

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ СЮЖЕТА

УДК 821.161.1 + 82-1

М. Ф. Климентьева

Гуманитарный лицей города Томска

ПАРОДИЙНЫЕ СЮЖЕТЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ВЕЛЬТМАНА

В статье М. Ф. Климентьевой (Томск) «Пародийные сюжеты в малой прозе А. Вельтмана» высказана мысль о существовании в рассказах и повестях писателя сюжетных паттернов, имеющих в основном пародийную природу. Творчество Вельтмана, помещенное в контекст произведений, публиковавшихся в повременных изданиях эпохи, показывает некоторые художественные тенденции формирующейся массовой литературы. Термин «массовая литература» может быть паронимически распространен: «срединная литература», «беллетристика», «литература второго-третьего ряда»; общие свойства художественных текстов позволяют увидеть широкое адаптивное поле закономерностей появления сюжетов, образов, мотивов такой литературы. Несмотря на то, что подобного рода литература создается в основном в журналах так называемого «торгового направления», к которому Вельтман не принадлежал, художественные свойства прозы писателя таковы, что их следует рассматривать в связи, в контексте, в общем круге литературы «второго-третьего ряда». Следует учитывать и феномен читателя, подписчика журналов, в которых Вельтман публиковал свои рассказы и повести, его читательский опыт, вкус, потребности, запросы, уровень читательской рецепции, культурной рефлексии, чтобы моделировать образ широкого читателя, «массового читателя» «срединной литературы». Как материал исследования берутся рассказы и повести Вельтмана 1835–1850 годов, а именно: рассказы «Неистовый Роланд» («Провинциальные актеры», 1835), «Ольга» (1837), «Костештские скалы» и «Радой» (1839) и повести «Эротиды», «Аленушка» (1836) и «Не дом, а игрушечка» (1850). Исследование текстов повестей и рассказов Вельтмана с позиций их жанрово-композиционной структуры дает основания полагать, что в малой прозе писателя создаются сюжетные паттерны, схемы-образы текста, имеющие природу пародии. Пародическое освоение сюжетных ходов приводит к созданию в прозе писателя системы прочных культурных предрасположенностей, отработанных в массовой литературе и закрепившихся в сознании массового читателя.

Ключевые слова: теория пародии, сюжетные паттерны, массовая литература.

Александр Фомич Вельтман (1800–1870), литератор второй и третьей трети XIX века, прежде всего известен как автор романа «Странник» (1831), многократно становившегося предметом литературоведческих исследований. Весьма разнообразное творческое наследие Вельтмана, между тем, включает в себя четырнадцать

Климентьева Маргарита Фёдоровна – кандидат филологических наук, учитель литературы Гуманитарного лицея города Томска (пр. Ленина, 53, Томск, 634034, info@tgl.tom.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 73–81.

© М. Ф. Климентьева, 2017

дцать романов, пять из которых циклизованы под общим названием «Приключения, почерпнутые из моря житейского», трилогию о Древней Руси, десять повестей, рассказы, сказки, документальные произведения, четыре пьесы, стихи, написанные с 1825 по 1849 год, включая популярную «Песню разбойников» («Что затуманилась, зоренька ясная»), неоконченную повесть «Эмин» и неоконченную пьесу «Лагерь», семь неопубликованных произведений, в их числе один роман, одна повесть и одна сказка. Помимо прочего, Вельтман оставил около полутора десятков статей критико-аналитического характера, среди них самая известная – статья 1833 года «Песнь ополчению Игоря Святославича, князя Новгород-Северского» («Слово об ополчении Игоря Святославича, князя Новгород-Северского, на половцев в 1185 г.»); Вельтман был одним из переводчиков «Слова о полку Игореве».

