**Содержание**

Введение

1. Основная часть

1.1 Историко-литературная

1.2 Собственно исследовательская

1.2.1 Анализ текста-оригинала

1.2.2 Анализ текста пародии

Заключение

Список литературы

Приложение

**Введение**

Текст словесно-художественного произведения порождается творческой волей писателя: им создается и завершается. Вместе с тем звенья речевой ткани находятся в весьма сложном, даже конфликтном отношении к сознанию автора. Прежде всего: текст не всегда выдерживается в одной, собственно авторской речевой манере. В литературных произведениях запечатлевается разноречие, то есть воссоздаются различные манеры (способы, формы) мышления и говорения. При этом художественно значимым (наряду с прямым авторским словом) оказывается слово неавторское, именуемое литературоведами чужим словом.

Разноречие сегодня стало своего рода нормой культуры, в частности и словесно-художественной. Неавторские слова приходят в литературу не только в виде единичных звеньев произведения, но и в роли организующих начал, цементирующих художественную ткань.

Так обстоит дело в стилизациях, пародиях, сказах.

Стилизация – это намеренная и явная ориентация автора на ранее бытовавший в художественной словесности стиль, его имитация, воспроизведение его свойств. В стилизациях автор стремится к адекватности воссоздания определенной художественной манеры и от нее не дистанцируется.

Сказ, в отличие от стилизации и пародии, направлен на речь "внелитературную": устную, бытовую, разговорную, которая при этом является неавторской.

Свойства пародии определяются отчужденностью писателя от предмета имитации. Пародии – это перелицовки предшествующих литературных фактов, будь то отдельные произведения или "типовые" явления писательского творчества (жанры, стилевые установки). Они знаменуют добродушное вышучивание либо ироническое, а то и саркастическое осмеяние пародируемого. Пародии, как правило, строятся на резком несоответствии их предметно-теметического и речевого планов. Это особый жанр, который, в отличие от всех иных, направлен на саму литературу, а не на внехудожественную реальность, а потому по сущности вторичен. Возникает сразу же вопрос о том, что представляет собой вторичный жанр. По мнению отечественной исследовательницы З.Я.Тураевой, "вторичные жанры – это сложная система, которая строится на противоборстве двух знаковых систем – текста-основы и текста-прототипа… Возникает новая структура, которая предполагает алогичный мир" Пародия в состоянии существовать лишь за счет "непародийной" литературы, питаясь ее соками. Недаром ее называют "антижанром".

Известно, что пародии были присущи всем временам и народам, и в равной степени мы можем говорить о том, что и наше время не осталось безразлично к созданию пародий.

Несмотря на то, что литературная пародия постоянно привлекает внимание литературоведов и лингвистов, её сущность, её филологические основы остаются не выясненными окончательно, поскольку изучение этого жанра требует единства языковедческого и литературоведческого знания.

Когда мы говорим о художественном языке пародии, мы имеем в виду образ произведения. Здесь очень важен контакт между пародистом и читателем. Пародист может прямо заявить нам, что перед нами – пародия, но это не облегчает нам чтение, а, наоборот, произведение должно быть прочитано очень внимательно.

Пародия как жанр характеризуется некоторыми универсальными законами ее построения, которые, при всем многообразии типов пародийных произведений, присущи в той или иной мере каждому из них, независимо от языка, на котором они написаны. В.Л.Новиков выделяет следующие приемы: снижение стиля, введение нового материала, его вставка и подставка; замена поэтической лексики прозаической; гротеск; гипербола; переворачивание сюжета; создание пародийного персонажа; отстранение композиции, введение авторской самохарактеристики, а также дублирование и трансформацию в определенном их сочетании.

Таким образом, все виды пародии объединяют три чрезвычайно важных момента: 1) двуплановость восприятия (всякая пародия вторична: должно существовать нечто первичное, самостоятельное для того, чтобы могло осуществляться подражание ему); 2) имитационность (использование различных приёмов имитации, например стилизации); 3) насмешливое, ироническое отношение к имитируемому, представление текста пародируемого автора в гротескном виде.

Моя работа посвящена исследованию одной из пародий на стихотворение Блока "Незнакомка". Целью языковеда при анализе художественного текста является "показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание произведения", выявление пародируемых особенностей произведения.

Задачами данной работы явилось выявление следующих факторов создания пародии: объекта пародирования, композиционных особенностей; механизмов создания текста; стилизующих средств. Следует отметить, что пародируется не только содержание произведения, но и речевые аномалии (обыгрывание ненормативных фактов речи), форма и словотворчество, стиль автора. Важно знать, что пародия ничего не повторяет пассивно, ни один из элементов пародии первого плана не тождественен объекту даже когда отдельные слова, выражения внешне совпадают. В то же время в структурной основе пародии нет и не может быть элементов, не имеющих никакого отношения к объекту, не служащих задаче создания его комического образа.

**1. Основная часть**

*1.1 Историко-литературная*

Жанр пародии проходит через всю историю всемирной литературы. Один из ранних его образцов – древнегреческая поэма-пародия "Война мышей и лягушек" (VI в. до н.э.), осмеявшая высокий эпос. Пародия занимает заметное место в истории русской литературы. Огромное количество пародийных откликов вызвала баллада Жуковского "Певец во стане русских воинов". Жанром-фаворитом оказалась пародия в литературной жизни 1920-х годов.

