

ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ РУССКОЙ ЭЛЕГИИ В РЕЦЕПЦИИ ПАРОДИСТОВ

В статье анализируются особенности стихотворной формы (метрический и строфический репертуар, графика, синтаксис и др.) «Иронических и пародийных элегий», включенных в антологию «Русская элегия» Л.Г. Фризмана (1991). Полученные данные сопоставляются с аналогичными данными по оригинальным элегиям русских поэтов XVIII – начала XX в., благодаря чему удастся выявить те элементы, которые осознавались поэтами-пародистами в качестве значимых для исследуемого жанра.

Ключевые слова: рецепция, элегия, жанр, пародия, перепев, метрика, строфика, графика, вольный ямб, стихотворный перенос.

Элегия, один из центральных жанров русской поэзии, изучалась несколькими поколениями отечественных и зарубежных литературоведов в многочисленных аспектах¹. Один из аспектов поэтики жанра, как известно, – стихотворная форма. Благодаря фундаментальному труду по истории русского стиха М.Л. Гаспарова [2], современное литературоведение имеет ценные характеристики метрики, строфики, ритмики, рифмы русской элегии (см.: [2: 112–117; 122; 132 и др.]). Автор настоящей статьи также принимал участие в исследовании стиха русской элегии на материале вольного ямба [3: 90; 101–102; 255–262]. Предлагаемая статья посвящена дальнейшему исследованию стиха элегии в своеобразном ракурсе – в рецепции самих поэтов. Способом изучения подобной рецепции может быть, на наш взгляд, анализ стихотворной формы пародий (на конкретные элегии и жанр в целом), поскольку, как известно, в пародиях воспроизводятся (или даже утрируются) форманты пародируемого образца. Известный исследователь древнерусской литературы Е.К. Ромодановская очень удачно назвала пародию «осознанием формы» [4: 165]. Вот это осознание формы в пародии и представляет в данном случае для нас главный исследовательский интерес: какие особенности стихотворной формы пародисты (а в большинстве случаев пародии писались самими элекгиками) считали характерными для жанра элегии, а какие – не характерными.

Материалом исследования явились 29 «Иронических и пародийных элегий» 26 авторов (включая двух неизвестных), которые помещены в качестве «Приложения» в антологию «Русская элегия», составленную Л.Г. Фризманом [5]. Приводимые в статье данные по оригинальным элегиям русских поэтов XVIII – начала XX века получены на основе нашего статистического анализа 441 элегии этого же издания.

Анализируемые в статье «Иронические и пародийные элегии» представляют собой разные типы пародирования. С учетом комментариев Л.Г. Фризмана [5: 547–603], в которых во многих случаях отмечается характер сатирической направленности стихотворений, и наших наблюдений над структурой произведений можно выделить следующие группы: 1) пародии на конкретные элегии («Измученный, усталый и больной...», 1855, Н. Добролюбова, «На кладбище», 1860, Н. Ломана, пародирующие элегии Н. Некрасова и К. Случевского); 2) пародии на жанр в целом («Элегия на потерю рожка», 1816, неизвестного автора, «Элегия», 1830, К. Масальского); 3) перепевы² классических элегий («Элегия», 1860, П. Вейнберга, «Элегия», 1916, Е. Венского, имитирующие широко известные элегии А. Пушкина); 4) перепевы самого жанра, т. е. воссоздающие суммарные стилевые приметы элегии для критики негативных общественных явлений («Элегия на отставку гр. Д.А. Г<урь-

¹ Большой список рекомендательной библиографии по теории и истории элегии дан в работе Д.М. Магомедовой [1].

² Перепев – особая группа среди пародий, в которой имитируется стиль широко известных произведений, но не для их дискредитации, а для внеэстетических целей, т. е. чаще всего для критики социальных объектов [6: 60]. Осмысление научных концепций Ю.Н. Тынянова, И.Г. Ямпольского, В.Ш. Кривоноса, А.А. Морозова, В.И. Новикова и др. по поводу дифференциации пародии и перепева см. в работах В.Б. Семенова [7] и С.А. Матяш [6].

