

«ПРИВЕТ, МАМОНТ!» ПАВЛА ХМАРЫ КАК СТИХОТВОРНЫЙ ФЕЛЬЕТОН

В статье анализируется стихотворение «Привет, мамонт!» Павла Хмары в аспектах темы, манеры повествования, композиции, стиля, стихотворной формы. Делается вывод, что рассматриваемое произведение является стихотворным фельетоном. В статье намечаются признаки этого жанра.

Настоящая статья посвящена анализу произведения под названием «Хронограф. Летопись №20», опубликованного в «Литературной газете» 20 августа 2003 года на 16 полосе. В нем центральное место занимает стихотворная часть «Привет, мамонт!». Выбор материала для анализа мотивируется нашим исследовательским интересом к жанру стихотворного фельетона, который является относительно малочисленным в русской поэзии и, по нашим сведениям, недостаточно изученным.

В самом деле, жанр фельетона, возникший во Франции в начале XIX века, изучается около 100 лет. Но во всей имеющейся литературе (И. Груздьев [1], Д. Заславский [2], Е. Журбина [3]) он рассматривается на материале фельетона прозаического. В энциклопедических статьях концентрируется внимание также на прозаическом фельетоне, а о стихотворном упоминается мимоходом, с немногочисленными примерами, как, например, в «Литературной энциклопедии» под редакцией А. Луначарского: «Стихотворный фельетон был доведен до совершенства Н.А. Некрасовым («Газетная», «Балет», «Кому холодно, кому жарко», «Современники», «Вступительное слово «Свистка» к читателю»)» [4, 692]. В более поздних литературных энциклопедиях (КЛЭ, ЛЭС) сведения по поводу стихотворного фельетона отсутствуют. А в последней «Литературной энциклопедии терминов и понятий» дается лишь указание: « В жанре стихотворного фельетона писали Н.А. Некрасов, И. Панаев, Козьма Прутков» [5, 1131]. Поэтому мы будем анализировать избранный текст, руководствуясь наработками по прозаическому фельетону. Прецедент подобного исследования есть: Ю.Н. Чумаков анализирует сон Татьяны как стихотворную новеллу, опираясь на признаки прозаической новеллы [6, 83]. Обобщая наблюдения Е. Журбиной, Д. Заславского, С. Балухатого [7, 268] и др., мы можем выделить следующие признаки фельетона:

1. Злободневность.
2. Фактологичность, документальность.

3. Повествование – монолог.
4. Насыщенная образность.
5. Пародийное использование различных жанров.
6. Легкость языка, сатирическая окраска.
7. Двуплановость темы.

В процессе анализа произведения Павла Хмары мы будем иметь в виду эту модель; кроме того, мы предполагаем проецировать текст Хмары на отдельные опыты стихотворного фельетона, указанные в справочных изданиях и выявленные нами.

Анализируемый материал состоит из двух частей: прозаической и стихотворной. Подобная двухчастная композиция была характерна в XIX веке для стихотворных фельетонов Н. Некрасова и В. Курочкина, когда в начале фельетона прозаическая вставка дает либо краткое содержание предстоящего повествования и указывает его автора, либо определяет жанр произведения. Например, у Н. Некрасова: « <... > Опыты в стихах и прозе, сопровождаемые рассуждениями о мерах, способствующих развитию нравственных начал в русском народе и естественных богатств Российского государства. Сочинение россиянина, графа де Гаранского <... > » («Отрывки из путевых записок Графа Гаранского»); у В. Курочкина: «Вольное предложение ответа председателя общества любителей российской словесности на вступительное слово г-на Селиванова» («Дилетантизм в литературе»).

Прозаическая часть в нашем произведении имеет заголовок «Хронограф. Летопись №20». Эта часть представляет собой некую прамбулу к последующему повествованию. Здесь автор использует прием стилизации под определенный жанр, можно предположить, под информационный жанр журналистики – заметку.

Употребление других жанров свойственно и для прозаических фельетонов. Так, И.А. Дедков в «Краткой литературной энциклопедии», перечисляя наиболее общие приметы фельетона, выделяет и «пародийное использование различных литературных, а также внелитератур-

ных жанров и стилей: частного и делового письма, дневника, доклада и др.» [8, 930]. В нашем случае прозаическая часть вводит читателя в суть дела, заявляет тему – клонирование мамонта японцами, настраивает на «нужный лад» и иронично оценивает названное событие.

Вторая часть (стихотворная) отделяется от прозаической, во-первых, пробелом, а, во-вторых, заголовком «Привет, мамонт!». Состоит стихотворная часть из 8 четверостиший, которые разделены также пробелом. Написана эта часть пятистопным ямбом. Этот размер получил широкое распространение в XIX веке. Его применяли Жуковский, Лермонтов и другие; пятистопным ямбом писались преимущественно серьезные элегические и драматические произведения, поэмы, однако, по словам Б.В. Томашевского, им пользовалась и комическая поэзия (Байрон, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Толстой) [9, 154]. Так как в большинстве случаев фельетон представляет собой сатирическое изображение фактов, то многие стихотворные фельетоны в XIX века, по нашим наблюдениям, написаны данным размером¹.

