

ЗООМОРФНЫЕ КОМПОНЕНТЫ В ТЕКСТАХ БАСЕН И ЭПИГРАММ СОВЕТСКОГО САТИРИКА А. Б. РАСКИНА

Зубченко Виолетта Вадимовна

аспирант, Кубанский государственный
университет (Краснодар)
zubchenko.violetta@mail.ru

ZOOMORPHIC COMPONENTS IN THE TEXTS OF FABLES AND EPIGRAMS OF THE SOVIET SATIRIST A.B. RASKIN

V. Zubchenko

Summary: This article provides a comprehensive analysis of the satirical works of the Soviet writer A.B. Raskin. It is noted that in many texts of the author's fables and epigrams, there are zoomorphic images that perform specifically significant pictorial and semantic functions in his idiosyncrasy compared to satirical discourse of the Soviet period: in epigrams – the role of an individual-active metaphorical personification, similar to caricature, and in fables – acutely critical, caricatured characterization of the relationship between literary officials and writers.

Keywords: A.B. Raskin, fable, zoomorphism, satirical discourse, Soviet period, epigram.

Аннотация: В предлагаемой статье даётся комплексный анализ сатирических произведений советского писателя А.Б. Раскина. Отмечено, что во многих текстах басен и эпиграмм автора встречаются зооморфные образы, которые выполняют в его идиостиле, по сравнению с сатирическим дискурсом советского периода, специфически значимые изобразительные и семантические функции: в эпиграммах – роль индивидуально-деятельностной метафорической персонификации, подобной шаржу, а в баснях – остро критической, карикатурной характеристики взаимоотношений литературных чиновников с писателями.

Ключевые слова: А.Б. Раскин, басня, зооморфизм, сатирический дискурс, советский период, эпиграмма.

Сатира как особая, критически заострённая форма художественного изображения действительности реализуется, как известно, в различных видах искусства: живописи, скульптуре, музыке, танце и т.д. Но наиболее полно и разносторонне сатирическое видение мира воплощается в литературе, в частности, таких её жанрах, как басня и эпиграмма, которые, впрочем, могут сочетаться с изобразительными формами – шаржем, карикатурой и др.

Отличительной чертой литературной сатиры является высмеивание с помощью слова всего злого, вредного, неприглядного; ведь не зря басня со времен Эзопа считалась орудием, бичующим пороки. В этом смысле советская сатира вполне оправдывала своё предназначение. Вспомним хотя бы сатирические стихотворения В. Маяковского, политические басни Д. Бедного, публикации журнала «Крокодил», газетную сатиру периода Великой Отечественной войны, сюжеты видеофильмов киножурнала «Фитиль» и т.д.

В те времена сатира считалась делом «людей зорких и мужественных «до боли сердечной» любящих своё отечество» [12, с. 8], и писатели-сатирики затрагивали в своих произведениях острые политические темы, а также высмеивали недостатки людей и общественных явлений, поскольку, как отмечала в своей научной работе Е.М. Бруева, «острая критика, вскрытие и разоблачение недостатков – один из главных законов развития советского общества» [3, с. 3]. Именно сатира может показать

все изъяны общества, она имеет «способность делать дурное смешным» [11, с. 8].

По мнению И.О. Никулина, сатирики советского периода, в частности работающие в журнале «Крокодил», устремляли своё внимание «прежде всего на недостатки хозяйственной жизни страны, которые определяли в конечном итоге исход борьбы советского народа с разрухой, голодом, за новую, социалистическую Россию» [7, с. 109]. Действительно, многие материалы названных изданий дают основание полагать, что в 20-90-е годы XX века, то есть в советский период истории России, сатира была нацелена исключительно на решение идеологических, политических, злободневных социальных проблем и отличалась масштабностью тематики. Однако это не совсем так. Выбор темы, объекта и художественных средств сатирического изображения определялся не только общественными установками эпохи и указаниями правящей партии, но во многом и личностью писателя-сатирика, его нравственными принципами, эстетическими воззрениями, самой образной палитрой мастера.

Одним из выдающихся советских писателей-сатириков был А.Б. Раскин, который в 1940-ом году становится сотрудником журнала «Крокодил», и именно в это время его сатирические произведения получили популярность и признание не только среди читателей, но и в кругу литературных деятелей. Первый сборник пародий и эпиграмм «Моментальные биографии» писатель опубликовал в 1959 году, благодаря чему получил ещё большую

известность как сатирик [4, с. 336]. Критика отмечала, что А.Б. Раскин отличается неоспоримым талантом, в число его произведений входят не только сборники эпиграмм и басен, но и книги для детей, автор также писал сценарии к советским фильмам «Победа» (1941) и «Весна» (1947).