ева>», 1823, А. Измайлова, «Воробьиная элегия», 1913, Саши Черного)³. Как видим, типология пародийных текстов достаточно разнообразна, но это разнообразие не является препятствием для суммарного рассмотрения стиха «Иронических и пародийных элегий», поскольку во всех перечисленных выше группах сохраняется общий механизм пародирования – обязательное воспроизведение доминирующих формантов (в том числе и интересующих нас стиховых формантов) пародируемых образцов.

Большая часть «Иронических и пародийных элегий» (свыше 80%) были опубликованы в момент их создания, т. е. были известны читателю и участвовали как в литературной и/или общественной жизни, так и в массовом осознании жанровой формы элегии. Надо полагать, что в рецепции и читателей, и пародистов стиховые форманты воспринимались в контексте многих других формантов элегического жанра, некоторые из которых отметим.

Большая часть (76%) пародийных элегий имеет в заголовочном комплексе жанровую номинацию «Элегия». Это: либо а) вообще только одно слово «Элегия» (в названии стихотворений Ф. Эмина, М. Пермского, М. Попова, А. Нахимова, Н. Языкова, К. Масальского, П. Вейнберга, П. Шумахера, А. Апухтина, В. Курочкина, Е. Венского), либо б) жанровая номинация «элегия» стоит рядом с заглавием («Книжная лавка. Элегия», «Разуверение. Элегия» Н. Полевого; «1861 год. Элегия», В. Курочкина), либо в) название «Элегия» распространено дополнительными комическими деталями («Элегия на потерю рожка» неизвестного автора; «Элегия в новом вкусе» С. Аксакова; «Элегия на отставку гр. Д.А. Г<урьева>», А. Измайлова; «Воробьиная элегия», Саши Черного). Настойчивое культивирование номинации «Элегия» свидетельствует о явной целевой установке поэтов, сознательно имитирующих именно жанр элегии.

Кроме того, важно отметить, что подобные жанровые номинации уже были воспроизведением (и даже утрированием) структуры пародийного образца, поскольку в заголовочном комплексе (заглавии, подзаголовке, рубрике) оригинальных элегий жанровая номинация была в 40% случаев (в XVIII в., когда жанр начал формироваться, – даже в 70%)⁴. Еще один большой список – список из тех авторов, которые объединяли стихотворения в рубрики (элегии А. Пушкина, А. Майкова, А. Григорьева, Н. Некрасова, В. Брюсова и др.).

Помимо номинации необходимая для создания пародии узнаваемость «первоисточника» (в данном случае – узнаваемость жанра элегии) создается за счет 1) ситуации печального события, 2) развернутого стенания субъекта по его поводу, 3) многочисленных обращений к судьбе, року, а также к возлюбленной или другому объекту, 4) сопровождения стенаний и вздохов эмоциональными возгласами («Ах!», «Увы!», «О!»), 5) каскада риторических вопросов и восклицаний и др. Понятно, что комический эффект достигается благодаря тому, что узнаваемые элементы композиционной структуры и стиля элегий в пародиях утрируются или заменяются на полярные по стилю.

В «Иронических и пародийных элегиях» выворачивается наизнанку исходная лирическая ситуация и, следовательно, повод, по которому сокрушается лирический субъект: печальными событиями в пародиях становятся потеря рожка («Элегия на потерю рожка», 1816, неизвестного автора), мучение от зубной боли («Элегия», 1821, неизвестного автора), отсутствие денег («Элегия», 1823, Н. Языкова), смерть птички и горе ее хозяйки («Элегия», 1830, К. Масальского), мечты и предчувствия мошенника («Элегия», 1916, Е. Венского) и др. Или тон типично элегических ситуаций меняется на иронический за счет неожиданных подробностей и уточнений: наслажде-

³ Попутно отметим, что выделенная нами четвертая группа пародийных текстов, представляющая особую разновидность перепева, ранее в литературе о пародии, насколько нам известно, не отмечалась, но подробное рассмотрение этой группы выходит за пределы решаемых в настоящей статье вопросов.

⁴ См.: «Элегия I», «Элегия II» В. Тредиаковского и далее «Элегии» А. Аблесимова, А. Нартова, С. Нарышкина, Е. Княжнинной, И. Дмитриевского, А. Ржевского, Ф. Козельского, И. Дмитриева; в XIX в. – «Элегии» В. Красова, Н. Языкова (у последнего – 19 элегий). Эпизодически подобные номинации появлялись у еще большего числа поэтов: в некоторых элегиях К. Батюшкова, В. Раевского, Д. Давыдова, В. Кюхельбекера, В. Туманского, А. Дельвига, И. Козлова, М. Лермонтова, А. Хомякова, А. Пальма, К. Фофанова, П. Бутурлина, И. Бунина, А. Блока; последняя (в нашем материале) «Элегия» – у Игоря Северянина.

