

Красоту, гармонию мира поэты-неоклассики стремились воссоздать в письме с помощью отшлифованных опытом художественных форм. В стилевом аспекте классические формы стиха, сонет в частности, в поэзии «пятерной грозди несломленных певцов» подчеркивают мысль автора, дисциплинируют ее, помогают достичь максимального выразительного эффекта. Культивирование сонета как жанра в творческой практике поэтов-неоклассиков свидетельствует не только о преемственности традиции, но и подчеркивает вклад писателей в канонизацию классических форм стихосложения в жанровой системе украинской поэзии.

Ключевые слова: сонет, стихосложение, лирический герой, поэт-неоклассик, версификация.

The poets-neoclassicists aimed to reproduce the beauty and harmony of the world in poetry through the crystallized form of artistic experience. In stylistic aspect of the classical forms of poem the sonnets especially in poetry of "bunch of five adamant singers" express the author's opinion, discipline it, help to achieve maximum expressive effect. The cultivation of sonnet as a genre in creative practice of poets-neoclassicists proves not only the continuity of tradition but also expresses the contribution of artists in the canonization of classical poetical forms in the genre system of Ukrainian poetry.

Key words: sonnet, poetry, lyric character, poet-neoclassicist, versification.

УДК 821.161.1–1.09 (043)

Виктория Люлька, Наталия Тарасова

ОСОБЕННОСТИ ПАРОДИИ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Статья посвящена анализу пародии в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Уточнено понятие пародии и определены ее формы в художественном тексте. Раскрыты формы и функции пародии как текстовых составляющих стиля в романе «Евгений Онегин».

Ключевые слова: пародия, роман в стихах, функция, литературная маска, стилизация.

Природа и функции пародии вызывают разные трактовки среди отечественных и зарубежных исследователей. Последнее время понятие пародии все чаще оказывается в центре внимания отечественных и зарубежных литературоведов. Большой вклад в теоретическую разработку данной категории сделали Ю.М. Лотман [2], В.Я. Пропп [3], Н.Д. Тамарченко [5], Ю.Н. Тынянов [6], Э.Я. Фесенко [7], О.М. Фрейденберг [8] и др. Однако пародия в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» не была предметом специального исследования, что определяет актуальность данной работы.

Цель статьи — выявить формы и функции пародии в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Ряд литературоведов ограничивают роль пародии как литературного приема исключительно сатирической функцией [7, 35]. Н.Д. Тамарченко считает пародию разновидностью стилизации, используя соответствующий термин — «пародийная стилизация». По его мнению, «привнесение в воспроизводимый чужой стиль элементов своего собственного или еще одного чужого стиля — выход за границы пародии и переход к вариации» [5, 469]. Н.И. Кравцов определяет пародию как стилевую особенность или вид сатирического произведения, целью которого служит осмеяние ли-

тературного направления, жанра, стиля, манеры писателя, отдельного произведения [1, 259].

Нам больше импонирует широкое понимание пародии. В.Я. Пропп в работе «Проблемы комизма и смеха» отмечает неоднозначность феномена пародии и утверждает, что «пародировать можно решительно все: движения и действия человека, его жесты, походку, мимику, речь <...>; можно пародировать не только человека, но и то, что им создано в области материального мира» [3, 100–101]. В.Я. Пропп раскрывает сущность и функции пародии: 1) «пародия состоит в том, что повторяются и пародируются внешние черты явления при отсутствии внутреннего содержания»; 2) «пародия состоит в повторении внешних черт явления, которые в глазах воспринимающих заслоняют собой смысл»; 3) «появление пародии в литературе показывает, что пародируемое литературное направление начинает себя изживать» [3, 102–104].

О.М. Фрейденберг высказала мысль о том, что происхождение пародии связано с «идеей удвоения, то есть введения второго аспекта» [8, 400], а именно — смехового, наряду с трагическим аспектом. Пародия, по ее мнению, создает смеховые стилистические двойники пародируемых явлений, тем самым раскрывая их подлинную при-

роду: «Это только изнанка, которая и есть природа пародии, как вывернутой на изнанку песни; но ведь, не правда ли, на оборотной ее стороне всегда лежит лицо подлинное, ее осмысленность и сущность» [8, 402]. В широком значении пародия — «всякое подражание», а в узком (чисто литературном) — «комическое воспроизведение подражательной композиции, мотивов и стиля» разных родов, жанров или разновидностей» [9, 185].