Владимир Даль в своем "Толковом словаре живого великорусского языка" определил пародию так: "забавная переделка важного сочинения или насмешливое подражание, перелицовка, сочинение или представление наизнанку". В "Толковом словаре русского языка" (под редакцией Д.Н.Ушакова) пародия определяется как "сатирическое произведение в прозе или в стихах, комически имитирующее, высмеивающее какие-нибудь черты других литературных произведений". И одно из наиболее удачных определений мы можем прочитать в краткой литературной энциклопедии. Оно звучит следующим образом: "Пародия – жанр литературно-художественной имитации, подражание стилю отдельного произведения, автора, литературного направления, жанра с целью его осмеяния. Автор пародии, сохраняя форму оригинала, вкладывает в нее новое, контрастирующее с ней содержание, что по-новому освещает пародируемое произведение и дискредитирует его

Существует также мнение, что пародия является как бы ответвлением жанров комедии и сатиры, так как пародия, тоже высмеивая то или иное явление, вызывает ироническое, критическое либо отрицательное отношение к изображаемому. Пародия может быть действенным и остроумным средством литературной критики, но ее сущность не исчерпывается только одной критикой. Задача ее – как отрицательная, так и положительная оценка субъекта.

К сегодняшнему времени вышли в свет многочисленные значительные исследования о пародии, преимущественно о пародии ХVIII -начала ХХ веков. Для изучения пародии как фактора литературного стиля в литературе двадцатых годов было сделано немало. Ю. Тынянов в своей книге "Мнимая поэзия" писал: "Пародия может быть направлена на отдельные стороны стиля, на отдельные особенности, и вместе с тем, так как нет нейтральных качеств в литературном произведении как системе, это стилистическое пародирование легко переходит в пародию целого и часто является ею".

Отечественный исследователь Дмитрий Молдавский предлагает в своей работе "Литературные шаржи" рассмотрение пародии с позиций литературного жанра. Пародия может быть очень похожей, а может схватывать лишь какие-то черты оригинала, что-то очень важное для пародируемого персонажа – его взглядов и его настроений. "И подобно тому, как мы видим это в шарже, мы находим в пародии и восхищение, и раздражение, и радость, и – бывает и такое! – зависть".

Пародия – это, прежде всего, явление искусства. Следовательно, ей присуще общее свойство искусства – "смысловая неисчерпаемость". И перед читателями, независимо от степени их подготовленности, стоит единая главная задача – продвинуться как можно дальше в глубину пародийного текста. Чтобы понимать пародию, надо как бы вступить с этим жанром в условное соглашение, надо выработать навык "двойного зрения". Двойное зрение – важный элемент искусства, а именно быть читателем и зрителем – этот навык полезен не только для чтения пародий. Таким образом, чтение пародий, помимо прочего, - хорошая тренировка читательского и зрительского мастерства. При первом столкновении с текстом пародии надо представить, что перед нами – серьезное произведение, даже если и объявлено, что это пародия. Это нужно для того, чтобы отчетливо отпечатать в своем сознании первый план – буквальный план пародии. Но за этим, явным и буквальным, планом неизменно скрывается второй – план объекта. Двуплановая природа пародии – это непременное условие существования этого жанра. Ю.Тынянов говорил в своих исследованиях о "невязке" этих двух планов. Именно невязка сигнализирует о том, что перед нами пародия. И уже только теперь мы начинаем читать текст в качестве пародии, всматриваться в него, как в картину. Мы вступаем в своеобразный диалог с пародийным текстом, задавая ему вопросы и получая ответы.

Достойное и высокое призвание пародии – отвергать и высмеивать все исчерпавшее себя и мертвенное в литературе и искусстве. К тому же пародийные произведения способны воплощать благое начало непринужденной веселости, артистизма и игровой легкости.

Самым непреложным, самым неопровержимым доказательством правоты пародиста является "узнаваемость". Если мы сразу узнаем, на какое произведение написана пародия, стало быть, пародист прав, справился со своей задачей. Необходимым условием искусства пародиста является, таким образом, "способность к имитации, умение воспроизвести особенности художественного мышления поэта, усилив, заострив те черты его художественной манеры, которые пародисту кажутся заслуживающими внимания".

Таким образом, пародист должен создать пародию, превосходство которой над оригиналом было бы недвусмысленным и однозначным.

В моей работе анализируется пародия Финкеля на стихотворение А.А.Блока "Незнакомка", вошедшее во второй сборник стихов поэта, который был опубликован в 1907.

Как известно, основным течением в поэзии 90-х и 900-х годов был символизм. поэтический пародия блок финкель

Символизм – первое направление модернизма в европейской литературе. Возник он в 1870-е годы во Франции. Однако окончательное оформление символизма как самостоятельного литературного направления следует отнести к середине 1880-х годов, когда появилось название "символизм" и был опубликован манифест этого направления. Выработка своей эстетической платформы и формулировка ее в виде литературного манифеста будет характерной и для большинства последующих модернистских течений. Нередко именно такой манифест и сообщал общественности о рождении нового течения или группировки.