ние сельской тишиной лирического субъекта возникает при доходном имении и «добрых мужичках» («Сельская тишина», 1853, И. Панаева); возлюбленная предпочла другого и, «бежав», «... унесла / Шкатулку с деньгами и ценными вещами» («Воспоминание», 1859, А. Сниткина). Следствием вывороченной исходной ситуации является травестийная трансформация часто присутствующей в элегии заключительной сентенции (см. итоговое элегическое наставление: «Не ешьте сладкого, друзья! / Моею участью казнитесь, / А более всего простуды берегитесь!» – в «Элегии», 1821, неизвестного автора). Остальные перечисленные выше приемы утрируются за счет увеличения их частотности (междометия «Ах», «Увы», «О» появляются в текстах XVIII – начала XIX в. по 3–6 раз, как правило, сочетаясь с наплывом риторических вопросов и восклицаний) и за счет замены поэтизмов на прозаизмы.

Как видим, жанровые номинации «Иронических и пародийных элегий», а также вывороченные наизнанку, но узнаваемые элегические ситуации свидетельствуют об осознании поэтами-пародистами жанровой формы элегии, что, несомненно, усиливает наше доверие к пародии как метроному и стиховой формы.

Из стиховых форм, судя по пародийным текстам, самыми показательными для жанра являются метрика и строфика. Первые русские элегии В. Третьяковского были написаны силлабическим 13-сложником с парным рифмованием женских клаузул: «Невозможно сердцу, ах! не иметь печали; / Очи также еще плакать не престаи: / Друга милого весьма не могу забыть, / Без которого теперь надлежит мне жити» («Элегия I»). Если «Ах!» Третьяковского было, как отмечалось, многократно тиражировано русскими элегиками (а затем воспроизводилось и утрировалось пародиями), то 13-сложник продолжения не имел. Русские элегии после реформы стихосложения стали писаться силлабо-тоническим аналогом александрийского стиха – 6-стопным цезурованным ямбом парной рифмовки с соблюдением чередования мужских и женских клаузул («Чего ты мне еще, зло время, не наслало! / И где ты столько мук и грустей собирало! / Судьба, за что ты мне даешь

такую часть? / Куда ни обращаюсь, везде, везде напасть» («Элегия 4 «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!..», 1759, А. Сумарокова). Нам уже приходилось писать о том, что в XVIII веке, когда складывалась система жанров русской лирики, элегия значительно «дольше других жанров не могла расстаться с этой формой» [3: 256]. Сейчас мы можем добавить, что 6-стопный цезурованный ямб в элегии XVIII в. – господствовал, в первых двух десятилетиях XIX в. – преобладал, в 20-х годах XIX в., на которые приходится пятая часть всех русских элегий и которые отличаются расцветом стиховых форм, – сохранял присутствие в метрическом репертуаре; более того, «рецидивы» аналога александрийского стиха появляются и в последующие десятилетия XIX в. (См.: «Когда за городом, задумчив, я брожу...», 1836, А. Пушкина, «Исповедь», 1841, А. Майкова, «Элегия», 1843, Н. Языкова, «О, долго буду я, в молчанье ночи тайной...», 1844, А. Фета, «Сумерки», 1848, «Осень», <1862>, П. Вяземского, «Элегия», 1874, Н. Некрасова и др.).

