

Пародийная стилизация: авторская креативность и комический эффект

А.В. СНИГИРЕВ
(Екатеринбург)

Художник, вступая в диалог с предшествующим текстом, всегда активен по отношению к нему, он никогда не повторяет его дословно. Так, Пьер Менар, герой известного рассказа Х.-Л. Борхеса, во многом просто переписывая *Дон Кихота* Сервантеса, создает принципиально новое произведение. Авторская креативность проявляется не только в выборе самого источника заимствования (например, существенен вопрос: почему Иван Грозный в письмах к Курбскому обращается прежде всего к цитатам из *Ветхого завета*, а его оппонент – к *Новому завету*?), отборе материала (отметим характерную преимущественно для поэтики постмодернизма языковую игру с крылатыми словами), но и в работе по усвоению и переработке “чужого” материала с целью достижения определенного художественного эффекта.

При стилизации, понимаемой как фрагмент текста, качественные характеристики которого значительно отличаются от формально-содержательных характеристик всего произведения и имеют аналоги в определенном наборе текстов того или иного литературного направления, творчества писателя, жанра и т.д., авторская креативность, его активность при работе с заимствованиями, очень высока и направлена обычно на создание пародии.

Пародия всегда представляет собой сознательную игру автора с чужим стилем с целью достижения комического эффекта. Ю. Тынянов пишет: “Пародия, оторванная от пародийности, но носящая в своей структуре характер комического сдвига систем, оказывается каким-то ценным, устойчивым материалом” (Тынянов 1977: 299). Классическими

образцами пародии стали произведения, созданные под именем Кузьмы Пруткова, *Гаргантюа и Пантагрюэль* Ф. Рабле, *Орлеанская девственница* Вольтера и т.д. Художник при создании пародии вступает в конфликтный диалог с предшествующим текстом или текстами, художественный результат которого реципиентом более или менее легко “считывается” с оригинального авторского произведения.

Анализ сатирических романов двух писателей, творчество которых разделяет столетие, – классика русской литературы М. Е. Салтыкова-Щедрина и постмодерниста С. Соколова, представляет интерес как для рассмотрения “работы” авторской креативности при создании комического эффекта, так и для уяснения логики развития структурно-смысловых приемов пародийной стилизации в истории отечественной словесности.

Всего в тексте романа М.Е. Салтыкова-Щедрина *История одного города* выявлено 13 случаев стилизации. Автор создает стилизации летописей: “Ежели древним еллинам и римлянам дозволено было слагать хвалу своим безбожным начальникам и предавать потомству мерзкие их деяния для назидания, ужели же мы, христиане, от Византии свет получившие, окажемся в сем случае менее достойными и благородными?” (Салтыков-Щедрин 1970: 28). В романе немало стилизаций бюрократической документации. Официальных донесений: “Сего 10-го июля... от всех вообще глуповских граждан последовал против меня великий бунт по случаю бывшего в слободе Негоднице великого пожара собрались ко мне, бригадиру, на двор всякого звания люди и стали меня нудить и на коленки становить, дабы я перед теми бездельными людьми прощение принес” (*там же*, с. 103). Указов и законов: “Закон 1-й. Всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесет дары” (*там же*, с. 144). Философских и общетвенно-политических трактатов и записок: “Мысли о градоначальническом единомыслии, а также о градоначальническом единовластии и прочем. Сочинил глуповский градоначальник Василиск Бородавкин. Необходимо, дабы между градоначальниками царствовало единомыслие...” (*там же*, с. 220); “О благовидной всех градоначальников наружности. Сочинил градоначальник, князь Ксаверий Георгиевич Микадзе. Необходимо, дабы градоначальник имел наружность благовидную...” (*там же*, с. 226) и т.д. Автор преимущественно обращается к письменным источникам: историческим

трактатам, художественным произведениям и официальным документам.

