

13. Черемисина Н. В. О трех закономерных тенденциях в динамике языка и композиции текста / Н. В. Черемисина // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения : Русский язык. – М., 1987. – С. 13–26.
14. Чуков Б. В. Статья с веком наравне : История арабской литературы в Ираке / Б. В. Чуков. – М. : Институт Востоковедения РАН, 1997. – 351 с.
15. Genette G. Narrative Discourse / G. Genette. – Oxford : V.Blackwell, 1980. – 248 p.

УДК: 821.161

Я. В. Галкина

Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля

**Автопародийная рефлексия в поэзии Игоря Северянина
(стихотворения «Июльский полдень» и «Коляска»)**

Галкина Я. В. Автопародийна рефлексія у творах Ігоря Северянина (поезії «Липневий полудень» та «Коляска»). У статті розглядаються поетичні особливості творів еґо-футуриста Ігоря Северянина "Липневий полудень" (1910) і "Коляска" (1918) з точки зору автопародіювання на різних рівнях організації художнього тексту. Автопародійний підхід до розробки важливої для Северянина теми – гедонізму і неробства, – демонструє не тільки еволюцію авторського стилю, а й рефлексію з приводу змін культурного середовища, яке постачало матеріал для поезії. "Подвійна" іронія Северянина – реакція на розхитування постсимволістської поетики при завершенні Срібного віку і кризи власних поетичних пошуків.

Ключові слова: Ігор Северянин, іронія, пародія, автопародія.

Галкина Я. В. Автопародийная рефлексия в поэзии Игоря Северянина (стихотворения «Июльский полдень» и «Коляска»). В статье рассматриваются поэтические особенности стихотворений эґо-футуриста Игоря Северянина «Июльский полдень» (1910) и «Коляска» (1918) с точки зрения автопародирования на разных уровнях организации художественного текста. Автопародийный подход к разработке важной для Северянина темы – гедонизма и праздности, – демонстрирует не только эволюцию авторского стиля, но и рефлексию по поводу изменений культурной среды, щедро снабжавшей поэзию материалом. «Двойная» ирония Северянина – реакция на расшатывание постсимволістської поэтики на закате Серебряного века и на кризис собственных поэтических поисков.

Ключевые слова: Игорь Северянин, ирония, пародия, автопародия.

Galkina Y. Self-parody in Igor Severyanin's poetry (poems "July Noon" and "A carriage"). Poetic particular of ego-futurist Igor Severyanin's poems "The July Noon" (1910) and "The carriage" (1918) are considered in the article. The poem "The carriage" is a parody on the text "The July afternoon." Igor Severyanin parodies the important for his poetry theme of hedonism and idleness. The analysis helps to understand the evolution of the author's style, and the perception of changes in the cultural environment. Severyanin's "double" irony is the reaction to loosening of postsymbolist poetics after the revolution and to the crisis of his own poetic practice.

Key words: Igor Severyanin, irony, parody, self-parody.

Творчество поэта Серебряного века Игоря Северянина стало предметом научного изучения не так давно: с 80-х годов прошлого века началось активное «возвращение» его поэзии в виде переизданий, а литературоведение за него вплотную принялось уже в постсоветскую эпоху. Северянинские стихи долго оставались непонятными в силу специфичности стиля – пестрого, вычурного, пафосного, исполненного эпатажного позерства. Полноценное признание «иронического начала» как ключа к пониманию его поэтики намечается в 1990-е гг. (например, у В. Казака [2], у Ю. Лазебника и В. Ярмак [3]) и закрепляется уже в наши дни, (см. работы В. О. Паутовой [4]). Некоторые исследователи даже пытаются определить суть этого иронизирования. Так, авторы современного учебника «История русской литературы XX века. Первая половина. Кн.1» называют его иронию «чисто авангардной», ибо автор стремился «посредством «лубочной

стилизации и искусно созданной индивидуальной поэтической утопии выйти к простому человеку с его запросами и потребностями» [1:239]. Но осмелимся утверждать, что ирония Северянина гораздо сложнее авангардного лубка или романтического желания сбежать от пошлости «на берег моря, где ажурная пена» [4:17].