Это пристрастие элегии к аналогу александрийского стиха анализируемые нами пародии отражают: 6-стопным ямбом написаны пародии XVIII в. («Элегия», 1750-е, Ф. Эмина, «Элегия», 1769, М. Попова), пародии 10-х годов XIX в. («Элегия», 1809, А. Нахимова, «Элегия на потерю рожка», 1816, неизвестного автора), а также пародии 50-х годов («Сельская тишина», 1853, И. Панаева) и 60-х («Воспоминание», «В Павловске», 1859, из цикла «Элегии» А. Сниткина). В целом в метрическом репертуаре «Иронических и пародийных элегий» 6-стопный ямб составляет 31,0% по статистике произведений и 35,3% – по статистике строк (разница двух статистик – за счет большой величины пародийных элегий XVIII в. и огромной, в 128 строк, «Книжной лавки», 1824, Н. Полевого). Лидерство 6-стопного ямба в метрическом репертуаре «Иронических и пародийных элегий» объясняется не только высокой частотностью этого размера в репертуаре оригинальных элегий (32,6% произведений, 32,3% строк)⁵, но и тем, что сочетание мерного цезурованного 6-стопника, сопровождавшегося риторическими вос-

⁵ Приведенные статистические данные отражают долю 6-стопного ямба с разными формами рифмования.

клицаниями и вопросами, со сниженной лексикой создавало дополнительный комический эффект:

...Хотя мне сей рожок принадлежал по праву,
Он составлял мою утеху и забаву,
Он здравие хранил всегда в моих ноздрях, –
Ах! никогда они с ним не были в прыщах.
Увы! Я без него стал сущий сирота,
И носа моего увянет красота!
(«Элегия на потерю рожка», 1816)

Второе место в метрическом репертуаре «Иронических и пародийных элегий» занимает 4-стопный ямб, на долю которого приходится 27,6% произведений, 24,9% строк (4-стопно-ямбические пародии короче 6-стопно-ямбических, что отражает соотношение двух статистик и в оригинальных элегиях – 21,8% и 18,2%). Эти результаты предсказуемы: пародии используют те метрические формы, которые культивируют образцы. В русской элегии 4-стопный ямб впервые появился у К. Батюшкова в 10-е годы («К Дашкову, 1813»), а в пародию внедрился в 20-е годы («Элегия на отставку гр. Д.А. Г<урьева>», 1823, А. Измайлова, «Элегия», 1823, Н. Языкова, «Элегия на смерть Анны Львовны», 1825, А. Дельвига и А. Пушкина): пародии перешли с 6-стопного ямба на 4-стопный, когда последний стал, как известно [2: 112–114], фаворитом во всех жанрах русской лирики. Затем 4-стопный ямб настолько укрепился, что в 30-е годы стал единственной метрической формой пародии («Разуверение», 1832, Н. Полевого, «Элегия», 1830, К. Масальского). В нашем материале последние опыты в этом размере – «Элегия», 1916, Е. Венского, «перепевающая» «Стансы» Пушкина.

Третье и четвертое места по статистике текстов делят вольный и разностопный ямбы: обоих размеров по 10,3%, но по статистике строк (соответственно 15,7% и 10,1%) вперед выдвигается ямб вольный, т. к. пародии в астрфическом вольном стихе более объемные, чем в разностопном (всегда строфическом). Оба размера появились в пародиях позднее лидеров, когда, со значительной задержкой, видимо, и произошло осознание этих форм как стиховых форм элегии. В дальнейшем ассоциации элегии с разностопным ямбом возникают в 50-е годы XIX в. («Измученный,

усталый и больной...», 1855, Н. Добролюбова), ассоциации с вольным ямбом – в 60-е («Элегия», 1861, А. Апухтина).

Пятое и шестое места в репертуаре пародии делят 5-стопный ямб и 4-стопный хорей, каждый из которых занимает 6,9% (по произведениям, по строкам показатель ниже – 2,7% и 5,1% – соответственно). Оба размера появились в пародийных текстах только во второй половине XIX в.: 4-стопный хорей функционировал в 60-е годы («Элегия», 1860, П. Шумахера, «Элегия. Один из современных вопросов с поэтической точки зрения», 1862, П. Вейнберга), 5-стопный ямб – в 60–70-е годы («Элегия», 1860, П. Вейнберга, «Мудрый осенью. Элегия с персидского», 1879, В. Соловьева). Любопытно, что при всей близости показателей частотности и времени появления этих размеров они имеют разное соотношение с размерами оригинальных элегий. 4-стопный хорей занимает в метрическом репертуаре русской элегии менее 2% (1,8%). Размер имеет несколько ярких образцов («Элегия IV», 1815, Д. Давыдова, «Дар напрасный, дар случайный ...», 1828, А. Пушкина и др.), но в целом энергетика 4-стопного хорея, даже расслабленная дактилическими окончаниями («Дума», 1830, Д. Ознобишина, «Бьется сердце беспокойное ...», 1874, Н. Некрасова и др.), для русской элегии – не характерна.