Данная работа посвящена изучению текстов басен и эпиграмм А.Б. Раскина с **целью** выявления особенностей функционирования в них зооморфных образов как сатирического средства. Её **научная новизна** определяется тем, что тексты произведений этого советского писателя-сатирика до сих пор не подвергались комплексному лингвистическому анализу. **Актуальность** же исследования обусловлена важностью научного осмысления с современных позиций изобразительного арсенала советской сатиры и, в частности, жанров басни и эпиграммы, реализованных разными авторами.

Задачи исследования:

1. охарактеризовать функционально-семантические особенности зооморфных образов в текстах басен и эпиграмм А.Б. Раскина;
2. выявить их прагматические характеристики.

Объектом рассмотрения в данной статье является сатирический дискурс А.Б. Раскина, а именно его басни и эпиграммы, опубликованные в сборниках «Это я?.. Шаржи – Кукрыниксы. А. Раскин – эпиграммы», «Очерки и почерки», «Антология Сатиры и Юмора XX века» и «Двадцатый век в эпиграммах от А до Я» и содержащие контексты, в которых реализованы зооморфизмы.

Предметом исследования послужили функционально-прагматические особенности зооморфизмов в текстах басен и эпиграмм А.Б. Раскина.

Материал исследования включает контексты сатирических произведений А.Б. Раскина, число эпиграмм и басен среди которых достигает 208. Общий объем страниц – 80. Количество проанализированных контекстов – 24. Зооморфные образы представлены в 11-ти эпиграммах и 5-ти баснях.

В сборник «Это я?..» включены дружеские эпиграммы А.Б. Раскина на представителей разных творческих профессий. Сатирик передает в них своё видение героев эпиграмм, а известные художники-кукрыниксы (М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов) придают образам графически завершённый вид, сводя «изображение к минимализму черт» и «добиваясь максимума выразительности» [10, с. 4].

В текстах эпиграмм писателя было найдено 9 зооморфных единиц: *птица*, *зверь* употреблены в двух текстах, *лев*, *крокодил*, *волк*, *мышь*, *черепаха*, *блоха*, *ба-*

бочка – в одном. В эпиграмме на Сергея Смирнова автор использовал сказочный образ «конёк-горбунок», сатирически трансформировав его по созвучию в *коньяк-горбунок* [1, с. 241]. Следует отметить, что, помимо собственно зоонимов (наименований животных), а иногда и при их отсутствии, в создании зооморфных образов в этих эпиграммах участвуют глаголы с зооморфным компонентом: *щебечет* – употреблено в двух текстах, *скачет*, *шипят*, *воют*, *выпорхнул* – в одном. Глаголы-зооморфизмы обозначают действие не названного в тексте животного, приписанное адресату эпиграммы. Таким способом создаётся намёк на образное сравнение, поскольку они представляют «не только сам глагольный признак, но и сопутствующие ему обстоятельства способа, цели, интенсивности действия и т.д.» [2, с. 41].

Активность подобных глаголов можно объяснить тем, что А.Б. Раскин в своих эпиграммах использует зооморфизмы преимущественно с целью изображения деятельности адресатов. Например, в эпиграмме на Сергея Образцова творческое формирование артиста-кукольника, очевидно по словесной ассоциации, представлено как процесс биологического метаморфоза: «*Бабочка из куколки выходила чинно. / Только раз из куколки выпорхнул мужчина*». Эти строки эпиграммы связаны непосредственно с творчеством актёра, который ставил номера с куклами в пародийном стиле [10, с. 32].

В эпиграмме на скульптора-анималиста Василия Ватагина, обыгрывая каламбурно фамилию адресата, сатирик пишет: «*Наловили руки Ватагина / Стаи птиц и зверей ватаги нам*». Автор имел в виду не только то, что руки скульптора слепили немало различных животных, среди которых были орёл, тигр и др., но и то, что им была написана и проиллюстрирована книга «Изображение животного. Записки анималиста» [10, с. 31].

В эпиграмме, посвящённой советскому писателю и переводчику Геннадию Фишу, содержатся три зооморфизма: «*Щебечут в небе пташки / И шепчут в норках мыши / О вредной черепашке / И о полезном Фише*». В тексте содержится иронический намёк на книгу Г.С. Фиша «Вредная черепашка и теленомус», в которой пропагандировалась деятельность академика Т.Д. Лысенко и описывалась его борьба с вредными насекомыми [9, с. 124].

