнила?; Мне сказали: что за чертовщина?; Быть поэтом — не играть в бирюльки*). Фраза «*и Новелла, например, не Белла*» – фактически признание пародийности текста и прямая насмешка над автором оригинала.

В данном случае в пародии преобладает пародическая форма, средства выражения которой очевидны и достаточно легко читаемы, что позволяет воспринимать текст как пародийный в отсутствие контекста и даже без знакомства с прецедентным текстом. Приемы создания комического эффекта, служащие маркерами «сниженного» текста, используются достаточно прямолинейно, а сам текст изобилует намеками на собственную пародийность.

Сравнивая образцы литературных пародий, принадлежащих к литературным традициям XIX и XX вв., можно обнаружить между ними существенные различия: так, первое стихотворение, с трудом воспринимается как пародия при отсутствии определенного контекста, однако будучи помещенным в контекст, начинает «работать», не нуждаясь для этого в дополнительных средствах и маркерах, таких, как приемы создания комического эффекта. Вторая пародия, на первый взгляд, более привязана к контексту (в отличие от первой, у нее есть прецедентный текст), однако в то же время она безошибочно воспринимается как пародия даже в отсутствие исходного текста. Она содержит большое количество отсылок к собственной пародийной сущности, а также в ней активно используются средства создания комического эффекта, из-за чего она выглядит более прямолинейной, чем первая пародия.

Подобные отличия могут объясняться разными причинами: от различия задач, поставленных авторами, до различия механизмов создания пародии, связанных со временем написания. Рассмотренные в статье различные механизмы пародий нуждаются в дальнейшем изучении на большом по объему материале.

ЛИТЕРАТУРА

1. Губайловский В.А. Ода пародии. – Электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/arion/2014/2/18g.html>

2. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). – Электронный ресурс: http://az.lib.ru/t/tynjanoj_n/text_01015.shtml

3. Тынянов Ю.Н. О пародии. – Электронный ресурс: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm>

4. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Электронный ресурс: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/tynyanov-pilk.htm>

5. Шатов Ю.В. Два лика пародии. – Электронный ресурс: <http://www.philology.ru/literature1/shatin-09.htm>

(Статья поступила в редакцию 10 октября 2018 г.)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 - Федин

А.С. Силаев

«СЛУЖУ ТЕМ, ЧТО СМОТРЮ И СЛУШАЮ»: ОБ ИДЕЙНОЙ КОНЦЕПЦИИ РОМАНА КОНСТАНТИНА ФЕДИНА «БРАТЬЯ»

О.С. СИЛАЄВ. «СЛУЖУ ТИМ, ЩО ДИВЛЮСЯ І СЛУХАЮ»: ПРО ІДЕЙНУ КОНЦЕПЦІЮ РОМАНУ КОСТЯНТИНА ФЕДІНА «БРАТИ».

У статті аналізується ідейна концепція роману відомого російського письменника Костянтина Федина «Брати» (1928) щодо вирішення нагального питання про роль мистецтва та творчої особистості на зламному етапі історії ХХ століття – в роки активного формування тоталітарного державного устрою та його естетичної (соцреалістичної) доктрини. Автор статті доводить, що роман «Брати» є одним із перших у СРСР творів, у якому «нова» література почала драматичну боротьбу за гуманістичні ідеали та свободу творчості. Високо поцінували цей твір в свій час Стефан Цвейг та Б.Л. Пастернак.

Ключові слова: роман «Брати», проблема мистецтва та творчої особистості, естетична доктрина соцреалізму, боротьба за свободу творчості.

A.C. СИЛАЕВ. «СЛУЖУ ТЕМ, ЧТО СМОТРЮ И СЛУШАЮ»: ОБ ИДЕЙНОЙ КОНЦЕПЦИИ РОМАНА КОНСТАНТИНА ФЕДИНА «БРАТЬЯ».

В статье анализируется идейная концепция романа известного российского писателя Константина Федина «Братья» (1928) в решении актуального вопроса о роли искусства и творческой личности на переломном этапе истории ХХ столетия – в годы активного формирования тоталитарного государственного устройства и его эстетической (соцреалистической) доктрины. Автор статьи показывает, что роман «Братья» является одним из первых в СССР произведений, в котором «новая» литература начала драматическую борьбу за гуманистические идеалы и свободу творчества. Высоко оценили это произведение в свое время Стефан Цвейг и Б.Л. Пастернак.

Ключевые слова: роман «Братья», проблема искусства и творческой личности, эстетическая доктрина соцреализма, борьба за свободу творчества.

A. SYLAYEV. “I SERVE BY THAT THE WATCHING AND LISTENING”: ABOUT THE IDEOLOGICAL CONCEPT OF THE NOVEL KONSTANTIN FEDIN “THE BROTHERS”.

In the article analyzes ideological concept of the novel by the famous Russian writer Konst.Fedin “The Brothers” (1928) in the decision of the actual question of the role of art and creative personality at a crucial stage in the history of the twentieth century – during the active formation of the totalitarian state structure and its aesthetic (socialist realism) doctrine.

The novel Konstantin Aleksandrovich Fedin “The Brothers” did not fit in many ways with the literary tendency clearly defined by the end of the 1920s, which was based on an obvious one-sidedness in depicting a person as a carrier of a clearly expressed social principle, as a fighter and collectivist. Conscious orientation of the author of “The Brothers” to the humanistic tradition of clas-