В 1826 году служивший в Бессарабии офицер-топограф Александр Вельтман написал статью с характерным названием «Опыт о военной нравственности»; в 1849 году подполковник в отставке Вельтман опубликовал статью «Метеорология в приложении ее к ботанике, земледелию, лесоводству, зоологии, публичным работам, гигиене и медицине» и в том же году уже на посту главного редактора журнала «Москвитянин» статью «О воспитании». С 1852 года и до кончины Вельтман был директором Московской Оружейной палаты, занимался научными изысканиями, например, издал собственный комментарий к Тациту, перевод из «Махабхараты», перевел Яджурведу и «Прорицание в ельвы». Вельтман публиковал работы по русской истории «Достопамятности Московского Кремля» (1843), «Московская Оружейная палата» (1844), проявлял интерес к истории и культуре Древней Индии и Скандинавии, государству готов, походам гуннов и монголов («Исследования о свевах, гуннах и монголах», 1856–1860; «Первобытное верование и буддизм», 1864; «Дон», 1866; «Днепровские пороги по Константину Багрянородному», 1868), исследовал проблемы этногенеза евразийских народов, изучал античные, византийские, арабские, древнеиндийские, средневековые немецкие и скандинавские сочинения. С 1845 года был членом комитета для издания «Древностей Российского государства», которые не только выходили под его редакцией, но он был автором трех научных разделов.

Простое перечисление обильных художественных и научных достижений Вельтмана заставляет предполагать в нем либо энциклопедически образованного с феноменально широкими интересами разносторонне талантливого автора, либо, по язвительной оценке Кирилла Кобрин, «поставщика ее величества русской литературы»:

...этот энтузиаст заполнил дальние погреба родной литературной лавочки разнокалиберными бутылочками с кучерявыми этикетками. Тут и «Странник» в виде дорожного штофа, и подозрительно закапанная реактивами Одоевского «Рукопись Мартына Задеки», и испускающий нестерпимый русский дух «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира», и не отличимая от поддельной «Монастырской избы» «Райна, королева болгарская», и приготовленный по превосходному греческому рецепту г-на Манилова «Александр Филиппович Македонский. Предки Калимероса». Я уже не говорю ни об ароматном ромашковом ликере «Сердце и думка. Приключение», ни о строго научной аптекарской бутылочке с «Древними славянскими именами», ни о бутылированных в экспортную тару «Достопамятностях Московского Кремля»... Лишь энтузиаст, романтик, дилетант мог насотворять такое чудовищное количество абсолютно разных по целям, но совершенно одинаковых по качеству вещей [Кобрин, 1998, с. 176].

Кроме прочего, автор фиксирует «лингвистическое безумие» «энтузиаста, романтика и дилетанта». Полемический задор и бойкость слога исключают исследо-

вательскую позицию и не подразумевают никаких методологических подходов к творчеству Вельтмана вообще. В то время как роман «Странник», вельтмановская фантастика, вообще проза Вельтмана как явление переходной эпохи, человек в художественном мире писателя неоднократно становились предметом пристального внимания исследователей; изучены фантастические повести, жанрово-композиционная структура романов, вообще жанровое многообразие творчества Вельтмана в работах Б. Я. Бухштаба, Ю. В. Манна, В. А. Кошелева, А. В. Чернова, Ю. М. Акутина, О. Н. Щалпегина, Л. И. Крекниной, О. И. Виноградовой, З. С. Ефимовой, Е. А. Балашовой, О. А. Скачковой, А. А. Грачевой, В. И. Калугина, О. В. Христолюбовой, Е. В. Харитоновой; С. А. Ковыршиной изучена метроритмическая организация текста романов писателя. Все без исключения исследователи отмечают наличие внутри сюжетов разножанровых произведений Вельтмана, во-первых, вставных новелл, эпизодов, фрагментов историко-мифологического, фантастического, фольклорного, фольклорно-фантастического характера, во-вторых, фиксируют бытовую, бытописательный повествовательный контекст как неотъемлемую часть вельтмановского нарратива.

Исследование текстов повестей и рассказов Вельтмана с позиций их жанрово-композиционной структуры дает основания полагать, что в малой прозе писателя создаются сюжетные паттерны, схемы-образы текста, имеющие природу пародии. Как материал исследования берутся рассказы и повести 1835–1850 годов, а именно: рассказы «Неистовый Роланд» («Провинциальные актеры», 1835), «Ольга» (1837), «Костештские скалы» и «Радой» (1839) и повести «Эротиды», «Аленушка» (1836) и «Не дом, а игрушечка!» (1850). Все названные произведения написаны в основном в 1830-е годы, опубликованы в различных повременных изданиях эпохи и принадлежат к так называемой массовой литературе. В определении Ю. М. Лотмана, массовая литература «подразумевает в качестве обязательной антитезы некоторую вершинную культуру. <...> Массовая литература <...> должна представлять более распространенную в количественном отношении часть литературы» [1993, с. 382]. По мнению Ю. М. Лотмана, именно массовая литература создает «упрощенную, сведенную к средним нормам картину литературной эпохи, на основании которой легче всего строить средние модели вкуса, читательских представлений и литературных норм» [Там же, с. 383].