Для французского символизма, в отличие от несколько позднее сформировавшихся немецкого и русского, были важны в первую очередь не философские, а чисто художественные принципы. Французские символисты уделяли особое внимание мелодичности, музыкальности стиха.

Символистская поэзия требовала от читателей большей напряженности мысли и чувства, более активного и творческого взаимодействия с текстом. Читатель становится как бы соавтором, а восприятие стихотворения – творческим процессом. Писатель, в свою очередь, вовсе и не стремится облегчить читателю путь к постижению своего произведения.

Символизм начал быстро распространяться по другим европейским странам. Для дальнейших судеб европейского модернизма особое значение имело развитие идей и творческого метода символизма в Германии и России.

Под музыкальностью немецкие символисты понимали уже не просто мелодичность звучания того или иного стихотворения, а отражение в нем наиболее глубоких тайн жизни и бытия, которые в принципе не выразимы ни словом, ни цветом, ни контуром.

Другой важной особенностью немецкого символизма был его крайний, можно сказать, обостренный индивидуализм.

В Россию идеи символизма приходили и прямо из Франции, и в германском преломлении. Следует отметить, что символизм в России имел корни и в отечественной культуре. В 1884 году в Киеве была предпринята попытка создать предмодернистское по своей направленности общество "Новые романтики". Годом рождения русского символизма обычно считается 1892-й. В этом году Мережковским был прочитан доклад, в котором он впервые заявил, что в России зарождается символическое искусство.

Русский символизм – как, впрочем, и французский, и немецкий – с самого зарождения не был вполне однородным течением. Символистов можно разделять по хронологическому, географическому и идеологическому признакам. С точки зрения географического признака противопоставлялись авторы, связанные с Петербургом и Москвой. Идеологически наиболее отчетливо разделялись писатели индивидуалистической ориентации (декаденты) и ученики Владимира Соловьева, для которых была важна идея "всеединства" - растворения личности в Боге, народе, природе. По хронологическому признаку различаются "старшие" и "младшие" символисты.

Первый этап, охватывающий 90-е годы ХIХ в., - зарождение течения. Эстетическая программа символизма в это время еще только складывалась в творчестве "старших символистов" Д.Мережковского, З.Гиппиус, К.Бальмонта, Ф.Сологуба, В.Брюсова и некоторых других.

Второй период русского символизма обозначился с начала 900-х годов. В это время происходит окончательное оформление символизма в самостоятельное течение, складываются философские и эстетические принципы школы, формируется ее художественная система. Наиболее значительными представителями "младших символистов" были А.Блок, А.Белый, В.Иванов.

В их творчестве действительно было много нового. Как и Соловьев, они были твердо убеждены в реальном существовании мира божественных идей, верили, что противоположность идеального и материального миров, божественной гармонии и земного хаоса не абсолютна и не вечна. Приближается конец старого мира; себя же они считали предвестниками нового. Однако у младших символистов эта тема получает иной поворот: они не только предвестники, но и свидетели нового мира, который родится в момент мистического синтеза неба и земли, в момент окончательного сошествия на землю Вечной Женственности. Для творчества младших символистов были исключительно важны религиозно-философские идеи Соловьева. Но если интерес к мифологии и мифотворчеству был характерен для всех младших символистов, то конкретные формы, которые он принимал в их творчестве, имели у каждого из них важные отличия.

Для Блока имела значение не филологическая чистота и историческая точность мифа, а его принципиальная открытость. Поэтому в мифе Блока широко встречаются анахронизмы. Образ Прекрасной Дамы, первоначально заимствованный у Соловьева, постепенно обогащается другими сюжетами и ассоциациями: это и Коломбина, и Кармен, и Офелия и т.д. Для Блока корни мифа – в настоящем. А.А.Блок оказался в русле этого течения до известной степени невольно, но именно он стал наиболее типичным его представителем, если брать само т6ечение в его характерных проявлениях. В своем ощущении кризисного характера переживаемой эпохи Блок совпадал с другими участниками символического движения, - его желание понять истоки и сущность кризиса выявлялось в начале не в направлении конкретно-исторического постижения эпохи, а в стремлении отыскать скрытый смысл жизненных событий.

Тема Прекрасной Дамы в лирике Блока явилась отражением тогдашних представлений поэта о двойственности мира, о наличии двух реальностей. Непосредственной причиной ее возникновения в лирике Блока стало ощущение исторического перелома. Художественным выражением этого ощущения служили традиционные символы "тьмы" и "света". На фоне борьбы "света" с "мраком", во время блужданий поэта в "предрассветной мгле" возникает образ Прекрасной Дамы (пока еще не названной), содержащий лишь некий неясный символ возможного примирения противоречий мира и противоречий души поэта.

*1.2 Собственно исследовательская*

*1.2.1 Анализ текста-оригинала*

Второй сборник стихов Блока, теснейшим образом связан с приподнятым чувством обновления, сбывающихся надежд, охватившим поэта в год первой русской революции. Сам Блок воспринимал "Нечаянную радость" как переходную книгу, и это действительно был рубеж. Стихи, собранные в этом сборнике, представили России "неожиданного" Блока.

