

Жанр пародии и его функциональная трансформация в творчестве

Ю. Левитанского

Кадочникова Ирина Сергеевна

Студентка Удмуртского государственного университета, Ижевск, Россия

Книга пародий Ю. Левитанского «Сюжет с вариантами» – своеобразная антология поэзии 1960–1970-х гг. Задача автора – осмысление чужого слова сквозь призму пародийного изображения. Чужой текст важен не как объект критического (негативного) выпада, а как повод для художественной взаимосвязи. Поэтому юмористический момент вытесняется на периферию.

«Заяц» и «Охотник», главные герои пародийных текстов Левитанского, предстают как пародийные маски художника (пародии на Мартынова, Слуцкого, Рождественского, Самойлова, Вознесенского, Евтушенко). В образе зайца / охотника пародируется либо автор, которому адресовано соответствующее стихотворение, либо герой его стихотворений. Так, в пародии на Б. Ахмадулину «Царевич», где основной акцент поставлен Левитанским на пристрастии поэтессы к возвышенному старинному слогу, книжным оборотам, «заяц» предстает в качестве собеседника героини Ахмадулиной. Читатель же воспринимает его как пародию на саму Ахмадулину. Поэтому и пародийный текст выглядит не как слово мнимого автора, но как слово реального автора (Левитанского), его обращение к пародируемому поэту – на неповторимом языке этого поэта. Левитанский-пародист отзеркаливает чужую речь, возвращает ее адресанту, осуществляя тем самым поэтический диалог.

Подлинный смысл пародийных текстов можно прояснить, обратившись к пародии на А. Тарковского «Рифмовник для Каина». В ее основе – ситуация охоты Каина на Авеля, редуцируемая до «фольклорной» ситуации охоты волка на зайца. При этом Левитанским отрефлексированы и формальные особенности поэзии Тарковского, и ключевые концепты его творчества.

Метр пародии (четырёхстопный хорей) с точностью дублирует метр ряда стихотворений пародируемого автора – «Мамки птичьей и стрекозой», «Загадки с разгадкой», «Комитаса», «Лазурного луча», «Фотографии» и др. Но метр всех перечисленных стихотворений дублирует метр «обэриутской колыбельной» «Меркнут знаки Зодиака...». К стихотворению Заболоцкого генетически восходят и образы «Рифмовника для Каина» и его синтаксис. Это подтверждает направленность пародии именно на творчество Тарковского как продолжателя традиции Н. Заболоцкого.

В «Рифмовнике...» пародируются две антитетичные друг другу ситуации – убийство словом и «обращение» словом и изображаются два антитетичных типа художника. Первый из них, «зайчик», предстающий в маске Авеля, – пародия на поэта-современника. Второй тип, «волк» (маска Каина), уходит корнями в культурную традицию начала века – с характерной для поэзии порубежной эпохи установкой на «декаданс» и опыт разрушения традиционных культурных ценностей.

Такая пародия не имеет ничего общего с комическими произведениями. Обладая глубоко философским характером, она выстраивает не только парадигматические отношения с чужой системой (Тарковского), но образует лексико-семантические сцепления внутри системы. При установлении ассоциативных связей между «Рифмовником...» и непародийным текстом «Новогоднее послание А. Тарковскому», стихотворение звучит как пародия на литературных критиков, предстающих в маске «волка». Их дело, по мысли автора, тогда будет оправданным, когда они пройдут все стадии обращения в художника, соприкоснутся с «рифмовником», «письмовником», «подстрочником», «словарями», литературными переводами.

В пародии загадывается история отношений Поэта с Судьбой, Поэта со Словом, Поэта с Читателем и моделируется сюжет обращения Читателя – посредством Слова – в Поэта. И только когда читатель прочувствует подлинный трагизм творчества, идущий из глубины его законов, возможен, по мысли Левитанского, благодарный ответ поэту за его

труд. И «Рифмовник для Каина» как раз таки следует считать таковым ответом Левитанского Тарковскому.

Выход на философскую проблематику дает основание говорить об утверждающей силе текста Левитанского. Содержание пародии удваивает содержания второго плана и не уступает ему по глубине мысли. Поэт возвращает жанру изначальную, архаическую функцию, связанную с концепцией двойника и рефлексией трагического (О.М. Фрейденберг).

Пародия Левитанского, будучи формой самосознания литературы, выполняя функцию авторской рефлексии поэтического контекста 1960–1970-х гг. и авторской саморефлексии, рождаясь из исследовательских интенций пародиста, выступает как ответное слово, функционируя в качестве принципа художественной взаимосвязи, базирующегося на приеме удвоения. Ключевой задачей «Сюжета с вариантами» стало установление поэтического диалога с авторами-современниками, утверждение объекта, вера в силу и важность чужого голоса, ибо «все “дурацкие” обряды носят в себе религиозное верование, только временно замаскированное своим же собственным «подобием» [Фрейденберг: 496].

Эта открытая литературой 1960–1970-х гг. функция пародии, определяемая мифопоэтической природой и философской проблематикой пародийного жанра, продолжает свое бытование в рамках постмодернистского дискурса. Но в нем пародия как жанр уступает место пародии как приему. В массовой же культуре последнего десятилетия отчетливо прослеживается своеобразная мода на пародийные формы. Прделанное исследование открывает перспективы изучения современных социокультурных механизмов, определяющих востребованность пародии в эпохальном сознании XXI века.

Литература

Новиков Вл. Зачем и кому нужна пародия // Вопросы литературы, 1976, № 5. С. 190–213.

Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1986.

Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284 – 310.

Фрейденберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Вып. 6. Тарту, 1973. С. 490–497.

Хазагеров Г. Семидесятые. Двойничество? Двоемирие? Бинарность? // Знамя, М., 1998, № 12. С. 173–183.