Однако массовая литература в 1830-е годы создается, прежде всего, «торговым направлением», ярчайший представитель и идеолог этого направления О. И. Сенковский, признавая за Вельтманом «дарование блестящее, воображение заманчивое, слог щегольской», не принял ни стиля Вельтмана (смесь высокого и низкого, смешного и трагического, стихов и прозы, учености и бытописания), ни его сюжетных паттернов:

...творения его, чем далее шли, тем более являлись неоконченными, части их были тем более разорванными и не соображены одна с другими, мысль была тем более безотчетна, сбивчива, темна. <...>

...мы пришли в дом к молодому расточительному богачу <...> в кабинете сам хозяин: то играет, то поет, то разбирает истертые монеты, на которые истратил кучу денег и которые, между тем, большею частью фальшивы; то лежит он на диване и велит гнать посетителей, то вскакивает, бежит, зовет их снова, и вдруг – Прощайте! Уехал на бал. Нет! Он поехал в учебное собрание. Нет! Он пошел волочиться за актрисой и, не доезжая до ее дома, поскакал за зайцами [Без подписи [Сенковский], 1836, с. 11–12].

В переписке А. С. Пушкина есть единственное высказывание о Вельтмане, точнее о его романе «Странник», в письме к Е. М. Хитрово: «Il y a du vrai talent dans ce bavardage un peu maniéré. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que l'auteur

a déjà 35 ans et que s'est son premier ouvrage» («В этой немного вычурной болтовне чувствуется настоящий талант. Самое замечательное то, что автору уже 35 лет, а это его первое произведение») [Пушкин, 1979, с. 271, 655]. «Болтовня», «вычурность», «заманчивое воображение» отмечены современниками в различной коннотации; для В. Белинского Вельтман «создал себе какой-то особенный, ни для кого не доступный мир; его взгляд и его слог принадлежат только ему одному» [Белинский, 1976, с. 272].

Бурная фантазия Вельтмана, выражающаяся в его «болтовне», проявилась, прежде всего, в романах с их ошеломляющей пестротой, сомнительной исторической достоверностью, сюжетной незавершенностью, смысловой неясностью проблематики. В произведениях малых жанровых форм, например в рассказах и небольших повестях, те же особенности авторского нарратива приобретали характер паттерна, т. е. некоего порядка, благодаря которому читательская рецепция выявляет общие закономерности, существующие в культуре, истории, обществе и природе.

Например, в рассказе «Неистовый Роланд», сюжет которого на четыре года превосходит голевского «Ревизора», осваиваются еще два сюжета: «Неистовый Роланд» Ариосто и «Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера. Рухнувший в овраг из брички на крутом спуске провинциальный актер Зарецкий («человек лет тридцати, важной наружности, с пламенными черными глазами, с пылким румянцем на щеках. На нем был синий сюртук; три звезды светились на груди; беспокойство и смущение выражались во всех чертах» [Вельтман, 1979, с. 48]¹; фамилия героя явно отсылает читателя к другому литературному Зарецкому), повредил себе голову и оказался ошибочно принят за генерал-губернатора. Поскольку травмированный актер из прежней своей жизни помнит только про суфлера, который не вовремя подает ему реплики, и произносит исключительно монологи высоких героев, действие развивается как спиральный паттерн и приобретает пародийный трагикомический смысл. Провинциальное общество не опознает театральный текст и принимает монологи Фиеско, Конрада Туринского и имперского барона сначала за гнев генерал-губернатора, а после разоблачения актера за опасные речи бунтовщика: «Говори, каким образом и с какую целью уговорился ты с господином казначеем сыграть роль генерал-губернатора! <...> Должен ли он умирать два раза, два раза переносить томление при смерти! Кто б ты ни был... если это твое мнение, то у тебя сердце людоеда!» (с. 78–79). Таким образом, помешательство актера помещает высокую драму в пародийный социально-сатирический контекст и закольцовывает композицию рассказа сумасшедшим домом:

Но в роли Неистового Роланда он превосходит самого себя; все сумасшедшие, находящиеся с ним в одной камере, забывают свою манию – музыкант перестает перебирать на воздухе клавиши; духовидец забывает ловить за хвост чертиков, которые садятся ему на нос; у поэта выпадает из рук воображаемое перо; оратор не откашливает слова, которое остановилось у него в горле, – и все внимательно, безмолвно, разинув рот, дивятся иступленному искусству Зарецкого (с. 80–81).