Именно здесь и появляется стихотворение "Незнакомка", чуть ли не мгновенно принесшее Блоку всероссийскую известность. "Блок – поэт "Золотокудрой царевны" был дорог немногим. Блок "Незнакомки" стал любимцем толпы".

Стихотворение "Незнакомка" явилось важным этапом в формирующейся системе образов Блока-символиста. До этого звучали в его поэзии полунамеки и неясные фантастические тени. В этом же стихотворении поэтом создан образ его идеала, сквозь который проглядывают конкретные черты прекрасной незнакомки.

Певец Прекрасной Дамы открывает другой мир – ночных ресторанов, пьяного угара и… волшебной мечты, без которой нет человека. Новая героиня, по словам самого Блока,- "Земное чудо". Всю великолепную парадоксальность и пронзительную поэзию этого стихотворения прекрасно выразил поэт Иннокентий Анненский в статье "О современном лиризме": "Потом идет крендель, уже классический, котелки, уключины… диск кривится, бутылка нюи с елисеевской маркой, пьяницы с глазами кроликов… И как все это безвкусно – как все нелепо, просто до фанатичности – латинские слова зачем-то… Шлагбаумы и дамы – до дерзости некрасиво. А между тем так ведь и нужно, чтобы все почувствовали приближение божества… И мигом все эти нелепые выкрутасы точно преображаются… Мечта расцветает так властно, так неумолимо…"

В стихотворении одновременно два плана, две сферы "действия". В своей *композиции* "Незнакомка" резко делится на две части.

Первая часть (шесть катренов) – это быт буржуазного пригорода, здесь царят "окрики пьяные", здесь луна – "бессмысленно кривящийся диск", а воздух наполнен скрипом уключин и женским визгом. Блок подбирает образы и нагнетает звуки, которые оскорбляют взор и коробят слух. Картину дополняют "лакеи сонные" и "пьяницы с глазами кроликов".

Во второй части картина меняется (последующие семь катренов) – в действие вступает видение, очаровательный образ, доступный лишь взору поэта. Воображение противопоставляется действительности; здесь, напротив, царят гармония и женское совершенство:

И странной близостью закованный,

Смотрю за темную вуаль,

И вижу берег очарованный

И очарованную даль.

До сего момента коллизия сохраняет свой традиционный для Блока вид: "низкая" действительность и та мысленная "вершина", на которой как бы пребывает поэт и которая отделяет его от окружающего, от пошлости мещанского быта.

Но Блок этим теперь не ограничивается и вводит новый мотив (последние три катрена), который в корне меняет характер авторской позиции и по-новому обрисовывает личность поэта. Оказывается, Незнакомка – лишь смутное видение, возникшее в пьяном мозгу поэта, призрак, созданный хмельным воображением. Именно поэтому образ Незнакомки не несет в себе никаких очистительных и "освободительных" функций. Это видение поэтически прекрасное, но лишенное внутреннего возвышенного содержания. Образ "Незнакомки" хоть и противостоял "грубой" действительности, но он же был ее порождением.

В начале своего стихотворения поэт рисует картину будничной жизни заурядных обывателей. Поэт изображает праздность и ограниченность мещанского быта. Указывает на то, что сам воздух пропитан цинизмом и скукой:

По вечерам над ресторанами

Горячий воздух дик и глух,

И правит окриками пьяными

Весенний и тлетворный дух.

Блок использует изобразительные ("горячий воздух", "пылью переулочной", "загородных дач") и метафорические ("воздух дик и глух") эпитеты. Для того чтобы усилить впечатление, автор прибегает к метафоре - "бессмысленно кривиться диск". Применяет риторическое восклицание, тем самым дополняя картину.

Далее поэт нагнетает неприятное впечатление от окружающей пошлой и приземленной обстановки, употребляя при этом эпитет "лакеи сонные", сравнение "пьяницы с глазами кроликов" с ярко выраженной экспрессивной оценкой. Он готовит "площадку", на которой появится его героиня как резкий контраст с окружающими:

И каждый вечер, в час назначенный

(Иль это только снится мне?),

Девичий стан, шелками схваченный,

В туманном движется окне.

Поэт погружается в волшебный мир мечты, намекая читателю при помощи риторического вопроса на нереальность всего происходящего. Блок не просто любуется дамой, он восхищен ее нарядом, "синими бездонными очами". Автор лишь издали с восторгом наблюдает за героиней, не решаясь приблизиться, нарушить ее покой и одиночество:

И медленно, пройдя меж пьяными,

Всегда без спутников, одна.

Блок рисует образ незнакомки легким, хрупким, неуловимым, воздушным. Для этого он использует изобразительные ("древними поверьями", "узкая рука", "темная вуаль", "очи синие") и метафорические ("берег очарованный", "очарованная даль", "очи <…> бездонные") эпитеты, олицетворение и метонимия материала "стан, шелками схваченный", перифраз "веют <…> упругие шелка", метафору отвлеченного явления и процесса - "дыша духами и туманами". Впечатление усиливается с помощью синтаксического средства – стыка (И вижу берег очарованный/ И очарованную даль.)

А затем звучит восторженная "ода" собственной фантазии, родившей этот возвышенный, неземной образ, способный поднять поэта над действительностью, увести его в чарующий мир иллюзий, мистики и ворожбы.