Любопытным явлением, которое заставляет лучше понять суть северянинской иронии, являются образцы автопародирования, иронического обыгрывания собственной лирической темы. В 1910 году Северянином было написано стихотворение «Июльский полдень» [5:107], а в 1918 появилось стихотворение «Коляска» [5: 287]. Произведения, хоть и отделены изрядным временным промежутком, развивают постоянную для Северянина тему в характерных топосах – эстетское путешествие. В обоих случаях создается «картинка» по общей схеме: светские праздные люди совершают прогулку в экипаже. Совпадают образ действия, место и время действия (изображен экипаж на загородной дороге в

июльский полдень) и даже объем стихотворений. Узнаются свойственные автору гедонистические мотивы, но очевидно, что решены они через совершенно различные приемы, принципиально изменен ракурс, в котором рассматривается один и тот же объект. В чем же заключается этот поэтический «сдвиг»?

Стихотворение «Июльский полдень» было включено в сборник «Громокипящий кубок» (1914), ставший визитной карточкой северянинского стиля и резонансным литературным событием. Тема элегантно прогулки в экипаже не единожды представлена даже в этом сборнике (см. «Каретка куртизанки», «Зизи»). В них видится отклик на модное светское обыкновение прогулок-катаний, особенно распространенное в дамском обществе. «Июльский полдень» имеет подзаголовок «Синематограф», создавая ассоциацию с движущейся картинкой, воспроизведенной по кадрам.

Фоника стихотворения настраивает на «экзотическое», «красивое» произнесение со сцены (Северянин практиковал чтение стихов нараспев). Особенно фонетически приметными стали первая и последняя строфа, т.е. обрамляющие и потому важные для создания общего впечатления от звучания. Обилие открытого [э] обеспечивает стихотворению «иностранный акцент»: «[Э]легантная коляска в [э]лектрическом биенье // [Э]ластично шелестела по шосс[э]йному песку». Ритмичное использование сонорных [л], [р], фрикативных [ш], [с], [ф], [ч] словно воспроизводит «шелест» экипажа, который в силу своего изящества и элегантности не может производить обычного шума.

Хореический размер тоже вносит в текст необходимую динамику, воссоздавая стремительное движение чудесной коляски.

Лексика стихотворения богата заимствованиями («шоссейный», «эластично», «фарватер»). Даже адаптированное в русском языке слово «шофер» произносится с «заграничным» шиком: «шоффер».

Северянинская склонность к неологизмам воплощена в эпитетах, создаваемых по принципу сращения основ: «быстротемпном» (упоенье); «аловстречном» (устремление). Эффект этих новообразований парадоксален: кажется, что цель сращения – выразительно представить скорость движения, воссоздать быстрый темп, интенсивность образа, но странность, неуклюжесть звучания (стечение согласных [стр], [мпн] явно тормосит заданный гладкий ритм, вносит диссонанс в музыкальность «шелеста»).

Глаголы со значением динамически проявленного действия («бежали», «плыла», «кувыркался», «отражаясь», «лился») представлены в форме прошедшего времени и несовершенного вида, создано ощущение «незавершенного прошедшего», фрагментарности, эскизного наброска, выхваченного из времени. Включенный

же в эту же парадигму неологизм «столбенел» (зловеще инок) относится к ней лишь формально, поскольку основная его семантика – прозаичность и статичность. Поэт сталкивает элементы, претендующие на изысканность, утонченность, и грубые, прозаические.

Поэт, создавая зарисовку с идиллическим пейзажным фоном, нарочито свободно вводит в текст прозаизмы, термины из технической сферы, малоуместные в произведениях «высокой поэзии», но в начале XX века отразившие реалии времени: «шины мотора», «шоссейный», «электрический», происходит эстетизация продуктов цивилизации. Но Северянин, в отличие от собратьев-футуристов, употребляет их в нарочито жеманном тоне.