В рассказах «Ольга» и «Радой», в повестях «Эротида» и «Аленушка» основу сюжета составляет история любви, в двух последних повестях трагической, в первом рассказе со счастливым финалом, в рассказе «Радой» два драматических любовных сюжета развиваются отдельно друг от друга, но оказываются соединены приемом найденной рукописи. Вельтман пользуется в своей прозе приемами

¹ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

и сюжетными паттернами, уже существующими в литературе. По мнению Ю. Н. Тынянова,

...суть пародии – в механизации определенного приема; эта механизация осязательна, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизуется; таким образом, пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема, 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием [Тынянов, 1977, с. 210].

Повторяемость сюжетных ходов в названных произведениях позволяет Вельтману композиционно закрепить свой текст, сделать его фрактальным. К примеру, бедная сирота-воспитанница в рассказе «Ольга» бежит из дома сластолюбивого благодетеля, терпит лишения и моральные страдания, удачно встречается с молодым офицером, сыном своего притеснителя; герой, не имеющий даже имени, спасает героиню от вожделеющего родителя, женится на ней и лишается наследства, однако в развязке выясняется, что он тоже воспитанник:

Ольга, меня хотели лишить отцовского имени! Я его не променял бы никогда на мнимое право владеть чужим богатством и благодарю судьбу, что тайна раскрылась прежде, нежели совершилась несправедливость. Может быть, я уронил бы чужое имя, может быть, чужое наследие жгло бы тайно, мучило мою душу... Может быть, я бы пал под чужой ношей. Нет! – малое свое дороже, вернее незнакомого величия (с. 130).

Вполне сказочный сюжет повести «Радой» о бедной падчерице и ее страданиях (на самом деле законнорожденной дворянке, которую злая мать сделала собственной крепостной) и сентиментальная история любви и женитьбы рассказчика составляют основу житийной истории о преодолении зла добром и верой. В таком случае вставные сюжетные фрагменты – воображаемый рыцарский турнир неподалеку от Гейдельбергского замка, «на берегу быстрого Неккара, впадающего в Рейн, посреди садов, мне слышалась эта песнь минстреля» (с. 151) – состязание менестрелей во славу прекрасной дамы, – и хранящая воспоминание о службе самого Вельтмана в Бессарабии встреча героя с этеристами, Александром Ипси-ланти и Тодором Владимиреско, повествовательными центрами не являются, оказываются на периферии сюжета, однако готовят появление героя, давшего рассказу название-имя – серба Радоя Вранковича – благородного разбойника.

«Страшные» истории о *песчаном*, *красном каменном пане* и привидениях представляются герою повести «Аленушка» пошлыми выдумками, ни в какое сравнение не идущими с драмой обманутой любви и судьбой Елены, ставшей в финале дурочкой Аленушкой. Кольцо с гравированным именем героини, сюжет переодевания, и соответственно, неузнавания, и эксплуатация дуэльной модели в повести «Эротиды» обнажает используемый писателем распространенный прием найденной рукописи: «Воспитание, любовь и время чего не могут сделать из женщины! – отвечал хозяин-повествователь, укладывая свою тетрадку в бюро» (с. 47).

В этой же повести появляется еще один важный элемент пародирования – карточная игра. Прием обнажен буквально прямым цитированием:

– Ва-банк! Дама!
Г...ль взглянул на него и продолжал всматриваться.
– Извольте снять, – произнес наконец он не равнодушно, положив на стол колоду.

Молодой человек снял.

Г...ь берет колоду, обертывает очками сверху, скидывает попарно карты...

– Дама убита! – вскрикивают все понтеры в один голос (с. 37–38).

«Дама Ваша убита» – фраза из «Пиковой дамы», напечатанной в 1834 году во второй книге «Библиотеки для чтения» и перепечатанной в сборнике «Повести, изданные Александром Пушкиным». На дуэли между переодетой в мужчину Эротидой и г-ном Г...ь дама была убита и похоронена «собственными руками» убийцы в водах Эдера. «Карты как определенная тема своей социальной функцией и имманентным механизмом накладывали <...> мощные ограничения на поведение и реальных людей, и литературных персонажей, что само введение их в действие делало возможным определенную предсказуемость его дальнейшего развития <...>» [Лотман, 1992, с. 391]. Повторение раз возникших сюжетов и сюжетных ходов в литературе позволяет Ю. М. Лотману утверждать появление культурного «фильтра» как своеобразного кода, шифрующего ситуацию «на выходе», т. е. в последующих произведениях; в этом коде уже скрыта вся сумма возможных сюжетных развитий.

