

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 обіграв ізвечную зацікавленість жіночої натури в питаннях краси і моди («Словно пчелки к лепестку»), і схильність околотературної, околоартистическої середі к примітивізації естетических проблем.

Второе із розглядаємих віршів, «Коляска», належить іншій епохі. Янвiрь 1918 року – перший сезон нової влади, нової ідеології і початок нової культури. Але тема вибрана намірено старою, неіполітескою, створює відкресненну аллюзію на «Іюльський полдень», і якщо вірш розглядати поза цю інтертекстуальну зв'язь, він здається малопонятним, звично северянїнським за темою, але абсолютно не в манері, не в дусі «гресофарса». Уже із заголовка іспарилась пейзажна ескізність і легкість: заголовок обходиться одним достаточнo прозаїческим словом. Стремительний хорей замінен мерним теченням чотирехстопного ямба, багатого пірихіями. Ритм віршів максимально близький до ритму розмовної мови, і в цьому северянїнське використання чотирехстопного ямба близько пушкінської практики.

Фоніка вірша вибрана в новій ключі: не м'якого чередування сонорних, іспарилі відкриті гласні, надають віршованню напевність і «іноземність». Аллітерація забезпечує інше настроєння, часто повторюючийся звук [р] відповідає атмосфері утомительної поїздки: «Четы[р]ехместная коляска, полу[р]ыдван-полуковчег, // катилась по до[р]оге т[р]яско...»

Лексика віршів простіша і прозаїчеська, автор майже обходиться без екзотизмів, завуалізованих зіткнень високого і низкого. Єдиним очевидним екзотизмом можна вважати слово «дэнди». Але образ денди поміщається в столь чуждую, грубу середу (рядом з кучером, ленивими кіньми і зловними оводами), що дендизм здається абсолютним незрозумілим. Якщо за вісім років до цього Северянин віддавав перевагу ускладнювати, відтінювати нюанси протівостояння високого і низкого, різноманітність (за рахунок маскування одного під друге), то тепер конфлікт абсолютно не прихований. Праздні господа зачемо-то кудато їдуть по страшній жарі. Їх доймають мухи. Іспарилі і «поєзія цивілізації». Грозозкий рыдван з ленивими кіньми – ось во що перетворилась ізящна електричеська коляска (автомобіль), а на розбитій дорозі не розгонисься, як на гладком шосе. Замість екзотичного «шоффера» – вульгарний кучер. Кількість метафор зменшується, але найкраща абсолютно не елєгантна «їх лица заливала краска». «Іюльський полдень» із назви переміщується всередину вірша, вказуючи не тільки на момент часу, але на стан, атмосферу: «Іюльський полдень був так душен...».

В порівнянні віршів народжується думка, що подорож, почавшись як романтичеська прогулянка, затянулася і втратила всі ознаки «гресы». Залишився фарс. Примічально, що вірш закінчується басенною сентенцією «Вам не зустрічалась та коляска, скажіть, будьте так добрі?». Северянин майже відсилає до прутковського «Читатель, он тебе не попался?» Примічально, що «нравовчительське» віршів Козьми Прутка, саме цю строку завершує – теж про «подорож», абсурдним і зовсім не ізящним (пастух кудато унес молоко і втратився), як і прогулянка в іюльський полдень. Відомо, що Козьма Прутков був дуже шанований Северянином. Прутковські «риторическі» закінчення – пародія на нравовчительську риторику в поезії ХІХ століття. Северянин іронізує за поводом власної поезії, стилістескої гри, котра в світлі нової епохи втратила актуальність і загадочність. Багато петербургські поєти в 1918 році ще зовсім епігонствовали «під декадентів», але культурний читач, свідєтель розрухи, політескої неопределенності, майже не Апокаліпсиса, міг відноситися до такої імітації з незрозумілим. «Коляска» Северянина відкликається на по-настоящему кризісний стан, коли культурі потрібні відчутливі нові форми, але багаж старих так великий і важкий, що здається біблейським ковчєгом, втраченим в водах потопа. Поет, зробивши псевдоестетизм своєю манерою, роками створював світ «озерзамков» і «принцес», іронічеськи осмислив свою растерянність.

Але, що перед читачем пародія – очевидно, крізь план «Коляски» знаємо план «Іюльського полдня», але при цьому, за Ю. Тынянову, на обличчя «невязка обоїх планів» [6:200]. При цьому об'єктом пародіювання стають різні кліше, роблять авторський стиль знаємым: образ денди і естеток-прелестниць, гедоністеская праздність, чуттєвість. Основним пародійним прийомом можна вважати травестію. Образи, основані на псевдоізысканності, перетворюються в пошліє, вульгарні.

Віршів «Коляска» поміщено в збірник 1923 року «Соловей». Ця книга насичена різними прикладами автоцитатії, автопародіювання, котрі теж заслуговують аналізу, бо є перспективними об'єктами дальнєшого дослідження, свідєтєвують про важкий і складний переживання стану кризіса «солов'я без тенденцій», визнаючих свою «бесмысленную чудесность». Таким чином, северянїнське насліддя демонструє, що об'єктом іронії міже стати будь-яка реальність: історичеська, літературної моди і представлений, власний поетічеський світ. В поезії Северянина немає «двоємір'я», але є безкінечна кількість світів, відображаючих 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 необґрунтовані. Тут навчать не тільки помічати, фіксувати певні факти, але навчать і аналізувати їх правильно, без