Глухие тайны мне поручены,

Мне чье-то солнце вручено,

И все души моей излучины

Пронзило терпкое вино.

Однако Блок понимает, что он сам – такой же посетитель ресторана, как и высмеянные им завсегдатаи, поэт сам уже прочно втянут в круговорот повседневной жизни; и незнакомка всего лишь видение, не имеющее ничего общего с действительностью.

И перья страуса склоненные

В моем качаются мозгу,

И очи синие бездонные

Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,

И ключ поручен только мне!

Ты право, пьяное чудовище!

Я знаю: истина в вине.

Для передачи эмоционального состояния Блок применил риторические восклицания. В двух стихах заключен отчаянный крик человека, который гибнет под волей обстоятельств, понимая при этом всю безнадежность попыток вырваться из порочного круга. В последних катренах автором использованы эпитеты "глухие тайны", "терпкое вино", "дальнем берегу", овеществления "солнце вручено", "души излучины", овеществление и переносное значение слова "очи цветут", олицетворение "пронзило терпкое вино", метафора отвлеченного действия "перья <…> качаются в мозгу", негативно окрашенное словосочетание "пьяное чудовище". В стихотворении поэт раскрыл себя целиком, словно на ладони показал то, что составило на данном этапе сущность его новой *лирической позиции*. Произведение Блока написано в силлабо-тонической системе стихосложения четырехстопным ямбом, осложненным пиррихиями и удлиненными стопами.

Пример:

По вечерам над ресторанами vv/v-/vv/v-/vv

Горячий воздух дик и глух, v-/v-/v-/v-

И правит окриками пьяными v-/v-/vv/v-/vv

Весенний и тлетворный дух. v-/vv/v-/v-

Пиррихии – первая и третья стопы в первом стихе, третья стопа в третьем стихе, вторая стопа в четвертом стихе. Концевые ритмические паузы совпадают с логическими во всех стихах.

Удлиненные стопы - в первом и третьем стихах, и лишь второй стих построен как "чистый" ямб. Важно отметить, что ритмический рисунок третьего стиха является аналогом первого.

Данный стихотворный размер позволяет включить в строку слова разных слогоударных типов, доказывая свою гармоничность и богатые возможности. Автор "Незнакомки" мог описывать таким размером городской пейзаж, передавать внутренний мир героя, создавать прекрасный женский образ.

Стихотворение Блока характеризуется перекрестной рифмовкой (А’вА’в) с упорядоченным чередованием дактилической (в нечетных) и мужской (в четных стихах) рифмы, которая в большинстве случаев точная:

* дач-плач – равносложная, банальная, мужская закрытая,
* котелки-остряки – равносложная, неожиданная, мужская открытая,
* шлагбаумами-дамами – неравносложная, эффективная,
* переулочной-булочной – неравносложная, оригинальная,

В качестве примеров неточной рифмы можно привести следующие:

* ресторанами-пьяными – неравносложная, оригинальная,
* уключины-приученный – равносложная, приблизительная, оригинальная;
* единственный-таинственной – равносложная, оригинальная.

Ритмический строй произведения определяют частые инверсии (окриками пьяными; среди канав гуляют; ко всему приученный; друг единственный; в моем стакане отражен; влагой терпкой; лакеи сонные торчат; в час назначенный; только сниться мне; шелками схваченный; в туманном движется окне; и странной близостью закованный; берег очарованный; и все души моей излучины; перья страуса склоненные; в моем качаются мозгу). Поэтом единожды используется эллипсис:

И странной близостью закованный,

Смотрю за темную вуаль,

И вижу берег очарованный

И очарованную даль.

Не менее интересно в стихотворении и фонетическое созвучие.

Использование в первом и последнем катренах слогов, содержащих дрожащий сонорный звук <р>, создает впечатление крика, тревожности, агрессии (вечерам – ресторанами – горячий – правит – окриками - тлетворный; сокровище – поручен - право). Во второй и третьей строфах автором создается впечатление застоя, медлительности – много гласных <а>, <о>. В четвертом катрене, чтобы передать скрип, визг и другие резкие звуки, используется гласный звук <и>. В последующем четверостишии аллитерация сонорных звуков <л>,<н>,<м>,<р> создает впечатление плавности, тайны, "тумана", который окутал поэта. Далее в двух катренах преобладают гласные <а>,<о>, помогая читателю представить томный образ незнакомки. Шелест ее платья имитируют шипящие звуки, впечатление ветерка создают слоги с гласным <е>:

И веют древними поверьями

Ее упругие шелка…

Как видно из написанного, Блоку не только удалось создать "видимые" образы и картины, ему удалось заставить их "звучать", сделать их "осязаемыми".

*1.2.2 Анализ текста пародии*

Стихотворение "Незнакомка" поразило современников ошеломляющей неожиданностью их поэтической сути. Андрей Белый писал Блоку :"Как совместится Твой призыв к "Прекрасной Даме" с этими новыми для тебя темами, как совместится "долг" рыцаря с "просто" бытием хотя бы сил даймонических, как совместится долг творчества жизни (теургизм) с параличом долга жизни (шаманизмом) – я не знаю. Между тем это важно – важнее всего". Современники поэта, не принявшие самого направления произведения, однако, говорили о возмужании, расцвете таланта Блока.