Безусловным подтверждением действия такого пародического кода может служить начало повести «Эротиды», время которой иронически обозначено как «*после-обеда*» – «живой журнал» приятельской беседы. Подводя повествование к чтению рукописи, не то своей, не то найденной, рассказчик перечисляет и иронически характеризует все литературные, околослитературные и научные интересы самого Вельтмана:

В одном углу, с сигаркою в зубах, сидит тучная *статья сельской промышленности и хозяйственной экономики*, под заглавием: *о пользе свеклы и картофеля*. В другом углу, раскинувшись на диване, *философия трактует о различии филологии и философии*; подле *филологическая статья* доказывает, что слово филология составлено из *φίλος* – друг и *λόγος* – слово; что французское слово *filou* – мошенник, обманщик – имеет корнем своим также слово *φίλος*, получившее превратный смысл с тех пор, как люди стали употреблять слово *друг* как лучшее оружие для обмана; и что от слова *λογω* – говорю – происходит русский глагол *лгу*, ибо *говорю* и *лгу* некоторым образом синонимичны.

Тощее *стихотворение*, затаившись украинским вахштафом, ходит Эолом по комнате и ропщет про себя куплеты.

Историческая статья, заложив руки в боковые карманы, излагает свое мнение о хаосе времен и народов; *механика* – о различии стремления к центру и от центра; *метамеханика* – о законах духовных движений в природе; *геология* – о расширении толщи земной; *ботаника* – об общественной и частной жизни растений.

Но частные разговоры сливаются наконец в *смесь*. Внимание общее к слухам, новостям, островам, городским сплетням... Только *критика* сидит надувшись, слушает и прислушивается, смотрит и всматривается, все видит и ненавидит (с. 21–22; здесь и далее полужирный курсив мой. – М. К.).

Завершает эту ироническую характеристику разнообразия интересов «общества средней руки» мужской разговор о женщинах:

Сперва поступила *философическая статья*: *что такое женщина?* потом *механическая*: *о стремлении к сердцу и от сердца*; потом *астрономическая*: *о светилах любви*; потом *агрономическая*: *о возделывании женской души и о причинах неурожая семейственного счастья*; потом начался *критический разбор* женщины во всех отношениях; потом *смесь, рассказы, анекдоты*... (с. 22).

Перевод названий журнальных разделов (например, «Библиотеки для чтения») в иронический план описания интересов общества создает визуальный паттерн своеобразной кристаллической структуры.

Сюжетным центром рассказа «Костештские скалы», имеющего биографическую основу (согласно предположению Ю. М. Акутина, офицер-топограф Светов – это сам Вельтман во время службы в Бессарабии; см.: [Акутин, 1977; 1979]), является легенда о происхождении природной плотины, перегородившей реку Прут:

Так называемые «скалы Костештские» выдаются из крутого берега реки Прута и берега реки Чугура и перелетают зубчатой стеной через реку Прут, которая течет сквозь брешь, пробитую, вероятно, волнами всемирного потопа (с. 196–197).

Все прочие события рассказа: гонка на волах как развлечение скушающих офицеров, ежедневная карточная игра, любовь бессарабской красавицы к главному герою и вытканый ею в подарок ему ковер и неожиданный перевод героя по службе – это предсказуемые элементы кристаллического паттерна, где даже новое назначение героя – часть обыденных обязанностей, резко противопоставленных экзотике легенды, где местность называется не иначе, как Сто могил, Черное море противопоставлено морю Гнилому, а скалы «мошуй зубатый» прогрызает зубами, обтачивая их об оселок.