Об одном из героев главы *Эпоха увольнения от войн*, Беневоленском, уже в *Описи градоначальников* сказано: “едал пироги с начинкой” (Салтыков-Щедрин 1970: 42). Беневоленский, созданный Салтыковым-Щедриным во многом на основе реального исторического лица – Сперанского, так же как и его прототип, увлечен написанием и изданием всяческих законов и положений. Один из этих документов, а именно *Устав о добропорядочном пирогах печениш*, можно назвать апофеозом бюрократической глупости. В нем градоначальник последовательно регламентирует действия горожан – от “1. Всякий да печет по праздникам пироги, не возбраняя себе таковое печение и в будни” (там же, с.145) до “5. Исполнивший сие да яст” (там же, с. 145). Примечательно, что градоначальник пытается заключить в рамки инструкции весь процесс приготовления пищи, связывая его при этом с социальным статусом человека: “Люди неимущие да кладут требуху” (Салтыков-Щедрин 1970: 145). Описывая особенности приготовления пищи (“класть пирог в печь и содержатъ в вольном духе, доколе не зарумянится”) (там же, с. 145), он отмечает даже, из чего нельзя делать пироги (“Делать пироги из грязи, глины и строительных материалов навсегда возбраняется”) (там же), но при этом нигде не упоминается о важной составляющей пирога – тесте. Пирог в таком случае приобретает вид аморфной массы из начинки, яиц и масла, приготовляемой каким-то невероятным способом в печи, в которой нет огня (“в вольном духе”). При этом, однако, градоначальник не забывает и о себе: “По вынутии из печи, всякий да возьмет в руку нож и, вырезав из середины часть, да принесет оную в дар” (там же). Глуповцы правильно поняли устав и “все наперерыв спешили обрадовать Беневоленского: каждый приносил лучшую часть, некоторые дарили даже по целому пирогу” (там же).

Перед нами контаминация и стилизация двух, казалось бы взаимоисключающих, текстов – поваренной книги и официального документа. Приводя текст *Устава о добропорядочном пирогах печениш*, М.Е. Салтыков-Щедрин показывает не только бездарность и ненужность многих законов, издаваемых государством, но и то, что правительство из любой ситуации пытается извлечь прежде всего выгоду для себя. И глуповцы очень хорошо это понимают, т.к. они

“издревне были приучены вырезать часть своего пирога и приносить его в дар” (*там же*).

Немаловажным видится тот факт, что рассмотрение стилизации с точки зрения ее функционирования обнаруживает, что классик русской литературы XIX века смело идет на такой “острый” способ стилизации, как контаминация двух источников, что значительно усиливает комический, пародийный эффект, более характерный для литературы XX века.

Глава *О корени происхождения глуповцев* откровенно стилизована. В качестве источников для создания стилизации М.Е. Салтыков-Щедрин использовал такие тексты, как *Повесть временных лет*, *История государства Российского* Карамзина, *История России с древнейших времен* С.М.Соловьева, *История села Горюхина* А.С. Пушкина. Делая установку на стилизацию, автор прежде всего стремится воспроизводить лексику, характерную для источника. Это наблюдается в исследуемом фрагменте романа М.Е. Салтыкова-Щедрина *История одного города*. Так, например, он активно вводит в роман лексику со значением ‘народ, этнос’. Более того, М.Е. Салтыков-Щедрин использует подобную лексику, употребляя ее с перечислительной интонацией, в качестве однородных членов предложения: “По соседству с головотяпами жило множество независимых племен, но только замечательнейшие из них поименованы летописцами, а именно: моржееды, лукоеды, гущееды, клоковники, куралесы, вертячие бобы, лягушечники, лапотники, черNONEБЕЕ, долбежники, проломленные головы, слепороды, губошлепы, вислоухие, кособрюхие, ряпушники, заугольники, крошешники и рукоосу” (Салтыков-Щедрин 1970: 31).

Сравните у Карамзина: “Древляне, называемые так от лесной земли своей, обитали в Волынской Губернии; Дулебы и Бежане по реке Бугу, впадающему в Вислу, Лутичи и Тверцы по Днестру до самого моря и Дуная...” (Карамзин 1991: 48).

Сравните у Соловьева: “За исседонами к северу жили аримасы, одноглазые люди; далее за аримаспами грифы стерегли золото, и еще далее на север жили блаженные гиперборей” (Соловьев 1993: 54).

Отметим, что М.Е. Салтыков-Щедрин использует “сниженную” лексику, обозначая жителей своей вымышленной страны: вместо дулебов и гипербореев он описывает моржеедов, губошлепов, кособрюхих и т.д.

Таким образом, автор активен при создании стилизации на всех уровнях языка – от фонетики до синтаксиса. Достижение комического эффекта происходит за счет употребления определенной, сниженной лексики, намеренной архаизации синтаксиса и контаминации двух во многом противоположных стилей.