Рассматривая природу пародии, Ю.Н. Тынянов писал о явлении использования какого-либо произведения как некоего «макета» для нового произведения. Однако, если произведения принадлежат к «разным, например, тематическим и словарным средам, — возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее» [6, 290]. Ю.Н. Тынянов отмечает, что «произведения, пародирующее и пародируемое, могут быть связаны не только в сходных элементах (ритме, синтаксисе, рифмах и т. д.), но и в несходных — по противоположности. Иными словами, пародия может быть направлена не только на произведение, но и против него» [6, 291].

Таким образом, конститутивным признаком пародии является ее двойная природа, столкновение разных точек зрения на предмет или явление. В узком смысле пародия — стилистический прием организации текста на основе другого текста (пародируемого) либо определенный тип художественной структуры, жанровый вид произведения (метажанр). В широком же смысле пародироваться может не только конкретное произведение (либо его составляющие — образы, мотивы, сюжеты), но и жанр, целое литературное направление, идейное мирозерцание, система отношений в обществе и т. д.

По характеру комизма пародия может быть юмористической и сатирической (со многими переходными ступенями). Стремление к осмеянию, выявлению несовершенства предметов, явлений или устаревания претекста внутренне присуще пародии как одной из форм смехового, однако в пародии заложен гораздо больший потенциал и художественный пафос, не ограниченный установкой только на достижение комического эффекта. Пародирование в художественной литературе не только отрицает, но и формирует новые идейные и эстетические ценности (М.М. Бахтин). В этом смысле роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» дает интересный материал для наблюдения над разными формами пародии и их функциональной значимостью, поскольку пародия, как и ирония, является одной из структурных доминант индивидуального стиля писателя.

Пушкинская пародия имеет широкое содержание и направлена на разные явления литературной и общественной жизни, а также художественного мышления и человеческого сознания.

Прежде всего отметим пародийность в изображении представителей светского общества в романе. В «Евгении Онегине» пародируется поведение, привычки, занятия молодых людей начала XIX века. Дендизм (и в некотором смысле и байронизм) как чисто внешняя форма жизни, за которой скрывается внутренняя пустота поколения, сатирически изображается писателем. Формами пародии в данном случае выступают описания (портрет, интерьер), сравнения, иронические комментарии автора, разнообразные диалоги. В первой и второй главах преобладают пародийные описания, раскрывающие особенности жизни Евгения Онегина как типичного представителя светского общества — его увлечения женщинами, театром, модой и т. д. Сравнение «как dandy лондонский одет» приобретает широкое значение, поскольку в нем акцентирован не только определенный стиль одежды, но и некий стиль жизни, продиктованный исключительным вниманием к ее внешней стороне.

Уже в первой строфе романа введен элемент пародии, который становится доминантой в изображении Евгения Онегина. В словах героя, размышляющего о близкой смерти дяди («Мой дядя самых честных правил...»), ощущается литературная пародия на роман Ч.Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец» (где также присутствует сюжетная ситуация, когда герой спешит к умирающему дяде), но в ироническом освещении за счет использования разговорных форм: «Не отходя ни шагу прочь», «Но, боже мой, какая скука», «Когда же черт возьмет тебя» [4, 5] и др.

Параллель Онегин-Мельмот будет впоследствии развернута в романе наряду с другими литературными параллелями данного персонажа. Пародийную трактовку получают и другие «маски» героя (литературные и нелитературные) — Чайльд-Гарольд, Сбогар, «второй Чадаев», «глубокий эконом» и др. В третьей главе в сознании юной Татьяны в образе Онегина сливаются воедино «одушевленные создания, Любовник Юлии Вольмар, Малек-Адель и де Линар, И Вертер, мученик мятежный, И бесподобный Грандисон» [4, 55].

В седьмой главе за «масками» постепенно проступает второй план. Татьяна размышляет о Евгении Онегине: «Что ж он? Ужели подражанье, Ничтожный призрак, иль еще Москвич в Гарольдовом плаще, Чужих причуд истолкованье, Слов модных полный лексикон?.. Уж не пародия ли он?» [4, 149]

В восьмой главе вновь возникают пародийные «маски» героя, которые до конца не прояснены ни для автора, ни для Татьяны, ни для читателя: «Все тот же ль он иль усмирился? Иль корчит так же чудака?..» [4, 168] Целую VIII строфу А.С. Пушкин посвящает фактически перечислению этих светских «масок», когда герой вновь появился в обществе: «Чем ныне явится? Мельмотом, Кос-

мополитом, патриотом, Гарольдом, квакером, ханжой, Иль маской щегольнет иной?» [4, 168]

Таким образом, с помощью приема литературной «маски» А.С. Пушкин закладывает элемент пародии в структуру художественного образа Евгения Онегина и параллельно — в структуру собирательного образа светского общества. Данный параллелизм (пародийное изображение героя и пародийное изображение общественных отношений) акцентирует оппозицию мнимое—настоящее, кажущееся—действительное в романе.