Тенденция к смешению стилевых элементов, эстетических модусов часто подвигает автора к созданию экспериментальных фигур, напоминающих оксюморон. В первой строфе это характеристика героинь – «девственные дамы». «Дамами» в русском языке еще в начале XX века называли женщин, соответствующих статусу «госпожа», как правило замужних. Незамужние именовались «барышнями», «девицами», лирика, высокий стиль предпочитали «девушек» и «дев». Претенциозное северянинское уточнение «девственные» вносит в текст очевидную двусмысленность и выглядит комично. Этот комизм только усиливает образ «столбенеющего инока», который неодобрительно смотрит на прогуливающих, «слыша в хрупоте коляски звуки нравственных пропаж». Так иронически автор обыгрывает популярную (и даже «модную») в читательской среде 1910 годов идею всеоправдывающей, всепобеждающей и целомудренной (в силу имморальности) красоты, заимствованную из эстетских и символистских произведений и очень непросто прививавшуюся на русской почве. О. Паутова в своей диссертации отметила близость северянинской аксиологии идеи Достоевского о красоте, спасающей мир [4:18]. Но данные стихи, как и многие другие этого времени, как подтверждает «Громокипящий кубок», транслируют скорее галантерейное представление капитана Лебядкина о прекрасном. Но если Достоевский создавал образы в духе Лебядкина ради романного «многоголосия», то Северянин «вживается» в него как в лирического героя, ставшего неотъемлемой частью культурного мира.

Центральными образами стихотворения «Июльский полдень» являются дамы-эстетки – женская ипостась «денди», главного лирического персонажа «Громокипящего кубка». Северянинские «девственные дамы» – изящная карикатура на героинь женской поэзии рубежа XIX-XX веков с ее апологией утонченности, чувственности, каприза (как ни вспомнить уважаемую Северянином Мирру Лохвицкую, «декадентскую мадонну» З. Гиппиус, писательницу Л. Зиновьеву-Аннибал, на которых равнялись не только дамы-литераторы, но хозяйки околелитературных салонов, «демимонденки»).

Северянин пародійно обиграл извечную заинтересованность женской натуры в вопросах красоты и моды («Словно пчелки к лепестку»), и склонность околелитературной, околелитературной, околелитературной среды к примитивизации эстетических проблем.

Второе из рассматриваемых стихотворений, «Коляска», принадлежит иной эпохе. Январь 1918 года – первый сезон новой власти, новой идеологии и начало новой культуры. Но тема выбрана намеренно старая, неполитическая, создается откровенная аллюзия на «Июльский полдень», и если произведение рассматривать вне этой интертекстуальной связи, оно кажется малопонятным, привычно северянинским по теме, но совершенно не в манере, не в духе «грезифарса». Уже из заголовка испарилась пейзажная эскизность и легкость: заголовок обходится одним достаточно прозаическим словом. Стремительный хорей заменен мерным течением четырехстопного ямба, богатого пиррихиями. Ритм стихотворения максимально приближен к ритму разговорной речи, и в этом северянинское использование четырехстопного ямба близко пушкинской практике.

Фоника стиха выдержана в новом ключе: нет мягкого чередования сонорных, исчезли открытые гласные, придающие стихотворению напевность и «иностранный». Аллитерация обеспечивает иное настроение, часто повторяющийся звук [p] соответствует атмосфере утомительной поездки: «Четы[р]ехместная коляска, полу[р]ыдван-полуковчег, // катилась по до[р]оге т[р]яско...»

Лексика стихотворения проще и прозаичнее, автор почти обходится без экзотизмов, завуалированных столкновений высокого и низкого. Единственным очевидным экзотизмом можно считать слово «дэнди». Но образ денди помещается в столь чуждую, грубую среду (рядом с кучером, ленивыми лошадьми и злобными оводами), что дендизм кажется абсолютным недоразумением. Если за восемь лет до этого Северянин предпочитал усложнять, оттенять нюансы противостояния высокого и низкого, разнородность (за счет маскировки одного под другое), то теперь конфликт совершенно не прикрыт. Праздные господа зачем-то куда-то едут по страшной жаре. Их донимают мухи. Исчезла и «поэзия цивилизации». Громоздкий рыдван с ленивыми лошадьми – вот во что превратилась изящная электрическая коляска (автомобиль), а на разбитой дороге не разгонишься, как на гладком шоссе. Вместо экзотичного «шоффэра» – вульгарный кучер. Количество метафор сокращается, зато самая емкая совершенно не элегантно «их лица заливала краска». «Июльский полдень» из названия перемещается внутрь текста, указывая не только на момент времени, но на состояние, атмосферу: «Июльский полдень был так душен...».