Роман С. Соколова буквально соткан из стилизаций разных видов и типов. Так, уже в самом начале, в предисловии *От автора*, С. Соколов использует приемы английского сентиментального романа: “Автор благодарит Судьбу, что любезно свела его на путях бытия с персонажами данной книги” (Соколов 1992: 12). Д. Бартон Джонсон перечисляет жанры, на которые опирается С. Соколов при создании своего постмодернистского текста: политический триллер, приключенческий роман, порнографический роман, мемуары, документальная проза (см.: Джонсон 1992). Этот перечень можно существенно расширить. Соколов создает стилизации жанра романа в письмах: “П.Д. – П.М. Сумерки. Библиотека. Число. Милостливый государь Петр Федотович, у меня предложение...” (Соколов 1992: 218); частушек: “Пошел козел в кооператив, Купил козе презерватив.” (*там же*, с. 184); японских традиционных форм стихосложения: “Тревожно. Ветра выворачивают листы на серебряную изнанку” (*там же*, с. 181); некрологов: “В возрасте шестидесяти четырех лет оставил свой клетчатый мир какой-то гроссмейстер, и где-то в курзале имело быть умилительное публичное проигрывание последней, навсегда им отложенной партии” (*там же*, с. 46) и т.д. Последний пример особо показателен для своеобразия стилизации в творчестве С. Соколова: заимствование одновременно двух источников – собственно жанра некролога и событийной канвы романа В. Набокова *Защита Луизина*. Всего в романе выделено 23 случая стилизации.

При создании стилизации художник XX века обращается к уже “сниженным” и комическим по своей природе жанрам.

Яркий пример – создание С. Соколовым частушек:

Пошел козел в кооператив,
Купил козе презерватив (Соколов 1992: 184).

Пошел козел на скотный двор
и показал козе прибор.
коза сказала: “Не хочу.”
козел сказал: “Я заплачу” (*там же*, с. 185).

Автор использует характерную для частушек традиционную строфику, бедную глагольную рифму (ср: “Знаю, знаю, кто *ворует* // черную смородину // знаю, знаю, кто целует // милку чернуюбровую” (*Уральская частушка* 1983: 67), воспроизводит присущий этому жанру интерес к “низким”, запретным темам. (“Мимо тещино дома // Я без шуток не хожу...” и т.д. (Флегон 1993: 349).

Пародийный и комический эффект создается не только за счет самой стилизации, но и за счет контекста. Герой (Палисандр) спрашивает, кто шарманщик, наигрывающий частушки (уже само парадоксальное сопоставление шарманки, исполняющей однотонные печальные мелодии и частушки, исполняемые под балалайку, создает комический эффект), и ему отвечают: “Владимир Высоцкий” (Соколов, 1992, с. 185).

С. Соколов более изощренно “играет” со стилизацией, чем М. Е. Салтыков-Щедрин. В одном из стихотворений, включенных в текст романа, автор стилизует поэтическое творчество Агнии Барто, косвенно указывая в примечании источник: “На мотив Бела Бартока” (Соколов 1992: 221). Узнавание фамилии происходит благодаря фонетическому сходству: Барто – Барток.

Стихотворение выглядит следующим образом:

Твой голос, упругий, как мячик,
тот мячик, который упруг,
Звучал совершенно иначе,
Чем голос твоих же подруг.

Когда ты на клиросе пела,
На клиросе пела когда,
Мне, в сущности, не было дела
До целого мира тогда.

Листва оголтелая, сыпья!
я жить и без листьев могу.
Но как об расчет я расшибся
всем буйством моим – на бегу!

А голос, упругий, как мячик,
Тот мячик, который упруг,
Который пружинит и скачет, –
Пружинит и скачет вокруг! (Соколов 1992: 221).

Несомненна стилизация стихотворений Агнии Барто из цикла “Игрушки” (Барто 1981: 17 – 23), в том числе таких, как “Мячик” (*там*

же, с.19) и “Резиновая Зина” (там же, с. 22). Автор использует лексику и тропы детской поэтессы (мячик, скачет и т.д.).

При этом стилизованный текст, написанный на основе стихов для детей, посвящен другой теме – теме любви Палисандра к “миловидной старушке Л., певшей в местном церковном хоре” (Соколов 1992: 220). Происходит подмена: вместо обращенности к ребенку мы находим обращенность к “миловидной старушке”. Соколов меняет возраст героини, тем самым добиваясь комизма уже гротескового характера, который усиливается тем, что С. Соколов вновь использует свой излюбленный прием: контаминацию двух источников. Кроме цикла *Игрушки*, в стихотворении присутствует стилизация одного из самых знаменитых стихотворений А. Блока:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче... (Блок 1960: 79).