Особое место в малой прозе Вельтмана занимает повесть «Не дом, а игрушечка!», написанная в 1850 году. В ней автор дает волю своей фантазии и объясняет появление знаменитого домика Нащокина необходимостью жилья для двух старичков домовых; героями повести становятся молодые москвичи – Сашенька и Порфирий, обретающие свое семейное счастье, а также Павел Воинович Нащокин и Пушкин, неожиданно читающий свой «Веселый пир» и «Домового» в гостях у приятеля, и хохочущий по обыкновению своему. Историческая правда Вельтмана занимает мало, гораздо важнее для писателя мельчайшие подробности обстановки нащокинского домика, вполне достоверные в деталях, вплоть до диванных подушек; рояль в седьмую долю, мебель рококо,

...дом на семи четвертях, состоит из великолепного салона и столовой – она же и бильярдная. Салон – пол *парке* (паркетный. – М. К.), обои шелковые, мебель роскошная – люстры, лампы, канделябры, зеркала, картины, рояль, словом, все (с. 364);

...знакомый живописец взялся поставить картинную галерею произведений лучших художников. На ножевой фабрике заказаны были приборы, на полотняной – столовое белье, меднику – посуда для кухни, – словом, все художники и ремесленники, фабриканты и заводчики получили от барина заказы на снаряжение и обстановку богатого боярского дома в седьмую долю против обычной меры (с. 363).

Игрушечный нащокинский домик для двух домовых оказывается связующим звеном для домашнего семейного счастья и согласия героев. Домик-игрушечка и Дом как архетип не противопоставлены, а соединены фантастикой повести в единое целое.

Помимо жанрово-тематического деления малой прозы Вельтмана на три группы, осуществленного Ю. М. Акутиным, «...к первой относятся повести и рассказы, посвященные городской и провинциальной жизни России 1820–1830-х годов. Во вторую входят новеллы, написанные на основе впечатлений, приобретенных во время пребывания в Бессарабии, – они включают определенный документальный материал. Повесть “Радой” объединяет темы обеих групп. Третья группа –

это повести и рассказы на исторические темы» [Акутин, 1979, с. 12], есть основания предполагать разделение прозаических произведений Вельтмана по сюжетным паттернам. Пародическое освоение сюжетных ходов, как представляется, приводит к созданию в прозе писателя поля адаптивного габитуса (в терминологии Пьера Бурдьё), т. е. систему прочных культурных предрасположенностей, отработанных в массовой литературе и закрепившихся в сознании массового читателя. Вельтман в своей творческой практике, по крайней мере в малой прозе, не воспроизводил механически существующие сюжеты, но пародически их осваивал, однако был лишен возможности создать что-либо новое, свое на уровне сюжета.

Список литературы

Акутин Ю. М. Александр Вельтман и его роман «Странник» // Вельтман А. Странник / Изд. подгот. Ю. М. Акутин. М.: Наука, 1977. С. 247–300. (Сер. «Литературные памятники»)

Акутин Ю. М. Проза Александра Вельтмана // Вельтман А. Повести и рассказы. М.: Сов. Россия, 1979. С. 5–20.

[Без подписи [Сенковский О. И.]] [Рец. на кн.:] Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский. Сочинение А. Ф. Вельтмана. Москва, в тип. Степанова, 1836... // Библиотека для чтения: Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. 1836. Т. 16. СПб.: Изд. А. Смирдина; В типографии Эдуарда Праца и К, 1836. Отд. VI [Литературная летопись]. С. 11–17.

Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 1: Статьи, рецензии и заметки. 1834–1836.

Вельтман А. Ф. Повести и рассказы / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Ю. М. Акутина. М.: Сов. Россия, 1979.

Кобрин К. Р. Поставщик ее величества русской литературы // Октябрь. 1998. № 6. С. 175–179.

Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 2. С. 389–415.

Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. С. 380–388.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Наука, 1979. Т. 10. Письма.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

M. F. Klimentyeva

Tomsk Humanitarian (Classical) Lyceum

PARODIC PLOTS IN THE FLASH FICTION OF A. VELTMAN

It was declared in the report of M. Klimentyeva (Tomsk) «Parodic plots in the flash fiction of A. Veltman» that some narrative patterns exist in the short novels and novellas of Veltman, and mostly these patterns are naturally parodic. In the context of the works, published in the regular editions of that time, the creations of Veltman show some artistic tendencies of the formation of popular literature. The term «popular literature» can be paronomically expanded: «fiction», «media literature», «belles letters», «literature of the second and third rows». The common characteristics of literary texts give the opportunity to see a wide adaptive range of trends representing the apparition of plots, figures and motifs in this type of literature. Despite the fact that this sort of

