

3. *Померанц Гр.* Сновидение и очевидное // Лит. газета, 1997. – № 30.
4. *Тиновицкая Е.* Терапия вместо «морали». Об одной новейшей тенденции в отечественной детской литературе // Вопросы литературы. – М., 2007. – Вып. 4. – С. 165.
5. *Трыкова О.Ю.* О соотношении сказочного и реалистического в «кукольном романе» Л. Петрушевской «Маленькая волшебница». Материалы межвузовской конференции. – М.: МПГУ, 1997. – С. 222–223.
6. Там же.
7. *Петрушевская Л.* Настоящие сказки. – М.: Вагриус, 1997.
8. Там же. – С. 311.
9. Там же. – С. 313.
10. Там же. – С. 319.
11. Там же. – С. 346.
12. Там же. – С. 292.
13. Там же. – С. 351.
14. Там же. – С. 359.
15. *Ведерникова Н.М.* Русская народная сказка. – М., 1975. – С. 132.

*Е.Е. Пэйт*

### **Пародийно-сатирический аспект поэмы В.Д. Федорова «Женитьба Дон-Жуана»**

«Женитьба Дон-Жуана» определена самим автором как «ироническая поэма в семи песнях». В.Д. Федоров комментирует это так: «В подзаголовке поэма названа иронической не для оправдания шутливости, насмешливости, даже сарказма ее отдельных мест. Ирония в ней, на мой взгляд, носит структурный характер. С многих явлений она должна снимать элемент привычности, обнаруживать в этой привычности и комическое, и трагическое даже в их соседстве»<sup>1</sup>. Действительно, отдельные компоненты сюжета поэмы сцеплены воедино за счет иронии, которая «обладает пластикой тональных переходов»<sup>2</sup>. Известно, что в пародийных произведениях ирония носит структурный характер. Сигнализирует о том, что перед нами интертекст, и название поэмы, которое уже само по себе является маркером интертекстуальности, создавая в воображении читателя ассоциативные связи с «Женитьбой Фигаро» П.О. Бомарше и «Дон-Жуаном» Ж.Б. Мольера (кроме того, после Мольера

образ Дон-Жуана использовали в своих поэмах Дж.Г. Байрон, А.С. Пушкин, А. Мюссе). Эта аллюзия впоследствии подтверждается и текстом: «Пройдя через века // По многим странам, // Стихам, // поэмам, // Драмам и романам, // Пройдя через мистический туман, // Познав мужей ревнивых гнев и ропот, // Душой устав и накопивши опыт, // В наш новый век женился Дон-Жуан»<sup>3</sup>. Сам лирический герой поэмы намекает на связь со своими предшественниками:

А что Жуан?  
Из родичей его  
На свадьбе я не встретил никого.  
Да, да, они отсутствовали все:  
Де Молино, затеявший игрушки,  
Мольер, лорд Байрон, женоверец Пушкин,  
А также худосочненький Мюссе<sup>4</sup>.

Чтобы проанализировать поэму всесторонне, обратимся к ее сюжету. Сюжет поэмы вкратце можно изложить так: Дон-Жуан прибывает в «Страну Советов»:

Явился он  
В предел моей страны,  
Конечно же, не в поисках жены,  
Скорей всего хотел поволочиться.  
Когда ж увидел стройку вертопрах,  
Ее ошеломительный размах,  
Решил остаться и переучиться,  
Чтоб смыть с души  
Без прежнего цинизма  
Родимое пятно феодализма<sup>5</sup>.

Даже в этом экстракте ирония является компонентом пародии, поскольку здесь налицо выступает невязка двух планов. Пафосный стиль обличительной литературы периода социализма («родимое пятно феодализма») был рассчитан далеко не на улыбку у читателя, однако Федоров, вставляя в текст известную цитату, заставляет нас улыбнуться как раз благодаря «второму плану», метафорическому. Ключом к нему является и разностилевость компонентного состава: пафосная лексика советской печати соседствует с бытовой лексикой и со стилистически маркированными элементами, содержащими

в себе коннотативные семы (*вертопрах, поволочиться* и пр.). Благодаря такому контрасту, возникает пародийное восприятие. Такому восприятию способствует и дальнейшее развитие сюжета. Дон-Жуан устраивается на работу конструктором в цехе плазов на авиационном заводе.

Жуан при толкованьи чертежа  
 Был строже толкователей Корана.  
 Недаром святость плазового цеха  
 Была для заводских как туркам – Мекка<sup>6</sup>.

Здесь уместно говорить о комичности ситуации, основанной на оксюмороне: Дон-Жуан – конструктор, да притом еще и строгий.