Пародия приобретает черты сатирического гротеска в изображении сельских обывателей в пятой главе. Сон Татьяны (где появляются фантастические чудовища), авторские описания гостей (как неких сатирических «масок») составляют единую пародийную линию, логически продолжающуюся в размышлениях Онегина, который «стал чертить в душе своей Карикатуры всех гостей» [4, 111]. Слово «карикатура», употребленное здесь, имеет значение сатирической пародии, которая впоследствии подкрепляется соответствующими описаниями (толпа «жужжит», «валит», «жует» и т.д.). Имена гостей, собравшихся у Лариных (Петушков, Скотинин, Буянов, Трике), представляют собой не что иное, как пародийные «маски».

Подобные пародийные «маски» имеют и другие персонажи романа. Например, в повествовании о матери Татьяны Лариной автор упоминает о князье Алине, «ее московской кузине». Как справедливо заметил Ю.М. Лотман, имени Алина в православных Святцах нет, следовательно, оно не могло быть дано при крещении. Князю, вероятно, звали Александрой, а имя Алина, по-видимому, связано с балладой В. Жуковского «Алина и Альсим». «“Московская кузина” — устойчивая сатирическая маска, соединение провинциального щегольства и манерности» [2, 605], — указывает Ю.М. Лотман. Описание увлечений матери Татьяны является пародией на литературные коллизии сентиментальной литературы и вместе с тем пародией на определенные стереотипы поведения провинциальных барышень, что подчеркивается ироническим выводом автора, соединяющего план литературы и план жизни воедино: «Сей Грандисон был славный франт, Игрок и гвардии сержант» [4, 45].

Объектом пушкинской пародии являются и особенности общественного сознания, что достигается через такую разновидность пародии, как самопародия. В отдельных строфах и лирических отступлениях автор нередко переходит с «я» на «мы», используя некоторые распространенные в обществе «маски». Например, «маска» Дон Жуана проявляется в пародийном размышлении: «Чем меньше женщину мы любим, Тем больше нравимся мы ей...» [4, 75]. «Маска» молодого повесы, светского легкомыслия ощутима в строках: «Мы все учились

понемногу Чему-нибудь и как-нибудь...» [4, 7]. «Маска» байронического героя используется автором в оценке Онегина в связи с романтическим восприятием юной Татьяны: «А нынче все умы в тумане, Мораль на нас наводит сон...» [4, 56]. «Маска» наполеонизма проявляется в характеристике Онегина: «Мы все глядим в Наполеоны; Двуногих тварей миллионы Для нас орудие одно...» [4, 37]. Разнообразные пародийные «маски» приближают автора к читателю, делают его частью общего мира. Но поскольку за «маской» весьма ощутим второй план, глубинная точка зрения автора, то в данном случае самопародия служит акцентуации определенных сторон общественного сознания и сатирическому изображению духовной жизни общества, в котором истина исчезает за целым рядом ложных представлений.

Литературная пародия А.С. Пушкина направлена не только на сентиментализм и романтизм, но и на классицизм, что также подчеркивается с помощью соответствующей пародийной стилизации (выделенной курсивом) в ироническом обрамлении в конце седьмой главы: «Да, кстати, здесь о том два слова: *Пою приятеля молодого И множество его причуд. Благослови мой долгий труд, О ты, эпическая муза! И, верный посох мне вручив, Не дай блуждать мне вкось и вкрив.* Довольно! С плеч долой обуза! Я классицизму отдал честь: Хоть поздно, а вступление есть» [4, 163].

Представляет интерес пародийная стилизация Нагорной проповеди Иисуса Христа, введенная в итоговую, восьмую главу романа. Библейские Заповеди Блаженства (Мф. 5:3-12; Лк. 6:20-23) в X строфе своеобразно трансформируются в форме пародии, имеющей резко сатирический смысл: «Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, кто вовремя созрел, Кто постепенно жизни холод С летами вытерпеть умел; Кто странным снам не предавался, Кто черни светской не чуждался, Кто в двадцать лет был франт иль хват, А в тридцать выгодно женат; Кто в пятьдесят освободился От частных и других долгов, Кто славы, денег и чинов Спокойно в очередь добился, О ком твердили целый век: N.N. прекрасный человек» [4, 169].