literature can be found mostly in the magazines that are «commercially oriented», and Veltman did not belong to this movement, the artistic features of Veltman's works tend to be examined in general, in the relation and the context of literature «of the second and third rows». Besides, consideration must be given to the phenomenon of the reader, of the subscriber of those magazines, where Veltman's short novels and novellas used to be published. Account must be taken of the reader's experience, taste in literature, their necessities along with their requirements, the level of the reader's reception and their cultural introspection. In such a manner the representation of an average, «general» reader of «media literature» was cultivated. The material for the research is represented by short novels and novellas of Veltman of 1835–1850, in particular: short novels «Neistovyy Roland» («Roland the furious»; «Provintsial'nye aktery» («Provincial actors»), 1835), «Olga (1837)», «Kosteshskie skaly» («The rocks of Kosteshti», 1839), «Radoy» (1839). Novellas: «Erotida», «Alenushka» (1836) and «Ne dom, a igrushechka» («Not a house, but a toy», 1850). From the perspective of the genre and compositional structure the analysis of the texts of Veltman's works suggests that some narrative patterns, schemes and figures of the text, which are parodic by nature, were created in the author's flash fiction. Parodistic assimilation of plot devices leads to the creation in the writer's prose of the system of tenacious cultural proclivities, which were proven in the popular literature and fixed in the mind of a general reader.

Keywords: theory of parody, narrative patterns, popular literature.

References

- [Bez podpisi [Senkovskij O. I.]] [Rec. na:] Predki Kalimerosa. Aleksandr Filippovich Makedonskij. Sochinenie A. F. Vel'tmana. Moskva, v tip. Stepanova, 1836... [The literary chronicle. The ancestors of Kalimeros. Aleksandr Filippovich Makedonskij. The work of A. Veltman]. In: Biblioteka dlja chtenija: Zhurnal slovesnosti, nauk, hudozhestv, promyshlennosti, novostej i mod. 1836. T. 16 [«Library for reading» magazine, Vol. 16]. St. Petersburg, Izd. A. Smirdina; V tipografii Eduarda Praca i K., 1836. Otd. VI [Literaturnaja letopis'], pp. 11–17.
- Akutin Ju. M. Aleksandr Vel'tman i ego roman «Strannik» [Alexander Veltman and his novel «The wanderer»]. In: Vel'tman A. Strannik. Izd. podgot. Ju. M. Akutin. Moscow, Nauka, 1977 (Ser. «Literaturnye pamjatniki»), pp. 247–300.
- Akutin Ju. M. Proza Aleksandra Vel'tmana [Alexander Veltman's prose]. In: Vel'tman A. Povesti i rasskazy. Moscow, Sovetskaja Rossija, 1979, pp. 5–20.
- Belinskij V. G. Sobr. soch.: V 9 t. T. 1. Stat'i, recenzii i zametki. 1834–1836 [Collected edition in 9 vols. Vol. 1. Articles, reviews and notes (1834–1836)]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1976.
- Kobrin K. R. Postavshhik ee velichestva russkoj literatury [The provider of Her Majesty Russian Literature]. In: Oktjabr', 1998, No. 6, pp. 175–179.
- Lotman Ju. M. «Pikovaja dama» i tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka [«The queen of spades» and the plot of cards and card games in Russian literature at the beginning of the 19th century]. In: Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i: V 3 t. T. 2. Tallinn, Aleksandra, 1992, pp. 389–415.
- Lotman Ju. M. Massovaja literatura kak istoriko-kul'turnaja problema [Popular literature as historic and cultural problem]. In: Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i: V 3 t. T. 3. Tallinn, Aleksandra, 1993, pp. 380–388.
- Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 10 t. [The full collected edition in 10 vols.]. T. 10 [Vol. 10]. Pis'ma. Moscow, Nauka, 1979.
- Tynjanov Ju. N. Dostoevskij i Gogol' (K teorii parodii) [Dostoevskij and Gogol (To the theory of parody)]. In: Tynjanov Ju. N. Pojetika. Istorija literatury. Kino. Moscow, Nauka, 1977, pp. 198–226.
- Vel'tman A. F. Povesti i rasskazy [Short novels and novellas by Alexander Veltman]. Podgot. teksta, vstup st. i primech. Ju. M. Akutina. Moscow, Sovetskaja Rossija, 1979.

Klimentyeva Margarita F. – PhD in Philology, Teacher of Literature, Tomsk Humanities Lyceum (53 Lenin Ave., Tomsk, 634034, Russian Federation, info@tgl.tom.ru)