В сравнении стихотворений рождается мысль, что путешествие, начавшееся как романтическая прогулка, затянулась и утратила все признаки «грезы». Остался фарс. Примечательно, что текст заканчивается басенной сентенцией «Вам не встречалась та коляска, скажите, будьте так добры?». Северянин словно отсылает к прутковскому «Читатель, он тебе не попадался?» Примечательно, что «нравоучительное» стихотворение Козьмы Пруткова, именно этой строкой завершаемое – тоже о «путешествии», абсурдном и совсем не изящном (пастух куда-то унес молоко и потерялся), как и прогулка в июльский полдень. Известно, что Козьма Прутков был весьма почитаем Северянином. Прутковские «риторические» концовки – пародия на нравоучительную риторику в поэзии XIX века. Северянин иронизирует по поводу собственной поэзии, стилистической игры, которая в свете новой эпохи утратила актуальность и загадочность. Многие петербургские поэты в 1918 году еще всю эпигонствовали «под декадентов», но культурный читатель, свидетель разрухи, политической неопределенности, едва ли не Апокалипсиса, мог относиться к такому подражанию с недоумением. «Коляска» Северянина откликается на по-настоящему кризисную ситуацию, когда культур требует отчетливо новых форм, но багаж старых так велик и тяжел, что кажется библейским ковчегом, потерявшимся в водах потопа. Поэт, сделавший псевдоэстетизм своей манерой, годами создававший мир «озерзамков» и «принцесс», иронически осмыслил свою растерянность.

То, что перед читателем пародия – очевидно, сквозь план «Коляски» узнаваем план «Июльского полдня», но при этом, по Ю. Тынянову, на лицо «невязка обоих планов» [6:200]. При этом объектом пародирования становится образные клише, делающие авторский стиль узнаваемым: образ денди и эстеток-прелестниц, гедонистическая праздность, чувственность. Основным пародийным приемом можно считать травестию. Образы, основанные на псевдоизысканности, превращаются в пошлые, вульгарные.

Стихотворение «Коляска» помещено в сборник 1923 года «Соловей». Эта книга насыщена иными яркими примерами автоцитации, автопародирования, которые тоже заслуживают анализа, ибо являются перспективными объектами дальнейшего исследования, свидетельствуют о трудном и сложно переживании ситуации кризиса «соловья без тенденций», признающих свою «бессмысленную чудесность». Таким образом, северянинское наследие демонстрирует, что объектом иронии может становиться любая реальность: историческая, литературной моды и представлений, собственный поэтический мир. В поэзии Северянина нет «двоемирия», но есть бесконечное количество миров, отражающих друг друга.

Література

1. История русской литературы XX века. Первая половина. Кн. 1 / под ред. Л. П. Егоровой. – М. : Флинта, 2014. – 450 с.
2. Казак В. Лексикон русской литературы XX века / В. Казак. – М.: РИК «Культура», 1996. – 491 с.
3. Лазебник Ю. Поэзия XX века: слово, текст, мир / Ю. Лазебник, В. Ярмак. – К. : Наукова думка. – 140 с.
4. Паутова О. А. Творчество Игоря Северянина: аксиологический аспект: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / О. Паутова. – Тверь, 2006. – 18 с.
5. Северянин Игорь. Стихотворения / Игорь Северянин. – М. : Советская Россия, 1988. – 464 с.
6. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.