В связи с этим "Незнакомка" не могла не вызвать интерес у пародистов-современников поэта.

Ценность пародии, достоинство этого жанра во многом определяется тем, что пародийный комизм обладает уникальным свойством – внутренней объективностью. Неосновательная пародийная критика приводит к тому, что возникает обратный комический эффект и осмеянным в итоге оказывается сам пародист.

Поднявший пародийно-комический меч от него и погибнет, если его представления о художественности окажутся ниже художественного уровня объекта, если эстетический идеал пародиста окажется примитивнее эстетического своеобразия пародируемого произведения.

Стихи Блока казались смешными пародистам, поскольку его новаторский поэтический язык изрядно расходился с привычными для пародистов нормами. "Отклонение" от нормы создавало комический эффект. Но Блок не просто отклонялся от старого канона – он творил новую норму. И сегодня наше эстетическое сознание включает эту норму как естественную, а отклонением предстают уже нормы и представления недальновидных современников Блока.

Сейчас, читая пародии, где "Незнакомка" выставляется как бессмыслица, где наши любимые строки названы "стишинами полусонными", – мы смеемся над неглубокими, примитивными пародиями. Примерами таких произведений являются пародии Евг. Венского и М. Свана.

|  |  |
| --- | --- |
| И под печальною скамейкою | И каждый вечер за шлагбаумами |
| Я вижу траурный башмак, | Чуковский ходит, голосист. |
| И пряжку с матовою змейкою, | Всех декадентов зовет хамами. |
| И заграничной фирмы знак. | Испытаннейший публицист. |
| И лезет в мозг башмак таинственный – | И очи синие бездонные |
| Я лаской вешних снов крещен... | Цветут на дальнем берегу. |
| Твоим носком, о друг единственный, | Мои стишины полусонные |
| И обожжен, и опьянен. | Пьют чай и чешутся в мозгу. |
| (М. Сван. 1910) | (Евг. Венский. 1910) |

Вызванный пародистом к жизни комизм перестает всецело принадлежать пародисту, приобретает значение всеобщности, становится внутренне диалогичным. Диалог пародии и объекта может быть продолжен, за пародистом отнюдь не всякий раз остается последнее слово. Вопрос о победителе и побежденном потенциально всегда пребывает открытым. Понадобилось некоторое время, чтобы очевидным стало поражение Евг. Венского и М. Свана в творческом поединке с Блоком. Но поражение это окончательно состоялось уже в момент написания пародий. Пародийный смех – оружие обоюдоострое.

Иная судьба постигла пародию Финкеля (1910), которая в полной мере отразила поэтический язык Блока, выявила тематические, стилистические его особенности.

Произведение Финкеля написано четырехстопным ямбом, осложненным пиррихиями и удлиненными клаузулами. Пародия характеризуется перекрестной рифмовкой (А’вА’в) с упорядоченным чередованием дактилической (в нечетных) и мужской (в четных стихах) рифмы, которая в большинстве случаев точная. Следует отметить, что Финкель организует поэтическую речь пародии так же, как это делает Блок. Рифмы довольно часто совпадают с оригинальными, например, в первом катрене пародии: модами-огородами - неравносложная, эффективная (у Блока: ресторанами-пьяными).

В пародии восемь катренов. Первый катрен – описательный, у Блока пейзажу посвящены четыре катрена. Важно отметить, что некоторые отдельные слова и словосочетания использованы в пародии для изображения других картин, нежели в прототексте. Финкелю было важно обеспечить "узнаваемость" произведения, гиперболизировать особенности авторского стиля, а не "скопировать" оригинальное стихотворение. Примером этому может служить словосочетание "заламывая котелки": Блоком оно применено для отображения пошлой, мещанской жизни, Финкель же так описывает героя повествования, тем самым снижая, окарикатуривая его образ.

В первом катрене пародии автором используется метафорический эпитет "солнечных", метафоры "щеголяют модами", "лицеист остер", создавая при этом образ диаметрально противоположный картине, изображаемой Блоком: образ ясного, безоблачного дня, людей, всецело довольных жизнью и не подозревающих о каких-либо душевных терзаниях и сомнениях. Синтаксическим средством в этом четверостишии является повтор (анафора и стык).

Далее пародируется появление героини блоковского стихотворения, при этом следует отметить, что в пародии и оригинале герой и героиня "поменялись местами": у Блока Незнакомка является образом, который должен исчезнуть, герою же остается только сожалеть об этом; у Финкеля – герой "пропадает", героиня – "грустит". Для изображения героя автор использует оригинальную фразу "каждый вечер в час назначенный", олицетворение и метонимию "пузырями схваченный" (у Блока "шелками схваченный"), эпитет "бесстыдно упоительный", метофору "голубой звездой", в качестве синтаксического средства применяется эллипсис:

И, медленно пройдя меж голыми,

заламывая котелок,

шагами скорбными, тяжелыми

ступает на сырой песок.