Эпиграмма на художника-иллюстратора Аминадава Каневского также раскрывает творческую деятельность адресата: «*Рисует этот чудодей / зверей, похожих на людей*». В числе работ советского графика были иллюстрации к произведениям С.В. Михалкова, С.Я. Маршака, А.К. Толстого и многих других известных писателей. Отмечая удивительную способность художника к изобразительному шаржированию и созданию зримых зооморфных образов, Раскин завершает сопоставление парадоксом: «*И люди чудодея тоже / Ужасно на зверей похожи, / А сам он*

стал вдвойне хорош: / На тех и на других похож» [10, с. 34].

Не менее интересна эпиграмма, адресованная автору большого числа детских книг, в том числе и популярной стихотворной сказки «Крокодил», К.И. Чуковскому, который в 1952 году опубликовал большой литературоведческий труд под названием «Мастерство Некрасова», получивший Ленинскую премию. В коротком сатирическом тексте А.Б. Раскин мастерски обыгрывает первые строки сказки, характеризуя её популярность: «Крокодил, крокодил, / Он повсюду выходил». Объединяя образы писателя и его зооморфного героя, сатирик пародирует манеру речи Чуковского и выражает основную идею его монографии: «По-чуковски говорил / Про Не-не, про Кра-кра, / Про Не-кра-со-ва, / Что его мастерство / Кла-кла-классово!» [5, с. 350].

Глагол с зооморфным компонентом *щебечет* А.Б. Раскин употребляет в эпиграмме, адресованной С.П. Щипачёву: «Он о любви *щебечет* дни и ночи...» Создавая образ певчей птицы, автор, вероятно, хотел сказать об известных лирических произведениях поэта-песенника, которые составляют большую часть его творчества и посвящены теме любви [5, с. 366].

В эпиграмме на советского писателя, драматурга, киносценариста и юриста Льва Романовича Шейнина зооморфный образ напрямую связан с именем адресата, а также с его разнообразной деятельностью: «Лев на охоте! Стар иль молод, – / Преступник будет пойман, вызван, / Допрошен, побеждён, «расколот», / Описан, издан ... переиздан!». В лаконичной форме эпиграммы А.Б. Раскин сумел показать адресата в образе царя зверей, вышедшего на охоту. И поскольку Шейнин работал следователем в областном суде, участвовал в расследовании убийств и, кроме этого, занимался литературным творчеством, то об этом свидетельствует ряд грамматически однородных, но «разнотемных» сказуемых, выраженных краткими страдательными причастиями [5, с. 357].

Рассмотренный материал убеждает в том, что А.Б. Раскина можно назвать мастером дружеской эпиграммы, так как большинство произведений этого жанра было написано им по поводу юбилеев и других знаменательных событий в жизни адресатов и потому имело целью не резкую критику каких-либо их недостатков, а скорее мягкую иронию, шуточную похвалу, облеченную в юмористическую стихотворную форму, которая по прагматике близка к изобразительному жанру шаржа. Образ животного в каждом таком тексте – это не обличительно-сатирическая аллегория, он выполняет не функцию характеристики объекта по какому-либо отрицательному признаку; это, скорее, изобразительная метафора, создающая по-товарищески шаржированный образ адресата. Основой метафоризации может быть омонимия личного имени и зоонима (*Лев – лев*) либо

профессионального предмета и наименования стадии развития животного (*куколка*); используется также каламбурное обыгрывание фамилии (*Ватагина – стаи птиц и зверей ватаги нам*); активны зооморфные глаголы (*шипят, воют, выпорхнул*).

Басни А.Б. Раскина, в которых выявлены зооморфные образы, тоже весьма специфичны. Все они посвящены одной проблеме, которая, видимо, очень волновала писателя, а именно отношениям творческой личности и околотрудовых чиновников, то есть проблеме свободы творчества, независимости таланта. Зафиксированы следующие наименования животных, число которых достигает 7-ми: *чиж, павлин, хамелеон, соловей, баран, бык, муравьи*.

Например, в басне «Отредактированный Павлин» рисуется ситуация, в которой редактор-*чиж* – маленькая невзрачная птичка – «редактирует» яркое оперенье автора-*павлина*, приговаривая: «Тут пышно! Пёстро здесь! Там длинно! / Убрать! Подрезать!! Снять!! Ура! / Теперь – ни пуха, ни пера!» После такой редакторской правки, подобной «ощипыванию заживо», автор с трудом узнаёт себя: ««Отредактирован» на славу, стал наш *павлин* похож на паву» [9, с. 109].