Десять Заповедей вместе с Заповедями Блаженства являются основой христианского учения о жизни. Используя цитатный библеизм «блажен» и синтаксическую «матрицу» Заповедей Блаженства (в пушкинском романе их тоже 9, как и в Библии), писатель раскрывает уже не отдельные стороны общественной жизни, как это наблюдалось ранее, а духовное состояние современного общества в целом, его отрыв от истинных ценностей. От пародийной X строфы автор переходит в строфе XI к размышлениям о смысле бытия, давая читателю возможность ощутить скрытый, глубинный план пародии: «Но грустно думать, что напрасно Была нам молодость дана...» [4, 169].

Философское содержание пародийной стилизации библейского текста углубляется в последней строфе романа ЛІ: «Блажен, кто праздно жизни рано Оставил, не допив до дна Бокала полного вина, Кто не дочел Ее романа И вдруг умел расстаться с ним, Как я с Онегиным моим» [4, 190]. Фактически в финале идет речь уже не о литературном романе, а о романе самой жизни («Ее»), о реальном трагизме (выше сказано: «Иных уж нет, а та далече», «О много, много рок отъял!» [4, 190]), о проблемах бытия в широком онтологическом смысле. Введение элементов «достоверности» в данную строфу (апелляция автора к своему декабристскому прошлому, воспоминание-мистификация о той, «с которой образован Татьяна милый идеал», о непоправимых жизненных утратах) усиливает ощущение господства романа жизни над романом как фактом литературы.

Таким образом, в результате проведенных исследований мы пришли к следующим выводам. Пародия в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» имеет различные источники (отдельные литературные тексты, жанры, художественные на-

правления, Библия). Приемы создания пародии в романе «Евгений Онегин» отличаются разнообразием: использование литературных «масок», различные виды стилизаций (литературных и библейских текстов, «человеческих» документов — альбомные стихи, воспроизведение реальных диалогов и проч.), говорящие имена и фамилии, метонимии, авторские оценки и др. В структуре некоторых персонажей заложен элемент пародии, что усиливает полифонизм образов (Онегин, Заречный и др.). Функции пародии в романе связаны с выражением сложной авторской позиции. Сатирический пафос пародии служил выявлению духовной пустоты и несостоятельности общественной жизни, особенностей общественного сознания. Вместе с тем пушкинская пародия не ограничивается сферой комического, она акцентировала смену литературных жанров и направлений, активные эстетические поиски писателя, выработку новых принципов художественного изображения. Пародия в романе выполняет и философскую функцию, переводя читателя от внешнего плана к вечным вопросам Бытия, к постижению смысла «романа» самой жизни.

ДЖЕРЕЛА

1. Кравцов Н.И. Пародия [Текст] / Н.И. Кравцов // Словарь литературоведческих терминов [Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев]. — М. : Просвещение, 1974. — С. 259–260.
2. Лотман Ю.М. Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин». Комментарий [Текст] / Ю.М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПБ. — 2003. — 848 с.
3. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха [Текст] / В.Я. Пропп. — 2-е изд. — СПб. : Алетей, 1997. — 284 с.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 17 т. [Текст] / А.С. Пушкин. — М. : Воскресенье, 1994. — Т. 6 : Евгений Онегин. — 1995. — 700 с.
5. Теория литературы : учеб. пособ. для студ. фил. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. [Текст] / под ред. Н.Д. Тмарченко. — М. : Академия, 2004 — Т. 1. : Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — 2004. — 512 с.
6. Тынянов Ю.Н. О пародии [Текст] / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. — М. : Наука, 1977. — С. 284–309.
7. Фесенко Э.Я. Теория литературы : учеб. пособ. для вузов [Текст] / Э.Я. Фесенко. — Изд. 3-е, доп. и испр. — М. : Академический Проект ; Фонд «Мир», 2008. — 780 с.
8. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии [Текст] / О.М. Фрейденберг // Русская литература XX века в зеркале пародии : Антология. — М. : Высшая школа, 1993. — С. 392–404.
9. Sierotwinski S. Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury [Text] / S. Sierotwinski. — Wrocław: Ossolineum. — 1966. — 351 s.

Стаття присвячена аналізу пародії в романі О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін». Уточнено поняття пародії та визначено її форми в художньому тексті. Розкрито форми та функції пародії як текстових складників стилю в романі «Євгеній Онегін».

Ключові слова: пародія, роман у віршах, функція, літературна маска, стилізація.

This article is devoted to the analysis of parody in the novel “Eugene Onegin” written by A. Pushkin. The definition of parody is specified here, alongside with its implemented forms in the literary text. In the article the forms and functions of the parody as text components of style in the novel “Eugene Onegin” are analyzed.

Key words: parody, novel in verse, function, literary mask, stylization.