Романтический 5-стопный ямб, введенный в элегию В. Жуковским («На кончину ее величества королевы Виртенбергской», 1819), относится, в отличие от 4-стопного хорея, к употребительным размерам (9,5 произведений, 8,6 строк). Он активно функционировал в элегиях А. Пушкина, Е. Баратынского, Д. Веневитинова и других поэтов 10–20-х годов, но пародисты, как видим, не воспроизводили эту форму в годы расцвета элегического жанра и последующие. Осознание формы в данном случае существенно задержалось.

Два последние места в метрическом репертуаре «Иронических и пародийных элегий» занимают 6-стопный хорей («На кладбище», 1860, Н. Ломана) и 3-стопный анапест («Воробьиная элегия, 1913, Саши Черного). Первый из них вообще является экзотикой в русской поэзии, в оригинальных русских элегиях не выявлен. 3-стопный анапест – периферийный размер русской элегии, но он был более заметным, т. к. встречался чаще остальных 3-сложников.

Итак, в метрическом репертуаре «Иронических и пародийных элегий» всего 8 размеров, тогда как в 441 элегии антологии Л.Г. Фризмана мы выявили 24 размера, т. е. в три раза больше. Оказывается, что русская элегия в рецепции поэтов-пародистов – это элегия классического стиха, преимущественно ямбическая. Пародисты не воспроизводили формы отдельных опытов неклассического стиха (гекзаметра, элегического дистиха, логаэдов); прошли они фактически и мимо разнообразных 3-сложников, обратив внимание только на 3-стопный анапест. Сопоставление двух метрических репертуаров (пародий и оригинальных элегий) показало в большинстве случаев близость (разумеется, не тождество!) пропорций наиболее частотных в обоих репертуарах размеров – 6-стопного, 4-стопного, вольного, разностопного ямба, которые пародистами осознавались как метрические формы жанра.

Строфика «Иронических и пародийных элегий» представляет отражение строфики оригинальных элегий еще более наглядно, поскольку она, будучи связанной с графикой, определяет визуальный облик жанра.

С точки зрения строфической организации стиховеды традиционно выделяют три группы текстов: однострофические (состоящие из 2–8 строк), строфические и астрофические. Оказалось, что в строфическом репертуаре пародийных элегий однострофических произведений нет. Среди оригинальных элегий они были. В корпусе антологии «Русская элегия» мы выявили семь однострофических произведений, но, как видим, подобные миниатюры не воспринимались в качестве типичной строфической формы рассматриваемого жанра. Эта рецепция закономерна, поскольку средний объем русской элегии – 35,3 строки (интересно, что средний объем «Иронических и пародийных элегий» – 32,7 строки).

Таким образом, в строфическом репертуаре пародийных элегий только две группы текстов – строфические и астрофические. При дифференциации этих групп решающее значе-

ние мы придавали графике, т. е. наличию или отсутствию графического пробела между равновеликими по объему (или соизмеримыми по объему) фрагментами текста⁶. При таком подходе в строфическом репертуаре пародий две трети (69%) занимают астрофические произведения, оставшаяся треть приходится на строфические тексты. В оригинальных элегиях соотношение однострофических, астрофических и строфических произведений равно – соответственно – 1,6 : 59,1 : 39,3. Сопоставление приведенных показателей свидетельствует о том, что в рецепции пародистов для элегии более характерен астрофизм. Строфические элегии появились в конце XVIII в. у сентименталистов («Осень», 1789, Н. Карамзина, «Элегия», 1794, И. Дмитриева, «Вечер любезный! Вечер багряный!...», «Бури свирепством роза погибла!...», 1799, Г. Каменева), а в пародиях – на четверть века позже («Книжная лавка», 1824, Н. Полевого), что говорит о том, что осознание строфической формы жанра произошло только после элегий В. Жуковского (в пародии Н. Полевого к опыту Жуковского отсылает помимо строфической формы эпиграф из «Сельского кладбища»). Строфические формы теснят астрофические во второй половине XIX в. и в начале XX в., и пародии этот процесс отражают (см. пародии В. Курочкина, В. Соловьева, Саши Черного, Е. Венского).