Следующий прием комического основан на гиперболе. На заводе он влюбляется в сотрудницу из техотдела, женщину «не мирового женского стандарта», образ которой довершает тяжеловесное имя Аделаида. Причиной такой влюбленности послужила необычная форма ушей Аделаиды:

В нем (ухе – прим. Е.П.) были хороши до удивленья  
 Все линии, их матовые тени,  
 Сферически-лирический овал  
 В другой овал миниатюрно вхожий<sup>7</sup>.

Однако отношения не сложились: вещи Ады выдали Жуану ее истинный возраст. Проявляя благородство, Жуан решает разорвать отношения по-книжному сентиментально, боясь задеть самолюбие Ады:

Жуан глаза, приопуская веки,  
 Трагически закрыл на этот раз.  
 – Вы хороши... Я недостоин вас!.. –  
 И прочее... Ну, словом, как Онегин<sup>8</sup>.

Онегин, на наш взгляд, упоминается здесь не случайно. В поэме содержится немало аллюзивных ссылок на этот роман в стихах, как и на другие произведения Пушкина, например:

Шуми, шуми!  
 Мои земные думы  
 Расстраивали северные шумы.

Пародирование пушкинских стихотворений «Море» и «Дума» и одновременно отсылка к «Онегину», в которой Пушкин сетует на северную ссылку: «Но вреден север для меня», таким образом, здесь мы сталкиваемся с таким редким явлением, как двойная аллюзия.

Композиция романа тоже во многом сходна с композицией Онегина. Как и Пушкин, автор называет своего героя «мой друг», вкрапляет в поэму изрядное количество внесюжетных элементов: лирических отступлений, в которых Федоров философствует о современных нравах, снов (сон Жуана, сон Наташи Кузьминой перед смертью). Также в поэме важным сюжетобразующим элементом являются письма (письмо Аделаиды к Жуану, письмо подруги Наташи к ее бывшему мужу Вадиму).

Сам Федоров замечает, что даже форма поэмы («Женитьба Дон-Жуана» написана октавой) является подражанием пушкинскому «Домику в Коломне», известному своим пародийно-сатирическим содержанием, «по той же причине, о которой сказано в самом начале пушкинской поэмы «Домик в Коломне»:

Четырехстопный ямб мне надоел:  
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву  
Пора бы его оставить. Я хотел  
Давным-давно приняться за октаву»<sup>9</sup>.

Пушкинский «Домик в Коломне» рассматривается многими литературоведами в пародийно-сатирическом аспекте. Таким образом, Федоров ссылается на эту поэму не случайно.

В подражание Пушкину он постоянно взывает к Музе, которая своим шаловливым характером и проделками похожа, как сестра, на пушкинскую Музу:

Тогда к столу с лукавым выраженьем  
Подсела Муза, подперев щеку.  
– Что, не выходит?.. Дай-ка помогу!..  
Не женится?! Ну, если надо, женим!<sup>10</sup>

Так Муза вмешивается в замысел лирического героя, решая женить Жуана на Наташе Кузьминой:

Поверженное зло соедини  
С душою и любовью первоцветной!<sup>11</sup>.

Здесь налицо подражание лермонтовскому слогу «Демона» и использование его лексики, чужеродной простому и легкому языку поэмы, лишенному высокой патетики.

Важно заметить, что Федоров подражает не только Пушкину. Для создания интертекстуального полотна он опирается и на творчество других авторов. Само появление Дон-Жуана в «Стране Советов» схоже с появлением на том свете Теркина (поэма Твардовского «Теркин на том свете»). Но если Теркин – солдат, то Жуан – герой-любовник. В этом их принципиальное различие. Однако для каждого из них задумано одинаково сложное испытание социализмом. Если Теркин сталкивается на том свете с военными чиновниками и проходит через «девять кругов ада», то Жуану, подравшемуся с матросом Вадимом, с которым изменила ему Наташа, уготовано для начала пройти через «цехком, завком и женсовет, партком и комсомольский комитет», а позже – через карцер, тюрьму и колонию в Сибири, где он валил лес и спасал тайгу от пожара, что вполне подходит под определение ада, хоть и при отсутствии цифры «девять».

Как и в «Теркине на том свете», затрагивает пародия Федорова прежде всего *социальное устройство общества*, нравы которого автор поэмы не стесняется осуждать:

Но многоцветье высших ощущений  
Губила буржуазности печать,  
Когда нужды не стало обольщать,  
Все женщины пошли без обольщений<sup>12</sup>.

Причем «буржуазности печать» ассоциируется отнюдь не с далекой Европой, а с советским, социалистическим, воспитанием:

Не диво ли,  
От первого «люблю»  
У нас закон оберегал семью,  
А строгому закону в подкрепление  
Через цехком, завком и женсовет,  
Партком и комсомольский комитет  
Был и закон общественного мнения,  
И тот, кто преступал за грань закона,  
Не избегал порой и фельетона<sup>13</sup>.