Один из теоретиков фельетона К.А. Ковалевский в своей статье «Фельетон в газете» [10, 277] отмечал, что фельетон как жанр не имеет строгой общепринятой внутренней композиции. Но в нем иногда можно выделить характерные для других жанров завязку, развитие, заключение. Учитывая эту точку зрения и собственные наблюдения над текстом, мы в анализируемом фельетоне выделяем следующие композиционные звенья: зачин (1 строфоид), развитие (6 четверостиший) и заключение (последний абзац).

Первый строфоид – зачин. Так как в прозаической части основная тема уже заявлена: «По миру молниеносно разнеслась весть о том, что неугомонные японские ученые решили попытаться клонировать мамонта!», то в стихотворной – акцент делается больше не на саму новость, а на ее эмоциональную окраску:

Ну что здесь можно в корне возразить:
В стране, где раньше всех восходит солнце,
Аж мамонта (!) решили возродить
И впрямь неугомонные японцы!

Следующие шесть строфоидов – развитие. По манере повествования данное произведение – монолог, что также характерно и для про-

заических фельетонов, кроме тех случаев, как отмечает Е. Журбина [11, 211], когда фельетонист на глазах у читателя пародийно ставит «декорации» других жанров: комедии, драмы, трагедии. В нашем случае прямого указания на участие других лиц (использование прямой, косвенной речи, диалога) нет, но во втором четверостишии слышится некое многоголосье. Здесь три различных интонационных голоса; будто три человека, которые обсуждают между собой услышанную новость:

Неужто эта мысль – не бред лжеца? – 1-й голос
Неужто все по силам человеку? – 2-й голос
Ведь мамонт – он реликт! Он – не овца! –
3-й голос
Ровесник наш по каменному веку! –
совокупность 3-х голосов.

Оставшиеся пять четверостиший, обозначенных нами как развитие, посвящены выяснению причин, подтолкнувших японцев к клонированию мамонта. Для этого автор применяет прием ретардации – действие не развивается, а детали как бы накладываются одни на другие, не уходя за рамки заявленной темы. Подобный прием мы также встречаем в стихотворных фельетонах XIX века (см.: «Новости», «Что поделяет наша внутренняя гласность» у Н. Некрасова; «Безвинно страждущим» у В. Курочкина).

И наконец, последний абзац – заключение, в котором делается общий, ненавязчивый вывод о клонировании мамонта:

Приди же, мамонт, в хобот свой трубя!
Мир ждет тебя волнуется, алкает!
А на Руси для счастья – лишь тебя,
Как говорят у нас, и не хватает!

Как мы уже говорили, данное произведение по манере повествования – монолог. Повествование ведется сначала от третьего безличного лица (прозаическая часть и 6 строфоидов стихотворной):

Клон мамонта – сенсация веков
Ему так удивятся ротозеи!
Но он – не экспонат! Он не таков,
Чтоб только украшать собой музеи,

¹ Например, «Новости», «Стишки! Стишки! давно ль я был гений...», «Чиновник» – у Н. Некрасова; «На праздниках», «Ты помнишь ли, читатель благосклонный», «Немец обезьяну выдумал» – у В. Курочкина.

а потом от первого обобщенного лица, когда местоимение «мы» относится к человечеству вообще (2 последних абзаца):

А сколько б удобрений мы добыли?
<... > не будем есть
Мы тех, кого так трудно воскресили!

Данное деление можно объяснить тем, что автор, ведущий повествование от 3-го безличного лица в начале произведения, старается просто сообщить новость объективно. Если оценка и присутствует, то она воспринимается оценкой не автора, а, по Ю.И. Левину [12, 476], надличного персонажа. Речь от 1-го обобщенного лица – повествование, в котором автор сам указывает и на свое участие. Местоимение «мы» означает здесь и я, и ты, и все. В результате и реальный читатель подключается к этому «мы», и получается, что он принимает участие в разговоре автора.

Фельетон – всегда обращение к читателю, то есть фельетонный текст апеллятивен. В нашем случае эта апеллятивность выражается соответствующей формой глагола – «скажите», что также позволяет читателю почувствовать свою причастность к повествованию.

Этой слитности способствует и язык фельетонного монолога. Он (язык) всегда рассчитан на тесный контакт с читателями и поэтому отмечен разговорной интонацией. Например, такие слова и фразы, как «аж», «неужто», «впрямь», «бред», «пойди найди», «как говорят», более характерны для повседневной речи, чем для газетного и тем более стихотворного стиля.

