

8. *Tsvetkov Ju.* Literatura venckogo moderna. M.; I.: Mik, 2003. 431 s.
9. *Bab J.* Die Chronik dec deutchchen Dramac. Berlin, 1980. 200 s.
10. *Bachofen J. J.* Vercuch über die Gräbercumvolik der Alten. Baccel: Bahnmaier'c Buchhandlung, 1859. 426 s.
11. *Guthke K.* Hauptmann. München, 1980. 230 s.
12. *Goethe W.* Farbenlehre // Goethec Werke in zwölf Bänden. B. 12. Berlin und Weimar, 1981. 555 s.
13. *Hauptmann G.* Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar, 1980. 901 s.
14. *Hauptmann G.* Die Kunct dec Dramac. Berlin, 1963. 246 s.
15. *Hauptmann G.* Michael Kramer // G. Hauptmann Dramen. Berlin und Weimar, 1976. 1180 s.
16. *Hauptmann G.* Tintoretto // Dac Gecammelte Werke in zwölf Bänden. B. 6. Berlin, 1942. 89 s.
17. *Hauptmann G.* Tagebücher 1892–1894. Frankfurt am Main, 1985. 270 s.
18. *Hauptmann G.* Tagebücher 1897–1905. Frankfurt am Main, 1987. 790 s.
19. *Holz A.* Die befreite deuchte Wortkunct. Leipzig, 1921. 100 s.
20. *Lemke E. G.* Hauptmann. Leben, Werk und Zeit. Frankfurt am Main, 1989. 400 s.
21. *Naturalismuc.* Manifecte und Dokumente zur deutchchen Literatur 1880–1900. Ctuttgart, 1987. 890 s.
22. *Rohde E.* Psyche. Tübingen, 1907. 320 s.
23. *Cchieman P.* Auf den Wege zum neuen Drama. Leipzig, 1912. 145 s.

Н. В. Яговкина

САТИРИЧЕСКАЯ ПАРОДИЯ КАК СРЕДСТВО ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ (на примере «Вздорной Оды III» А. П. Сумарокова)

Исследуется сатирическая пародия как средство литературной полемики, которая активно велась, начиная с XVIII века. На примере «Вздорной оды III» А. П. Сумарокова рассматривается сущность полемики между Сумароковым и Ломоносовым по вопросу образного строя одической поэзии. Анализируются строфика, метрика, способы рифмовки, образная система, лексика и стилистика пародийного и пародируемого текстов. Рассматриваются средства и способы, при помощи которых создаются комический и сатирический эффекты в жанре пародии.

Ключевые слова: сатирическая пародия, литературная полемика, ода, вздорная ода, комический эффект.

N. Yagovkina

Catiris Parody as a Means of Literary Polemics (based on «Abcurd Ode III» by A. P. Sumarokov)

Catiris parody is analyzed as a means of literary polemics which took place from the XVIII century. The essence of polemics between Sumarokov and Lomonosov about the figurative system of odic poetry is regarded based on A. P. Sumarokov's "Absurd Ode III". The stanzaic prosody, metrics, ways of rhyming figurative system, vocabulary, stylistics of parody and parodied texts are analyzed. The ways and means of parody genre comic and catiric effects creation are regarded.

Keywords: satiric parody, literary polemics, ode, absurd ode, comic effect.

Начальным этапом формирования русской стихотворной пародии являются 30–50-е годы XVIII века. Развитие жанра пародии тесно связано с ведущим литературным направлением этого периода — классицизмом, который оказал огромное влияние на формирование её поэтики. Для середины XVIII века более характерны сатирические

пародии, направленные на пародическую личность.

К таким пародиям относятся «Вздорные оды» А. П. Сумарокова. Жанр оды выбран поэтом не случайно. Ода являлась основным поэтическим жанром в русской литературе XVIII века, основоположником которой считается М. В. Ломоносов, так как «фактическое» рождение ода обрела именно в его творчестве. Обращаясь к жанру торжественной оды М. В. Ломоносова, Сумароков затрагивает не только стиль, поэтическую манеру, образный строй, но и взгляды поэта на стихосложение.