Тем самым Финкель стилистически снижает высокий образ Незнакомки, низводит его. Если у Блока героиня воздушная, светлая, то у Финкеля шаги Веверлея "скорбные, тяжелые". "Тяжеловесность" героя усиливает словосочетание "ступает на сырой песок". Здесь в комической, утрированной форме отобразился возвышенный стиль Блока, которым он изображает героиню. У Финкеля:

Такой бесстыдно упоительный,

взволнован голубой звездой,

ныряет в воду он стремительно

и остается под водой.

Затем появляется героиня, ее описание почти тождественно изображению "шествия" Незнакомки, однако, пародистом применяется слово "шлемом", что и создает ожидаемый комический эффект. Так же как и Блок Финкель применяет метафору отвлеченного явления и процесса - "вздыхая древними поверьями".

В последних трех катренах пародируется отчаяние героя, поскольку он не имеет возможности увидеть Незнакомку в реальности. Жена Веверлея охвачена горем, но тоже комичным, нелепым. Финкелем используются "блоковские" эпитеты "очи синие, бездонные", "странной близостью", "берег очарованный", собственный эпитет "пошлости таинственной"; овеществление и переносное значение слова "очи <…> цветут", взятое также из оригинала.

Седьмой катрен пародии полностью тождественен десятому четверостишию стихотворения, с той лишь разницей, что повествование в пародии ведется от третьего лица. На противопоставлении с оригиналом строится и последняя строфа пародии: вместо отчаянного крика души героя читатель "слышит" лишь мертвую тишину, созданную Финкелем посредством эпитетов "оглушена", "окаменевшая".

Не менее интересен и фонетический строй пародии. Финкелем в каждом катрене употребляются определенные звуковые сочетания (прием, используемый Блоком), которые, однако, отличны от оригинальных. Например, пародист "убирает" из описательного четверостишия почти все "рычащие", звуки, расставляя акценты в строфе посредством более "мягкого" и не такого "агрессивного" звука "д"; гласный "а", создает впечатление медлительности, неторопливости.

Во втором катрене пародист использует прием Блока и нагнетает обстановку при помощи звука "р". В последующих строфах аллитерация сонорных звуков <л>,<н>,<м>,<р> создает впечатление медлительной торжественности, некой избранности Веверлея, даже несмотря на то, что он комический герой. Образ жены Веверлея рисуется Финкелем так же, как образ Незнакомки описывается Блоком: шелест платья передает гласный звук "е". В оставшихся четверостишиях пародист использует традиционные для Блока гласные звуки "а", "о".

**Заключение**

В своем произведении Финкель пародирует стиль автора, форму и словотворчество, содержание стихотворения-оригинала, но при этом нельзя говорить о том, что пародист снижает, дискредитирует стилизуемый объект. В данном случае Финкель вышучивает содержание стихотворения, он не в коей мере не ставит под сомнение поэтический талант Блока. Можно сказать, что отношение пародии к оригиналу дружественно-насмешливое.

Для создания пародийного текста Финкелем были использованы следующие приемы:

* введение нового материала, его вставка и подстановка.

(такой бесстыдно упоительный, взволнован голубой звездой, ныряет в воду он стремительно и остается под водой)

* замена поэтической лексики прозаической ("голыми")
* окарикатуривание ("со станом, пузырями схваченным")
* гипербола
* гротеск ("под шлемом с траурными перьями", ноги < > качаются в мозгу")
* создание пародийного персонажа (Веверлей)
* введение ложного пафоса

На композиционном уровне наблюдается некоторое сходство с текстом-оригиналом: описание пейзажа – появление героя – исчезновение героя – грусть героини. Однако следует учесть, что у Блока Незнакомка – образ, а в пародии Веверлей - реальный герой.

Наиболее распространенным синтаксическим средством, используемым в пародии, является инверсия; предложения в основном простые распространенные, что полностью соответствует тексту-оригиналу.

В фонетическом строе пародии преобладают "блоковские" гласные "а", "о".

Повествование в пародии ведется от третьего лица, в отличие от оригинала, в котором лирический герой ведет рассказ от первого лица.

Нельзя считать, что пародия – это просто элементарная имитация. Опыт жанра показывает, победа пародиста бывает тем убедительнее, чем увереннее пародист владеет оружием своего соперника, а для этого ему необходимо пойти на выучку к пародируемому автору. Финкелю удалось в полной мере отразить стиль и композицию стихотворения Блока.

Перспективой моего исследования может стать более полный анализ текста пародии, раскрытие ее специфических черт; выявление сложного, многозначного третьего плана пародии, представляющего собой соотношение первого и второго планов.

**Список литературы**

1. Борев Ю. О комическом. – М.: Искусство, 1957.
2. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – Л.: Просвещение, 1986.
3. Долгополов Л.К. Александр Блок: личность и творчество; изд 2-е ; Л: 1980
4. Доронина Т.В. Францова Н.В. Анализ стихотворения; М: Экзамен 2006
5. Новиков В.Л. Книга о пародии. – М.: Советский писатель, 1989
6. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ; изд. 2-е; М: 2003
7. Поспелов Г.Н. Введение в литературоведение; изд. 2-е; М: 1983
8. Хализев В.Е. Теория литературы; изд. 4-е; М: Высшая школа, 2005
9. Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М.: Советская энциклопедия, 1976.