Также основной чертой стихотворной фельетонной речи является комическое смещение высокой и низкой лексики. Наш пример – не исключение:

Неужто эта мысль – не бред лжеца?
Неужто все по силам человеку?

Сии гиганты будут хороши,
К примеру, в приусадебном хозяйстве.

<... > Но ее пойди найди!
<... > Цистерны молока в ее груди.

Мир ждет тебя волнуется, алкает!
А на Руси <... >
Как говорят у нас, и не хватает.

Помимо комичного эффекта и эффекта слитности использование простого разговорного русского языка позволяет нам вскрыть два плана произведения:

1-й – видимый – решение японцев клонировать мамонта и рассуждения о его «эксплуатации» на японской земле;

2-й – скрытый – ощущение, что действие происходит на Руси, несколько сот лет назад; на площади зевакам сообщают новость из-за рубежа, и они ее обсуждают, выкрикивая собственную гипотезу причин, которые могли подтолкнуть к клонированию мамонта (вспомним многоголосье во втором четверостишье). Например:

И будет роль их очень велика!
Скажите, кто <... >
Способен дать не меньше молока,
Чем будет удаваться мамонтихам?

Это первая гипотеза, ее подхватывает кто-то другой и развивает дальше:

Китиха? Но ее пойдй найди!
К тому ж поймай еще сначала!

Здесь создается впечатление, что толпа «разрывается» от смеха и потом каждый выкрикивает свою версию, с постепенным усилением эмоционального накала:

А мамонт дал бы зрелища и шерсть, –
1-я версия
А сколько б удобрений мы добыли? –
2-я версия
А мясо! – 3-я
Нет теперь не будем есть – 4-я версия
Мы тех, кого так трудно воскресили

И прямое доказательство того, что действие происходит на Руси, заключает предпоследняя строка, содержащая в себе топоним «на Руси»:

А на Руси для счастья – лишь тебя <... >

Созданию двойного плана произведения способствуют и факты, которые лежат в основе фельетона. Клонирование – основной факт – некий стержень, а на него нанизываются все остальные факты – указания на убийство мамонта людьми («<... > воскресить животное, истребленное людьми еще в каменном веке <... >

>), на первые опыты клонирования («Ведь мамонт <... > Он – не овца!»), на изобретательность японцев («И впрямь неугомонные японцы») – в результате чего и складываются два образа – образ японского народа и образ русского народа.

Таким образом, мы можем говорить о двуплановости темы, то есть о наличии в произведении двух тем – малой – фактической и темы большой – социально-обобщающей. Малая тема, как мы говорили, клонирование мамонта, а большая – противопоставление жизни японцев и жизни русского народа.

Итак, проанализировав текст «Хронограф. Летопись №20» в аспектах темы, манеры повествования, композиции, стиля, стихотворной формы, спроецировав выводы на модель прозаического фельетона, представленную нами в начале статьи, мы можем утверждать, что дан-

ное произведение соответствует многим характеристикам этого жанра: имеет цель – показать отрицательные моменты жизни или же указать на комичность определенных событий; в основе произведения лежит один или несколько фактов, поданных с особой насыщенной образностью, с использованием простого разговорного языка и специфических сатирических приемов. Помимо этого мы можем выделить такие особенности, которые могут быть характеристикой жанра стихотворного фельетона:

- метрически оформленное повествование;
- использование пятистопного ямба как распространенной метрической формы сатирической поэзии;
- употребление говорного типа интонации;
- смешение высокого и низкого стилей;
- простая, несложная строфика;
- введение анафористической композиции.

Список использованной литературы:

1. Груздьев И. Техника газетного фельетона // Фельетон: Сб. статей. - Л., 1927. – С. 14-16.
2. Заславский Д. Фельетон в газете: Лекции, прочитанные в Высшей партийной школе при ЦКВКП(б). М., 1952.
3. Журбина Е. Искусство фельетона. – М., 1965.
4. Кокорев А. Фельетон // Литературная энциклопедия / Под ред. А.В. Луначарского. – М., 1939, т. 11. – Стб. 689–694.
5. Миллионщикова Т. Фельетон // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – Стб. 131-1132.
6. Чумаков Ю. «Сон Татьянь» как стихотворная новелла // Русская новелла: Проблемы теории и истории. – СПб., 1993. – С. 83-105.
7. Балухатый С. Фельетоны Иегудиила Хламида в «Самарской газете» (Из истории ранней публицистики М. Горького) // Балухатый С. Вопросы поэтики. Сб. статей. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – С. 244-272.
8. Дедков И. Фельетон // КЛЭ / Гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. Энциклопедия, 1972. – Стб. 930-932.
9. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С. 334.
10. Ковалевский К. Фельетон в газете // Вопросы журналистики: Сб. статей. – М., 1959. – С. 277-302.
11. Журбина Е. Искусство фельетона. – М., 1965. – С. 211.
12. Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 824.