Астрофический стих пародий (как и стих оригинальных элегий) включает: а) парное рифмование, б) перекрестное, в) вольное. Пародисты XVIII – первых десятилетий XIX в. (Ф. Эмин, М. Попов, А. Нахимов, неизвестный автор), создавая аналог александрийского стиха, прибегали исключительно к парному рифмованию 6-стопного ямба⁷. В дальнейшем изменение способа рифмования следует за изменением метрических предпочтений: замена 6-стопного ямба на 4-стопный и вольный вызывает замену парного рифмования на вольное, включающее в рифменные цепи даже многостишия («Элегия на отставку гр. Д.А. Гурьева», 1823, А. Измайлова, «Элегия», 1823, Н. Языкова).

⁶ К целесообразности такого подхода мы пришли при решении вопроса о строфическом вольном ямбе. Подробная мотивация нашего подхода, сопровождающаяся аналитическим обзором работ стиховедов, подчеркивающих роль графики в стиховой структуре, дана в монографии [3: 83–88].

⁷ Позднее, во второй половине XIX в., пародисты заменили в 6-стопном ямбе парное рифмование на перекрестное (см. «Воспоминание», «В Павловске», 1859, А. Сниткина).

Пародии отразили характерную особенность астрофического стиха элегии – появление в текстах графических пробелов, которые создают в астрофическом стихе абзацы разного объема (20+38 – в «Элегии в новом вкусе», <1821>, С. Аксакова; 16+47 – в «Элегии», 1821, неизвестного автора; 16+8 – в «Элегии», 1823, Н. Языкова)⁸. Абзацы пародии И. Панаева «Сельская тишина», 1853, соизмеримы по объему (8+6+8+5) и поэтому их можно квалифицировать как нетождественные строфы. В оригинальных элегиях, как мы показывали на материале вольного ямба [3: 90], переход абзацев в нетождественные строфы был одним из продуктивных путей образования строфических форм жанра. Как видим, пародии отразили и этот процесс.

Основной массив (77,8%) строфической группы составляют равнострофические произведения: 4-6-12-стишия. Большая часть (71,4%) приходится на 4-стишия («Книжная лавка», 1824, «Разуверение», 1832, Н. Полевого, «Мудрый осенью», 1879, В. Соловьева, «Воробьиная элегия», 1913, Саши Черного, «Элегия», 1916, Е. Венского); 6- и 12-стишия использованы однократно («1861 год. Элегия», 1861, «Элегия», 1861, В. Курочкина). В оригинальных элегиях строфический диапазон несравненно шире. Нетождественные строфы имеют многочисленные разновидности в объемах и метрическом наполнении (ср., например, «Элевзийские поля», 1820–1821, Е. Баратынского, «Терентинскую деву», 1822, Н. Гнедича и «Элегию», 1830, А. Пушкина), а среди равнострофических произведений функционируют восемь видов строф: 3-4-5-6-8-9-10-11-стишия. При этом разнообразии почти три четверти репертуара (71,5%) – 4-стишия; на долю занимающих второе место 8-стиший приходится 3,4% элегий; 5-6-10-стишия находятся в пределах 2%; 3-стишия, а также 9- и 11-стишия встречаются по одному разу. Как видим, строфика дает аналогичный метрике тип пародийной рецепции: пародии воспроизводят не весь арсенал строфических средств образца, а толь-

ко наиболее характерные формы. Высокий (тем более в двух строфических репертуарах практически совпадающий) показатель 4-стиший свидетельствует о том, что именно 4-стишия определяют строфический образ русской элегии.

В завершении обзора метрических и строфических форм «Иронических и пародийных элегий» с проекцией на фон оригинальных элегий отметим случай замены строки 6-стопного ямба с ожидаемой рифмой графическим отточием, или, во фразеологии Ю.Н. Тынянова, графическим «эквивалентом текста» [8: 43]:

Пора и на покой, пора!.. Покушав плотно,
С какой приятностью, как сладко, беззаботно
Я лягу на постель и стану засыпать...

.....