Приложение

|  |  |
| --- | --- |
| Незнакомка. | колич. слогов |
| По вечерам над ресторанами | А’ vv/v-/vv/v-/vv |
| Горячий воздух дик и глух, | в v-/v-/v-/v- |
| И правит окриками пьяными | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Весенний и тлетворный дух. | в v-/vv/v-/v- |
| Вдали, над пылью переулочной, | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Над скукой загородных дач, | в v-/v-/vv/v- |
| Чуть золотиться крендель булочной, | А’ vv/v-/v-/v-/vv |
| И раздается детский плач. | в vv/v-/v-/v- |
| И каждый вечер, за шлагбаумами, | А’ v-/v-/vv/v-/vvv |
| Заламывая котелки, | в v-/vv/vv/v- |
| Среди канав гуляют с дамами | А’ vv/v-/v-/v-/vv |
| Испытанные остряки. | в v-/vv/vv/v- |
| Над озером скрипят уключины, | А’ v-/vv/v-/v-/vv |
| И раздается женский визг, | в vv/v-/v-/v- |
| А в небе, ко всему приученный, | А’ v-/vv/v-/v-/vv |
| Бессмысленно кривится диск. | в v-/vv/v-/v- |
| И каждый вечер друг единственный | А’ v-/v-/v-/v-/vv |
| В моем стакане отражен | в v-/v-/vv/v- |
| И влагой терпкой и таинственной, | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Как я, смирен и оглушен. | в v-/v-/vv/v- |
| А рядом у соседних столиков | А’ v-/vv/v-/v-/vv |
| Лакеи сонные торчат, | в v-/v-/vv/v- |
| И пьяницы с глазами кроликов | А’ v-/vv/v-/v-/vv |
| "In vino veritas!" кричат. | в v-/v-/vv/v- |
| И каждый вечер, в час назначенный | А’ v-/v-/v-/v-/vv |
| (Иль это только снится мне?), | в v-/v-/v-/v- |
| Девичий стан, шелками схваченный, | А’ v-/v-/v-/v-/vv |
| В туманном движется окне. | в v-/v-/vv/v- |
| И медленно, пройдя меж пьяными, | А’ v-/vv/v-/v-/vv |
| Всегда без спутников, одна, | в v-/v-/vv/v- |
| Дыша духами и туманами, | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Она садиться у окна. | в v-/v-/vv/v- |
| И веют древними поверьями | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Ее упругие шелка, | в v-/v-/vv/v- |
| И шляпа с траурными перьями, | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| И в кольцах узкая рука. | в v-/v-/vv/v- |
| И странной близостью закованный, | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Смотрю за темную вуаль, | в v-/v-/vv/v- |
| И вижу берег очарованный | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| И очарованную даль. | в vv/v-/vv/v- |
| Глухие тайны мне поручены, | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Мне чье-то солнце вручено, | в v-/v-/vv/v- |
| И все души моей излучины | А’ v-/v-/v-/v-/vv |
| Пронзило терпкое вино. | в v-/v-/vv/v- |
| И перья страуса склоненные | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| В моем качаются мозгу, | в v-/v-/vv/v- |
| И очи синие бездонные | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Цветут на дальнем берегу. | в v-/v-/vv/v- |
| В моей душе лежит сокровище, | А’ v-/v-/v-/v-/vv |
| И ключ поручен только мне! | в v-/v-/v-/v- |
| Ты право, пьяное чудовище! | А’ v-/v-/vv/v-/vv |
| Я знаю: истина в вине. | в v-/v-/vv/v- |
|  |  |
| Финкель 1910г. | Веверлей. |
|  |  |
| Где дамы щеголяют модами, | Пошел купаться Веверлей, |
| где всякий лицеист остер, | оставив дома Доротею. |
| над скукой дач, над огородами, | С собою пару пузырей |
| над пылью солнечных озер,- | берет он, плавать не умея. |
|  | И он нырнул, как только мог, |
| там каждый вечер в час назначенный. | нырнул он прямо с головою. |
| среди тревожащих аллей | Но голова тяжелее ног, |
| со станом, пузырями схваченным, | она осталась под водою. |
| идет купаться Веверлей. | Жена, узнав про ту беду, |
|  | удостовериться хотела. |
| И, медленно пройдя меж голыми, | Но ноги милого в пруду |
| заламывая котелок, | она узрев, окаменела. |
| шагами скорбными, тяжелыми | Прошли века, и пруд заглох, |
| ступает на сырой песок. | и поросли травой аллеи; |
|  | но все торчит там пара ног |
| Такой бесстыдно упоительный, | и остов бедной Доротеи. |
| взволнован голубой звездой, |  |
| ныряет в воду он стремительно |  |
| и остается под водой. |  |
| Вздыхая древними поверьями, |  |
| шелками черными шумна, |  |
| под шлемом с траурными перьями |  |
| идет на пруд его жена. |  |
| И ноги милого склоненные |  |
| в ее качаются мозгу, |  |
| и очи синие, бездонные |  |
| цветут на дальнем берегу. |  |
| И странной близостью закована, |  |
| глядит за темную вуаль |  |
| и видит берег очарованный |  |
| и очарованную даль. |  |
| И в этой пошлости таинственной |  |
| оглушена, поражена, |  |
| стоит над умершим единственным |  |
| окаменевшая одна |  |