В басне «Бык-драматург» зооморфизм *бык* положен в основу образа маститого, «приобыкшего» (оказионализм на базе зооморфизма) к славе писателя, который «пописывал», «частенько баловался прозой, / А может и стихом», «слыл автором изрядных сочинений». Его небрежные «мычания» публиковались в короткие сроки: «ещё не замер звук, а уж пошёл в печать». Окружённый незаслуженным вниманием, почётом и уважением, а также от избытка веса «внезапно начал бык страдать головокружением». Он «с жиру пьесится и за ночь пишет пьесу». Автор обыгрывает фразеологизм «с жиру беситься», заменяя глагол «беситься» окказиональным глаголом «пьеситься», образованным от слова пьеса. Во фразеологическом словаре Р.И. Яранцева выражение «с жиру беситься» объясняется как «выражение презрения к человеку, который от безделья, праздности, пресыщения способен на самые необъяснимые, нелепые поступки с точки зрения здравого смысла» [13, с. 155]. Действительно, бык ведёт себя слишком самоуверенно и заявляет, что напишет пьесе «левой, мол, ногой / И заднею при том». Однако в конце басни ему приходится отвечать на критику лесного народа – *чижа, ежа, крота*, и хотя бык признаёт, что «схалтурил», но спешит переложить вину на других: «Её хвалил *барсук*, приветствовали *цапли*, / Осёл её издал...» А главными виновниками превознесения никчемной пьесы объявляет «весь комитет искусств: сам *Лебедь, Рак* и *Щука*! / Они всему виной! Они ту пьесу брали!» [9, с. 110-111]. В этой басне, как видим, помимо центральной фигуры быка, создан целый ряд зооморфных образов персонажей, имеющих отношение к лите-

ратурным процессам.

Басня «Баран и Соловей» изображает агрессивного барана, заведующего отделом поэзии, который не хотел принимать от соловья песни и стихи, ссылаясь на его отличия от парнокопытных: «как смеешь походить так мало на барана», «коль не дано тебе копыт», «телёнка я приму, приветствовал козу бы», «на тебе не вижу я рогов» [9, с. 107]. Так в басне изобличается клановость литературного цеха, сквозь стену которой трудно пробиться инородному таланту.

Образ лицемерного и беспринципного критика воплощает А. Раскин в своей басне «Хамелеон», сравнивая изменчивость его взглядов с природной способностью животного к цветовой мимикрии. Выбор данного зоонима как образа сравнения вполне обоснован: в толковом словаре С.И. Ожегова слово «хамелеон» во втором производном и переносном значении, имеющем эмоционально-стилистическую помету «неодобрительное», обозначает человека, «который, приспособившись к обстановке, легко меняет своё поведение, взгляды, симпатии» [8, с. 860]. Кроме того, слово «хамелеон» ассоциируется с прецедентным текстом в русской культуре. В рассказе А. П. Чехова «Хамелеон» образ человека, поминутно меняющего своё поведение, представлен в лице главного героя, полицейского-надзирателя Очумелова. Этот персонаж воплощает в себе такие отрицательные качества, как подхалимство и приспособленчество: он то обвиняет собаку, то заступается за неё, в зависимости от того, кто её предполагаемый хозяин. Зооним, вынесенный в заголовок произведения, организует всю его образную систему и служит характеристикой главного героя.

О. В. Кондрашова рассматривает такие существенные как метафорические характеристики лица по зоонимическому образу, являющемуся в национальном языковом сознании традиционным носителем оцениваемого признака, и отмечает, что их основной семантико-прагматической функцией является функция воздействия на адресата, обусловленная яркой образностью единиц [6, с. 8].

Художественная действительность басни, в которой изображается нечаянная встреча критика в зоологическом саду с хамелеоном, многократно усиливает прагматику языкового образа. «Дешёвый критикан, / Один из тех <...>, / Что нынче хвалят вещь, а завтра уничтожат» и животное, принадлежащее «к разряду гадин, что цвет меняют раз по двадцать на день», пускаются во взаимные обвинения в лицемерии: «Приспособленец! / Сколь мерзок ты, двурушен и бесстыж» – «Куда быстрее, чем я оттенки, / Меняешь ты свои оценки». Верх в этом диалоге одерживает хамелеон: «И «критик» задрожал, услышав эту речь...». Завершая нарисованную им картину, сати-

рик резюмирует: «Недавно я листал журнальные страницы... / Ох, должен кой-кому хамелеон присниться!» [9, с. 105-106].