Приведенный пример из «Сельской тишины» И. Панаева среди пародийных элегий – единственный, но, тем не менее, представляющий интерес для исследования рецепции пародистов. Как было показано в работе И.М. Борисовой [9], выполненной под нашим руководством, в русской поэзии прецеденты замены части строки, целой строки или нескольких строк отточиями были достаточно многочисленными. В антологии «Русская элегия» они есть в элегиях В. Раевского («Элегия I», 1819, «Элегия II», 1820), А. Пушкина («Я видел смерть; она в молчанье села...», 1817, «Гроб юноши», 1821, «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...», 1824), М. Лермонтова («Наполеон», 1829). Конечно, отточия не были таким частотным формантом, как аналог александрийского стиха или 4-стишие, но это был прием яркий, заметный, знаковый для романтической поэзии, в контексте которой воспринималась элегия, – потому, очевидно, он и нашел отражение в пародии.

В плане сформулированной в названии статьи проблемы интерес представляет анализ такого ритмико-синтаксического явления, как

⁸ Ранее мы писали о том, что в «Русской антологии» Л.Г. Фризмана из 45 вольноямбических элегий дополнительную сегментацию в виде абзацев имеют 20 [3: 90]. Это – 44,4%. Из трех вольноямбических пародий подобную сегментацию имеют две (66,7%). Абзацы появлялись и в других размерах. Это означает, что пародии отражают и даже утрируют черты элегического астрофизма.

⁹ В корпусе текстов «Русской элегии» частотность **enj** в 30-е годы – 5,5%, но подобный взлет – за счет второго перевода «Сельского кладбища» В. Жуковского (1839), где переносы составляют 47,5% (!); без этого уникального текста частотность **enj** элегий 30-х годов та же, что и в предыдущем десятилетии.

стихотворный перенос (enjambement, в дальнейшем – **enj**). Среди русских элегий есть отдельные тексты, насыщенные **enj** («Таврида», 1815, К. Батюшкова, «Элегия», 1817, В. Кюхельбекера, «К морю», 1824, «Желание славы», 1825, А. Пушкина, «Элегия на смерть А.С. Грибоедова», 1829, А. Одоевского, «Элегия», 1843, Н. Языкова и др.), но в целом элегики употребляют этот прием сдержанно: частотность **enj** в русской элегии – 2,7%. В пародиях аналогичный показатель – 3,2%, т. е. прием не только воспроизводится, но даже утрируется. Диахронический срез анализа показывает время осознания **enj** как форманта элегического жанра. В пародийных произведениях XVIII – первых десятилетий XIX в. **enj** практически отсутствует, что адекватно отражает синтаксис русской элегии. Картина меняется в 20-е годы, когда в пародийных текстах С. Аксакова, А. Измайлова, Н. Языкова, Н. Цертелева, Н. Полевого, А. Дельвига и А. Пушкина появилось 12 переносов, составивших 3,7%, тогда как в оригинальных элегиях этого периода частотность **enj** была почти в полтора раза ниже – 2,7%. Иллюстрацией статистических данных, свидетельствующих о том, что пародисты «заметили» **enj** в жанре и стали активно его применять, может быть «Элегия в новом вкусе», <1821>, С. Аксакова. В ней в окружении многих других элегических приемов (трижды повторенное междометие «о», вопросы и восклицания, абзацы, прорезывающие астрофический вольный ямб контрастного типа, и др.) появляются два переноса, с небольшим интервалом следующие друг за другом: «Стеснилась грудь моя ... И вдруг как будто сном / Или оцепеньем / невидимый одел меня крылом». <...> «Бор черный – побледнел ... и плавала

луна / Над мной – и подо мною <...>». Дальнейшее осознание стихотворного переноса как красноречивого форманта элегии происходит в 30-е годы XIX в., когда показатель **enj** в пародиях (7,9%) почти в три раза превышает аналогичный показатель в оригинальных элегиях (2,7%)⁹.

Во всех периодах пародисты создавали только строчные переносы. Немногочисленные строфические переносы в элегиях В. Туманского («Не ведает мудрец надменный ...», 1825) и Е. Баратынского («На что вы дни! Юдольный мир явленья ...», 1840) они «не заметили».