Во «Вздорных одах» А. П. Сумароков пародирует такие особенности поэзии Ломоносова, как гиперболический стиль, «метафоризм, сложное развитие синтаксико-интонационного строя речи, пристрастие к экзотическим именам, названиям и предметам, обилие и смешение античных, библейских и исторических реминисценций, торжественный тон, «громкость» од» [2, с. 34]. Сам же Сумароков был сторонником «прекрасной простоты», он не любил вычурных

слов, лексических нагромождений, он был противником многозначности слова, метафоризации. Однако все эти приемы сам поэт использует во «вздорных одах». Гипербола в них переходит в гротеск, громкозвучность становится пародийной громкогласностью, а «высокое витийство» превращается в запутанный клубок связанных между собой выражений. Нагромождение всех этих приемов придает «Вздорным одам» отчетливую пародийную окраску.

В «Оде вздорной III» наиболее отчетливо проявляются интертекстуальные связи пародии с торжественными одами Ломоносова, способствующие созданию пародической личности (в данном случае — с одой «На день брачного сочетания великого князя Петра Федоровича великая княгини Екатерины Алексеевны, 1746 года»).

Обратим внимание на строфику, метрику, способы рифмовки. Ода Сумарокова написана четырехстопным ямбом с рифмовкой по схеме AbAbCCdEEEd. В оде Ломоносова — тоже у всех строф одна схема — AAbCCbDeDe.

- A** Среди зимы, в часы мороза,
- b** Когда во мне вся стынет кровь,
- A** Хочу твою воспета, Роза,
- b** С Зефиром сладкую любовь.
- C** В верхах Парнасских, быстры реки,
- C** Цветов царшу вы навеки
- d** Взнесите шумно в небеса!
- E** Стремитесь, мысленные взоры,
- E** На многие Парнасски горы!
- d** Моря, внимайте, и леса!

- A** Стесненна грудь моя трепещет,
- B** Вселенная дрожит теперь;
- A** Гигант на небо горы мещет, —
- B** К Юпитеру отверзти дверь;
- C** Кавказ на Этну становится,
- C** В сей час со громом гром сразится,
- D** От ада помрачится свет:
- E** Крылатый конь перед богами
- E** Своими бурными ногами
- d** В сей час ударит в вечный лед.

- A** Не сад ли вижу я священный,
- A** В Эдеме вышним насажденный,
- b** Где первый узаконен брак?
- C** В чертог богиня в славе входит,
- C** Любезнейших супругов вводит,
- b** Пленяющих сердца и зрак.
- D** В одном геройской дух и сила
- e** Цветут во днях уже молодых,
- D** В другой натура истоцила
- e** Богатство всех красот своих.

- A** Исполнил бог свои советы
- A** С желанием Елисаветы:
- b** Красуйся светло, российский род.
- C** Се паки Петр с Екатериной
- C** Веселья общего причиной:
- b** Ликуйте, сонмы многих вод.
- D** Рифейских гор верьхи неплодны,
- e** Одейтесь в нежный цвет лилей;
- D** Пустыни и поля безводны,
- e** Излейте чистый ток ключей.

А Пекин горит, и Рим пылает,
в О светской славы суета!
А Троянски стены огонь терзает,
в О вы, ужасные места!
С Нынь вся вселенна загорелась,
С Вспылала, только лишь затлелась,
д Всю землю покрывает дым;
Е Нарцисс любит себя собою
Е Так, Роза, как Зефир тобою.
д Пылай, великолепный Рим!

А Мянутся ныне все планеты,
в И льва пресильною рукой
А Свергаются с небес кометы, —
в Премыны ждал ли кто такой?
С Великий Аполлон мятется.
С Что лира в руки отдается
д Орфею, Амфиону нын.
Е Леса, сей песню наслаждайтесь,
Е Высоки стены, созидайтесь,
д В эфире лед вечный синь.

[4, с. 290–291]

А На востоке, западе и юге,
А Во всем пространном света
в Ужасны росские полки,
С Мечи и шлемы отложите
С И в храбры руки днесь возьмите
в Зелены ветви и цветки.
Д Союзны царства, утверждайте
е В пределах ваших тишину,
Д Вы, бурны вихри, не держайте
е Подвигнуть ныне глубину.