УДК 821.161.2 - 32. Тютюн. Гр 09

Н. І. Гноєва*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна***Мотивна структура новелістики Григора Тютюнника (до 85-річчя від дня народження)**

Гноєва Н. І. Мотивна структура новелістики Григора Тютюнника (до 85-річчя від дня народження). У статті визначені провідні концепти новелістики Григора Тютюнника – любов і біль. Особлива увага приділена аналізу специфіки художньої реалізації мотивів самотності, відчуження, соціальної та екзистенційної незахищеності людини, розкриттю рис світовідчуття персонажів, психологічної глибини характерів у новелах «Нюра», «Смерть кавалера», «Медаль». Розглянута драма «маленької» людини, втрата її автентичності, моральна деформація особи у складних соціальних обставинах. Схарактеризовано образ дивака в новелі «Дикий».

Ключові слова: мотив, самотність, відчуження, незахищеність, характер.

Гноєва Н. И. Мотивная структура новеллистики Григора Тютюнника (к 85-й годовщине со дня рождения). В статье определены основные концепты новеллистики Григора Тютюнника – любовь и боль. Главное внимание уделено анализу своеобразия художественной реализации мотивов одиночества, отчуждения, социальной и экзистенционной незащищенности человека, раскрытию особенностей мироощущения персонажей, психологической глубины характеров в новеллах «Нюра», «Смерть кавалера», «Медаль». Рассмотрена драма «маленького» человека, потеря самоидентичности, моральная деформация личности в сложных социальных обстоятельствах. Охарактеризовано образ чудака в новелле «Дикий».

Ключевые слова: мотив, одиночество, отчуждение, незащищенность, характер.

Gnoyeva N.I. Motif Structure of HryhirTutiunnyk'sNovelistics(to the 85th Birthday Anniversary).

The article defines the main concepts of HryhirTutiunnyk'snovelistics – love and pain. It focuses on analysing the originality of the artistic realization of the motifs of man's loneliness, estrangement, social and existential insecurity, on revealing the peculiarities of the heroes' world-view, the psychological depth of characters in the short stories Niura, Chevalier's Death (SmertKavalera), Medal. The drama of the "little" man is considered as well as the loss of self-identity, moral deformation of the personality in difficult social circumstances. The image of the queer man in the short story Wild (Dyky) is characterised.

Key words: motif, loneliness, estrangement, insecurity, character.

Григір Тютюнник – знакова постать в українському культурологічному просторі, чий метафізичний бунт проти системи, абсурдності буття, екзистенційний біль за людину співзвучні європейському екзистенційному бунту. В основі українського руху шістдесятників, до якого належав і Григір Тютюнник, якраз і був екзистенційний бунт проти системи.

Осмислюючи проблему знаковості постаті письменника, його естетичного феномену, Р. Мовчан відзначала, що він «уособлення бунту прихованого, бунту в літературі, бунту не руйнівного, а будівничого. Себевіднайдіння й утвердження у слові було для письменника рівнозначне прагненню зберегти своє внутрішнє «я», не вбити, а виплекати в собі *постать творця* (виділення автора – Н. Г.), носія вже оновленої, а також потенційно оновлюваної естетики. Саме

своїм мистецтвом, що існувало поза політикою, ідеологією, в самодостатній сутності, він підпільно підривав авторитет соцреалізму як апології тоталітарної системи. У цьому його знаковість» [4:27].

Говорячи про естетичний феномен Григора Тютюнника, варто відзначити, що 5 грудня 2016 року – 85-річчя від дня народження митця, чия доля, як і доля його старшого брата Григорія Тютюнника, була пов'язана з Харківським університетом, у якому він протягом 1957–1962 років студював російську філологію, про які він напише в автобіографії як про «щасливі п'ять років навчання в університеті на філологічному факультеті, те, що я й люблю» [1: 23]. А в листі до брата від 22 вересня 1957 року писав: «Університет для мене – більше, ніж я того чекав. Мої уявлення про нього були викривлені і зовсім необгрунтовані. Тут навчать не тільки помічати, фіксувати певні факти, але навчать і аналізувати їх правильно, без