Таким образом, обобщая уже сделанные в статье предварительные выводы, можно сказать, что в рецепции пародистов, запечатленной в «Иронических и пародийных элегиях», русская элегия характеризуется относительно большим объемом, тяготением к астрофизму с использованием абзацев, применением форм классического стиха, преимущественно ямбических (с особым пристрастием к 6-стопному и 4-стопному ямба), культивированием катренов, разработкой строчных переносов; для русской элегии не характерно использование тонических форм (гекзаметра, элегического дистиха, логоэдов), унифицирующей графики вольного ямба, строфических переносов.

Одновременно проведенное нами исследование позволяет показать особенности самой рецепции пародистов. Как правило, пародии отражают самые частотные стиховые форманты образца, значительно реже – экзотические и не отражает малочастотные. Рецепция доминирующих в элегическом жанре формантов могла быть и незамедлительной, и отодвинутой во времени на несколько десятилетий.

16.08.2012

Список литературы:

1. Магомедова, Д.М. Элегия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 303–304.
2. Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. – М., 2000. – 352 с.
3. Матяш, С.А. Вольный ямб русской поэзии XVIII–XIX вв.: жанр, стиль, стих. – СПб., 2011. – 494 с.
4. Ромодановская, Е.К. Русская литература на пороге нового времени: пути формирования русской беллетристики переходного периода. – Новосибирск, 1994. – 232 с.
5. Русская элегия XVIII – начала XX в. / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. и биограф. справочник авторов Л.Г. Фризмана. – Л.: Сов. писатель, 1991. – 640 с. (Б-ка поэта, б. с.).
6. Матяш, С.А. Перепевы «Капитанской дочки» в пародиях А.Г. Архангельского // Пушкинские чтения, посвященные открытию историко-литературного музея «Капитанская дочка». Оренбург, 2010. – С. 59–69.
7. Семенов, В.Б. Перепев как литературный жанр // Филологические науки. – 1995. – №3. – С. 33–44.
8. Тьянянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М., 1965. – 304 с.
9. Борисова, И.М. Графический облик поэзии: «лесенка», «курсив», графический эквивалент текста (на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2003. – 20 с.

Сведения об авторе:

Матяш Светлана Алексеевна, профессор кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, профессор, доктор филологических наук
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 1106, тел. (3532) 372436, e-mail: kklksb@yandex.ru

UDC 821.0

Matyash S.A.

Orenburg state university

E-mail: kklksb@yandex.ru

SPECIFIC FEATURES OF VERSE FORM IN RUSSIAN ELEGY IN PARODISTS RECEPTION

The author analyses specifics of verse form (metric and stanzaic repertoire, graphics, syntax etc.) of «Ironical and burlesque (a genre parody) elegies» included into anthology «Russian elegy» of L.G. Frizman (1991). The results of analysis have been compared with analogous data on elegies of Russian poets in 18 – beg. 20th century. This allows identifying those elements, which were considered to be most important for investigated genre.

Key words: reception, elegy, parody genre, rehash, metric, stanza, graphics, free iamb, enjambement.

Bibliography:

1. Magomedova, D.M. Elegia // Poetica: tesaurus of modern terms and ideas. – Moscow, 2008. – P. 303–304.
2. Gasparov, M.L. Notes on history of Russian verse: metrics, rhythmical organisation, rhym, strophics. Moscow, 2000. – 352 p.
3. Matyash, S.A. Free iamb in Russian poetry of 18–19 century: genre, style, verse. – S.-Petersburg, 2011. – 494 p.
4. Romodanovskaya, E.K. Russian literature at the beginning of the new age: ways of belletristic's development during interim period. – Novosibirsk, 1994. – 232 p.
5. Russian elegies of 18–20 centuries / Introduction, text, comments of L.G. Frizman. – Leningrad, 1991. – 640 p.
6. Matyash, S.A. Rehash of «The daughter of a Captain» in parodies of A.G. Arhangelsky // Pushkinskiye chteniya on honor of «The Daughter of a Capitan» museum's opening. – Orenburg, 2010. – P. 59–69.
7. Semenov, V.B. Rehash as a literature genre // Philological science magazine. – 1995. – №3. – P. 33–44.
8. Tynianov, J.N. The problem of language of poetry. – Moscow, 1965. – 304 p.
9. Borisova, I.M. The graphic look of poetry: «stages» («lesenka»), «italics», graphic equivalent of text (based on the lyrics of N.A. Necrasov, his predecessors and coevals): avtoref. dis. ... cand. fil. sciences. – Samara, 2003. – 20 p.