В басне «Дискуссия» поэт-сатирик изображает муравейник, растревоженный попавшей в него градиной, и муравьёв, затеявших по этому поводу долгий и бессмысленный спор: «Что ни оратор, то философ, / Тьма тем затронута, а поднято вопросов... / Поди-ка разбери, кто прав, кто виноват». Итогом этого «принципиального» муравьиного спора ни о чём стала «большая драка». В заключительных строках басни автор обращается с моралью к собратьям по литературным трудам, предупреждая их от бесполезных споров: «Друг критик, искушены в литбоях, / Но давеча развёл дискуссию такую, / Что удивились все. Так вот, я и толкую: / Ведь ты, брат, оказался в муравьях» [9, с. 112].

Как видим, все басни А.Б. Раскина с зооморфными образами сатирически характеризуют уродливые отношения в литературной среде: различные животные изображают бесталанных писателей и поэтов, высокопоставленных чиновников и маститых критиков, которые ничего не смыслят в литературном творчестве. Зооморфные образы здесь выступают в своей основной «бассенной» роли, близкой к карикатурному изображению, – все они критически высмеивают пороки людей, так или иначе связанных с литературой. При этом традиционно-бассенная функциональная семантика зооморфизмов может быть трансформирована. Например, вместо всем известного муравья-трудяги автор рисует образ муравья-болтуна.

Таким образом, комплексный анализ текстового материала эпиграмм и басен советского поэта-сатирика А.Б. Раскина в аспекте выявления в них функциональной семантики зооморфизмов позволяет сделать следующие выводы:

1. произведения этих жанров широко представлены в творчестве автора, и во многих из них зооморфизмы используются в качестве яркого изобразительного средства;
2. сатирические басни и дружеские эпиграммы написаны Раскиным в индивидуально-авторской манере, и образы животных выполняют в них различные роли, соответствующие художественным установкам этих жанров;
3. в адресных эпиграммах зооморфизмы, в основном, служат для шуточно-иронического комплиментарного изображения адресата по роду его деятельности, тогда как в баснях они выступают в роли остро критических характеристик личностей, так или иначе связанных с литературным трудом;
4. приёмы авторского использования зооморфизмов также жанрово ориентированы: в эпиграм-

ме это преимущественно игра слов, основанная на созвучии, каламбуризации, а в баснях – системы взаимодействующих зооморфных обра-

зов, создающих цельную критическую картину взаимоотношений писателей и литературных чиновников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 41. Эпиграмма. – М.: «Эксмо», 2005. – 384 с.
2. Брагарник-Станкевич О.С. Использование в речи метафорических аспектов зооморфических глаголов // Международный научный журнал «Символ науки». – 2016, – №9. С. 41-42.
3. Бруева Е.М. Лексика советской басни: автореф. дис. канд. фил. наук. – Горький, 1952. – 20 с.
4. Вольфганг Казак. Лексикон русской литературы XX века. – М.: РИК «Культура», 1996. – 493 с.
5. Двадцатый век в эпиграммах от А до Я. Из собрания Льва Куклина. Шаржи Игина И. и Мезенцева Д. Вступительная статья, сопроводительные статьи Куклина Л. – СПб.: Академический проект, 2002. – 456 с.
6. Кондрашова О.В. Характеризующие существительные в современном русском языке (функционально-семантический аспект): автореф. дис. канд. фил. наук. – Ленинград, 1985. – 16 с.
7. Никулин И.О. Журнал «Крокодил» как бренд советской сатиры // Актуальные проблемы рекламы и связей с общественностью: концепции, техники, технологии. – 2016. – С. 108-113.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
9. Раскин А.Б. Очерки и почерки. Пародии, фельетоны, эпиграммы. – Москва: «Советский писатель», 1959. – 132 с.
10. Раскин А.Б. Это Я?.. Шаржи – Кукрыниксы. А. Раскин – эпиграммы. – Москва: «Искусство», 1968. – 102 с.
11. Русская сатира XIX–начала XX веков / Сост: Л. Плоткин, Н. Тотубалин / вступ. ст. Л. Плоткина. – М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1960. – 732 с.
12. Феноменология власти в сатире / Под ред. В.В. Прозорова и И.В. Кабановой. – Саратов: «Наука», 2008. – 258 с.
13. Яранцев Р.И. Русская фразеология. Словарь-справочник: ок. 1500 фразеологизмов. – М.: Русский язык, 1997. – 845 с.

© Зубченко Виолетта Вадимовна (zubchenko.violetta@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