С. Соколов “берет” у поэта Серебряного века лексику, строфику, ситуацию (пение в церкви), частично – образную систему, прежде всего образ “летящего голоса”. Оксюморонное соединение высокой трагической духовности:

голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придет назад (там же, с. 79).

с беззаботной детской игрой в мячик обнаруживает еще один важнейший принцип создания стилизации в романе С. Соколова *Палисандрия* – совмещение несовместимого, который напрямую “работает” на поэтику абсурда, характерную для творчества писателя второй трети XX века.

Уже отмечалось жанровое разнообразие стилизаций С. Соколова. Говорилось о том, что автор стилизует традиционную японскую поэзию, например, такой жанр, как хокку. Включая стилизацию в свой текст, автор оформляет ее одной строкой. Но при разбивке на строчки текст полностью имитирует данный жанр, для которого характерно

обращение к точечному, сиюминутному переживанию и жесткая форма – три строки, первая из которых является зачином, а остальные две – развитием темы:

Тревожно.

Ветра выворачивают листья

на серебряную изнанку (Соколов 1992: 181).

Весьма показательное сравнение стилизации хокку С. Соколова и А. Еременко, который использует прежде всего формальные требования стиха, наполняя его невозможным для японской традиции смыслом:

Жаркий полдень.

Бутылку вина

ворую в универсаме. (Еременко 1997: 40).

Исходя из особой креативной сути стилизации можно с определенной долей уверенности сказать, что принципы ее создания зависят прежде всего от художественной индивидуальности автора. Так, если М. Е. Салтыков-Щедрин использует при создании стилизации принцип “наполнения” фрагмента лексикой, образами, синтаксическими конструкциями источника, то для С. Соколова характерны контаминация нескольких источников, их парадоксальное сочетание.

Стилизация подчеркивает литературность произведения, сознательную установку автора на работу с предшествующей литературой, повышенную диалогичность текста. Об этом свидетельствуют и статистические данные: в большинстве случаев автор использует в качестве источника стилизации произведения литературы, реже – идеологические документы.

Эстетические границы возможного раздвигаются, и найденные М.Е. Салтыковым-Щедриним приемы, основанные на повышенной креативности (игра, контаминация текстов разных стилей, слом, которые и создают комический эффект), усиливаются С. Соколовым. Работая в постмодернистской художественной парадигме, он создает свои стилизации на грани эстетического риска (соединение Барто и Блока) и порой за гранью этически возможного (Высоцкий в роли шарманщика).

То, что и М.Е. Салтыков-Щедрин, и С. Соколов в своих сатирических романах используют схожие приемы при создании пародийной стилизации, связано не только с особенностями жанра, но и с тем, что

комический эффект возникает каждый раз, когда художник обращается к осмыслению недостатков и пороков русского общества, которые, оказывается, мало или совсем не изменились за сто лет.

Литература

- Барто А.Л., 1981, *Стихи детям*, Москва.
- Блок А., 1960, *Собрание сочинений: В 8 т. Т.2.*, Москва.
- Джонсон Д. Бартон., 1992, *Саша Соколов. Литературная биография* // Глагол. 1992. № 6. С. 270 – 291.
- Еременко А.В., 1997, *Инварианты. Книга стихов*. Екатеринбург.
- Карамзин Н.М., 1989, *История государства Российского: В 12 т, Т.1.* Москва.
- Салтыков-Щедрин М.Е., 1970, *История одного города*, Москва.
- Соколов С., 1992, *Палисандрия* // Глагол. 1992. № 6. С.9 – 262.
- Соловьев С.М., 1989, *Сочинения: В 18 кн. Кн. 1.*, Москва.
- Тынянов Ю.Н., 1977, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва..
- Уральская частушка*. Свердловск, 1983.
- Флегон А., 1993, *За пределами русских словарей*, Москва.

Parodying Stylization – Author’s Creativity and Comic Effect

The author compares parodying stylization in satiric novels of 19-Century Russian writer M. Sałtykow-Szczerdin and postmodernist S. Sokolow. The paper indicates the differences (the former writer refers to the lexical and syntactical means of one source, the latter – contaminates many sources) and a continuation (Sokolow presents higher creativity of the same means as Sałtykow-Szczerdin but on the border of artistic risk).