А Девиц и юнош красных лики,
А Вносите радостные клики
в По мягким тихих рек брегам:
С Пусть глас веселый раздается,
С Пусть сей приятный глас промчится
в По холмам, рощам и лугам:
Д К утехе росского народа
е Петра с Екатериной вновь
Д Считает счастье и порода,
е П ригожество, младость и любовь.

[1, с. 104–105]

По форме ода представляет собой десятистишие — классическую форму русской оды. У Сумарокова, как и у Ломоносова, на протяжении всего произведения схема строфы не меняется, женская рифма чередуется с мужской. Таким образом, стихотворный метр и форма, выбранные поэтом, отсылают нас к торжественным одам Ломоносова, выполняя пародическую функцию.

В одах Ломоносова всегда присутствует масштабность пространства, так и в анализируемой оде мы встретим и «сонмы многих вод», и «во всем пространном света круге...». Сумароков гротескно пародирует это стремление Ломоносова к всеохватности пространства: «Вселенная дрожит теперь; Пекин горит и Рим пылает; Нынь вся вселенна загорелась; Свергаются с небес кометы», что приводит к комическому эффекту.

Обратимся к образной системе «Оды вздорной III». Часть образов стихотворения переключается с образами оды Ломоносова «На день брачного сочетания великого князя Петра Федоровича великая княгини Ека-

терины Алексеевны, 1746 года». Например, образ Розы у Сумарокова соотносится с образом «княгини Екатерины». Роза — царица цветов, безукоризненный, образцовый цветок, символизирующий сердце, божественную, романтическую и чувственную любовь [5, с. 308]. Также роза — символ совершенства. Вспомним, что Екатерина II пошла под венец в 16 лет. Столь юный возраст, являющий собой молодость, совершенство, нежность и красоту, ассоциируется у поэта с Екатериной. Поэтому она предстает в образе Розы: «Цветов царицу вы навеки / Внесите шумно в небеса...». Образ Зефира соотносится с Петром Федоровичем. В греческой мифологии Зефир является богом ветра. Ветер — явление природное, стихийное, связанное с мощью и силой. Как мы знаем, Петр III с детства обучался воинскому искусству. В довольно юном возрасте он уже имел чин командира. Можно предположить, что качества, связанные с воинской деятельностью, способствовали ассоциации Петра III с Зефиром.

Ассоциативность, присущая одам Ломоносова, нарочито гиперболизируется, а образы Розы и Зефира превращаются у Сумарокова в некие абстракции.

Ода Ломоносова начинается с образа райского сада, ассоциирующегося с теплотой, с теплотой духовной, настраивая на возвышенный лад, создавая торжественное настроение: *«Не сад ли вижу я священный, / В Эдэме вышнем насажденный, / Где первый узаконен брак?»*. Причем, сразу создается ощущение некоей таинственности, божественности происходящего. Ода же Сумарокова начинается диаметрально противоположно: *«Среди зимы, в часы мороза, / Когда во мне вся стынет кровь, / Хочу твою воспети, Роза, / С Зефиром сладкую любовь»*. Сознательное употребление утилизированной рифмы (*кровь — любовь*) вместо возвышенной ломоносовской (*священный — насажденный*) уже носит характер неприятия рифменных стандартов Ломоносова. Сумароков сознательно снижает ломоносовскую лексику и придает оде пародийный оттенок.

Сумароков описывает во вздорной оде происходящие изменения в окружающем мире, связанные с любовью Розы и Зефира, которые сопровождают ряд образов, соотносящихся с образами в торжественных одах Ломоносова. Например, *«Гигант на небо горы мечет, / к Юпитеру отверзти дверь<...>; «Там вижу грозного Плутона, / во мраке мрачный вижу взор, / Узрев меня, бежит он с трона»*. В последних строках Плутон, грозный и устрашающий бог подземного мира, приобретает травестийные черты, и сам образ олимпийского бога становится травестированным.