Осуждает Федоров и закон, по которому в тюрьме оказывается невинный Жуан:

Сел Дон-Жуан,  
 А не Вадим Гордеев,  
 Которому за все, что он содеял,  
 Ответчиком сидеть бы надо здесь.  
 (...) Когда-нибудь да будет,  
 Боль-то в том,  
 Что будет не при нас, уже потом,  
 Уже потом, потом, потом, когда  
 Корысти всякие в былое канут,  
 Когда своим сознанием люди станут  
 Все членами Верховного Суда.  
 Виновному, когда все это будет,  
 И полминуты лишней  
 Не присудят<sup>14</sup>.

Таким образом, пародия у Федорова не сконцентрирована на шутовском подражании литературным памятникам прошлого, а несет в себе и обличительное начало.

Другой формой проявления категории интертекстуальности является и *цитация*. Об этом прямо указывает сам автор:

Все мы цитатчики,  
 Все мы богаты  
 Не на свои слова, а на цитаты...

На страницах поэмы он не однажды цитирует классиков, например, М. Лермонтова:

О наша честь!  
 Не в ссоре на пирушке  
 Погиб поэт, невольник чести, Пушкин!

Причем автор немного переставляет порядок слов цитаты (в оригинале «Погиб поэт, невольник чести»), что снимает пафосный настрой, которым насыщено это стихотворение у Лермонтова. Уточнение «Пушкин» вторгается в цитату намеренно, это случай как бы еще раз напомнить читателю о пушкинском «Дон-Жуане», с которым проводится параллель.

Цитация у Федорова плавно перетекает в *пародирование*, которое состоит в использовании иностилевой лексики, под-

ражанию форме пародируемых произведений, объединенных единой целью создания комического эффекта. Вот лишь некоторые примеры *элементов пародии*, встречающихся в тексте поэмы.

И не было печальнее на свете,  
Чем были для него минуты эти.

Встречаются в тексте и реминисценции. Реминисценция отсылает нас к строкам «Ромео и Джульетты» Шекспира в переводе А.С. Маршака: «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте». Цель реминисценции – выражение иронии, обращенной к герою, основанное на отсылке к трагедии в комическом эпизоде.

К реминисценциям же можно отнести и упоминания имен других литературных персонажей:

Так Мефистофель, дьявол знаменитый,  
Свел Фауста с невинной Маргаритой<sup>15</sup>;  
За Демона не стал бы я рыдать,  
Когда бы он в трагическом кошмаре  
В той неземной любви к земной Тамаре  
Не попытался человеком стать<sup>16</sup>.

Весьма логично, что немало реминисценций связано и с самим образом главного героя. Время от времени автор отсылает читателя к тому или иному факту «биографии» Дон-Жуана, написанному предшественниками Федорова. Так, когда Наташа Кузьмина изменяет ему с Вадимом, Федоров пишет: «Но, вынося все тяготы позора, / Не находил бедняга командора», как бы отсылая нас к пушкинскому Дон-Гуану.

Таким образом, проанализировав поэму «Женитьба Дон-Жуана», мы выделили основные маркеры интертекстуальности: цитаты, аллюзии, реминисценции, иностилевые вкрапления, которые являются самостоятельными формами категории интертекстуальности, но при этом не исключается и рассмотрение их как составляющих компонентов пародии. Пародия преследует определенные цели и не является слепым подражанием. Осознавая это, Федоров в своем произведении осуждает слепых подражателей:

Жалка лишь подражания печать,  
Поскольку подражатели желают  
Того, кому нахально подражают,  
Перешуметь, на крик перекричать.

Некорректно говорить о поэме Федорова только лишь как о пародии. Произведение отличается своим колоритом, неповторимым художественным своеобразием и строится по оригинальному авторскому замыслу: «Сохраняя преемственность прежних Дон-Жуанов с их романтическим ореолом, мой Жуан в жажде семейного счастья, как одного из главных смыслов жизни, проходит путь от героя и полубога к человеку».

### Примечания

1. *Федоров В.Д.* Женитьба Дон-Жуана. – М.: Современник, 1977. – С. 3
2. Там же. – С. 4
3. Там же. – С. 9.
4. Там же. – С. 22.
5. Там же. – С. 10.
6. Там же. – С. 12.
7. Там же. – С. 14.
8. Там же. – С. 21.
9. Там же. – С. 8.
10. Там же. – С. 26.
11. Там же. – С. 26.
12. Там же. – С. 13.
13. Там же. – С. 13.
14. Там же. – С. 148.
15. Там же. – С. 34.
16. Там же. – С. 37.

*Ю.И. Чаптыкова*

### **Этнопоэтика как инструмент для раскрытия национальной картины мира в рассказах И. Костякова**

К началу XXI века в гуманитарных науках происходит поворот в сторону антропоцентрической парадигмы: человек и его картина мира становятся одним из приоритетных направлений исследований.