Как отмечалось выше, образы, используемые Сумароковым, соотносятся с глобальными катастрофами, создают нарочито эмоциональный фон. В строках *«Вселенная дрожит теперь <...> Кавказ на Этну становится, / В сей час со громом гром сразится»* создается ощущение конца света. Здесь и землетрясение, и устрашающий образ

грома... Борьба двух стихий: небесной и подземной. Этна — самый высокий и активный вулкан в Европе. Кавказ расположен в пределах Альпийско-Гималайского подвижного пояса с активными тектоническими движениями. Этна и Кавказ представляют собой мощь и силу. Поэтому такое «передвижение» должно повлечь за собой невиданной силы извержение, поток лавы, огонь. Создается апокалипсическая картина: *«От ада помрачится свет <...> Нынь вся вселенна загорелась, вспылала, только лишь затлелась...»* Далее ситуация принимает космический масштаб: *«Мягутся ныне все планеты <...> Свергаются с небес кометы»*. В этом же контексте упоминается Пегас: *«Крылатый конь перед богами, / Своими бурными ногами / Сейчас ударит в вечный лед»*. Нагромождение зрительных, слуховых, эмоциональных образов, характерных для поэзии Ломоносова, здесь приобретает комический эффект.

Показывая свое неприятие к пристрастию Ломоносова к обилию и смешению античных, библейских и исторических реминисценций, Сумароков по-своему трансформирует известные мифы, вводя следующие образы. *«Нарцисс любит себя собою, / Так Роза, как Зефир тобою»*. Поэт сравнивает любовь пары с любовью Нарцисса к себе, чтобы показать, насколько крепка их любовь. Сравним: *«Нарцисс над ясною водою / Пленен своею красотою, / Стоит, любясь сам собою»*.

Образ Аполлона связывается с образами Орфея и Амфиона: *«Великий Аполлон мятется, / Что лира в руки отдается / Орфею, Амфиону нын»*. Вспомним, что музыка Орфея заставляла растения склонять ветви, камни — сдвигаться; Амфион игрой на лире не просто приводил камни в движение, а заставлял их ложиться в установленное место. Можно предположить, что Орфей — метафорический образ Ломоносова, а Амфионом представляется сам поэт. То есть он не просто может творить, а творить «правильно», доносить свои мысли до читате-

лей, говорить «простым» языком. Таким образом, он осмеивает вычурность, витиеватость лексики своего современника.

Во вздорных одах Сумароков говорит якобы от лица Ломоносова, дискредитируя мастерство поэта, ставя под сомнение его талант. Во «Вздорной оде III» образ поэта связывается с Ипокреной, и связь эта не случайна. Общеизвестно, что Ипокрена — название источника на горе Геликон, который образовался от удара копыта Пегаса. Считалось, что тот, кто попробует воды из Ипокрены, обретает поэтический дар, становится поэтом. Очевидно, что строки: «Напившись ипокреннских вод, / И, их напившись, трясуся, / **Производитель громких од** <...>» адресованы напрямую Ломоносову. Поэт считает, что способность современника творить — это не талант, данный человеку от Бога, а некое приобретенное качество. Ипокрена довольно часто упоминается в пародических произведениях с целью осмеять поэтические способности оппонента или с целью самоиронии. Так, например, этот источник встречается у Пушкина «Батюшкову»:

*В пещере Геликона
Я некогда рожден,
Во имя Аполлона
Тибуллом окрещен.
И светлой Ипокреной
Сыздетства напоенный,
Под кровом вешних роз
Поэтом я возрос... [3, с. 77]*

В том же контексте звучат строки: «Согласия в сей оде нет <...> но помни то, что я поэт», которые являются идейным центром всего стихотворения. Интересно упоминание Пиндара. Известно, что все современники называли Ломоносова «русским Пиндаром». А в строках: «Род смертных Пиндара высока, / Стремится подражать мой дух» видно, что поэт просто подражает.

Пародируя стиль од современника, Сумароков использует не только лексику и образы Ломоносова, но стилистические приемы и тропы. Например, в оде много риторических вопросов, восклицаний, обращений:

*«Пекин горит и Рим пылает, / о светской славы суета!», «О Бахус, та ль награда мне?» (Какая сладость льется в кровь! / В приятном жаре сердце тает! / Не тут ли царствует любовь?)»,** которые создают торжественный стиль. Повторяются синтаксические конструкции, построенные по одной схеме: «В одну минуту восхищаюсь, / В одну минуту возвращаюсь»; «Ослабли гордые нынче ямбы, / Ослабли пышны дитирамбы» («Надежда оных ободряет, / Надежда твердо возбуждает...»). В оде встречаются олицетворения: «Трава зеленою рукою / Покрыла многие места, / Заря багряною ногою выводит новые лета» («Подобно сей царицы взгляды / Сквозь души и сердца идут»); сравнения: «Нарцисс любит себя собою / Так, Роза, как Зефир тобою» («По всем народам и странам / Ваш слух приятный протекает, / Языки многих услаждают, / как благовонный фимиам»).

Во «Вздорной оде III» Сумароков нарочито снижает возвышенный тон од Ломоносова, смешивает лексику высокого и низкого стиля, что создает определенный комический эффект. Например, «Орфей, ты больше не трясишься»; «Там вижу грозного Плутона <...> Узрев меня, бежит он с трона».

Литературная деятельность Сумарокова проходила в жесточайшей борьбе с поэтической системой Ломоносова. Он постоянно обрушивается на Ломоносова в теоретических работах («Критика на оду». «Рассмотрение од г. Ломоносова»), где декларирует основы своей поэтики и отвергает художественную систему Ломоносовской поэзии.

Создавая цикл «вздорных од», выступая против излишней «украшенности», эмоционально-поэтической напряженности, ассоциативности од Ломоносова, Сумароков вступает в спор средствами пародийной оды. Его ода носит ярко выраженный сатирический характер и является средством литературной борьбы, которая активно велась на протяжении всего «века разума». Жанр стихотворной пародии, видоизменяясь и трансформируясь, получит дальнейшее развитие в русской поэзии XVIII века.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Здесь и далее в скобках приводятся цитаты из оды Ломоносова «На день брачного сочетания великого князя Петра Федоровича великая княгини Екатерины Алексеевны, 1746 года».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1965. 580 с.
2. Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов // М. В. Ломоносов. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1965. 580 с.
3. Пушкин А. С. Сочинения: В 3 т. Т. 1: Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. М.: Художественная литература, 1985. 735 с.
4. Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957. 608 с.
5. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

REFERENCES

1. Lomonosov M. V. Izbrannye proizvedeniya. L.: Sovetskij picatel', 1965. 580 s.
2. Morozov A. A. Mihail Vacil'evich Lomonosov // M. V. Lomonosov. Izbrannye proizvedeniya. L.: Sovetskij picatel', 1965. 580 s.
3. Puchkin A. S. Cochineniya: V 3 t. T. 1: Stihotvoreniya; Skazki; Ruclan i Ljudmila: Poema. M.: Hudozhectvennaja literatura, 1985. 735 s.
4. Cumarokov A. P. Izbrannye proizvedeniya. L.: Sovetskij picatel', 1957. 608 s.

П. А. Исакова

ЗАРОЖДЕНИЕ РЕАЛИЗМА В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Зарождение реализма в японской литературе в конце XIX — начале XX века было обусловлено как влиянием, которое оказали западная натуралистическая и реалистическая литературы на литературный процесс в Японии, так и внутренней общественно-литературной эволюцией.

Ключевые слова: японский реализм и натурализм, сидзэнсюги, влияние европейской литературы.

P. Isakova

Emergence of Realism in Japanese Literature

The emergence of realism in Japanese literature of the end XIX — beginning XX centuries was caused by the influence of by Western Naturalism and Realism literature, as well as by internal social-literary evolution Japan.

Keywords: Japanese realism and naturalism, Chizencyugi, influence of European literature.

В странах Востока элементы реалистического метода возникли в литературах, переживающих эпоху так называемого восточного Возрождения. Реализм просветительский, а затем критический оформился в восточных литературах (китайской, иран-

ской, турецкой, арабской и др.) позже, чем на западе, причём не только в результате внутренней общественно-литературной эволюции, но и под прямым воздействием западной, а затем и русской литературы. В начале XX века Япония активно знакоми-