

На правах рукописи

Скобелева Мария Львовна

**КОМИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ
В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2009

Работа выполнена в ГОУ ВПО

«Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: **Ермоленко Светлана Ивановна,**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, профессор
Новиков Владимир Иванович
кандидат филологических наук, доцент
Черашняя Дора Израилевна

Ведущая организация: **ГОУ ВПО «Уральский государственный
университет им. А.М. Горького»**

Защита состоится «25» июня 2009 года в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, комн. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».

Автореферат разослан « » _____ 2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

Кубасов А.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Представление о М.Ю. Лермонтове как о лирике с трагическим мировосприятием, одиноком, находящемся в вечном духовном поиске, общепринято¹. Безусловно, такое видение творческой индивидуальности поэта имеет под собой основания, однако не исчерпывает, на наш взгляд, всей многогранности и сложности его художественной системы. Настойчивое обращение Лермонтова к комическим жанрам, составляющим существенный массив как ранней, так и зрелой лирики, ставит перед исследователем вопрос о значимости запечатлеваемого этими жанрами типа миропереживания в художественном сознании поэта.

В нашей работе мы учитываем научные достижения таких выдающихся лермонтоведов, как Б.М. Эйхенбаум, Л.Я. Гинзбург, Е.Н. Михайлова, Д.Е. Максимов, В.А. Мануйлов, К.Н. Григорьян, У.Р. Фохт, Б.Т. Удодов, В.М. Маркович и др., без знакомства с трудами которых не могло бы быть осуществлено данное исследование. Осмысление поэзии Лермонтова невозможно и без обращения к созданной коллективом ученых фундаментальной «Лермонтовской энциклопедии»: помимо разделов, касающихся жизни и творчества Лермонтова, издание содержит отдельные статьи по каждому из произведений поэта, что особенно важно в нашем случае, поскольку о многих комических экспромтах в других исследованиях нет даже простого упоминания. основополагающее значение имеют для нас работы по лирике Лермонтова, прежде всего – исследование С.И. Ермоленко, посвященное изучению жанровых процессов в лермонтовской поэзии.

Жанровый аспект предпринятого нами исследования побуждает нас обратиться к категории жанра. Мы исходим из общепринятого понимания жанра как исторически сложившегося типа устойчивой структуры художественного произведения, назначение которой состоит в создании некоего образа мира, являющегося воплощением определенной эстетической концепции действительности.

Опираясь на общую теоретическую модель жанра, разработанную Н.Л. Лейдерманом, С.И. Ермоленко устанавливает своеобразие лирического жанра: «Структура лирического жанра определяется гибкой, но достаточно устойчивой связью между типом лирического

¹ См., напр., суждение А.М. Пескова и В.Н. Турбина, полагающих, что «комическое не просто игнорируется, а сознательно отвергается» Лермонтовым, «шутка, зерно комического, неизменно им осуждается» (Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М. : Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 1999. – С. 230).

субъекта (типом субъектной организации), характером интонационно-мелодического строя и свойственными данному жанру «сигналами» («эмблематикой») ассоциативного фона. Эта связь и порождает специфический для каждого лирического жанра образ миропереживания как выражение определенной эстетической концепции личности»¹. Из данного понимания лирического жанра и системы его «носителей» мы будем исходить при исследовании комических жанровых форм в поэзии Лермонтова.

Думается, востребованность «несерьезных» жанров предопределена глубинными свойствами натуры Лермонтова, органически сочетавшего напряженный духовный поиск, самоуглубленность и нередко обнаруживавшуюся способность видеть мир в комическом свете. О склонности поэта как к дружеской шутке, так и саркастической насмешке говорят воспоминания современников, лермонтовские эпистолярное наследие и карикатуристическая.

Бытует мнение, что «свойственная Лермонтову ироничность ума не "перешла" в сферу поэтического сознания»². Однако лирическое наследие художника дает основания усомниться в верности подобного подхода. Сохранилось, по нашим подсчетам, около 60 комических стихотворений, в том числе более 30 эпиграмм, 10 шуточных посланий и 5 балладных пародий³, созданных Лермонтовым на протяжении всего творческого пути, что свидетельствует об устойчивом интересе поэта к комическим жанрам, обусловленном, по-видимому, не только внешними факторами, но и особенностями его творческого облика.

Выбор жанров эпиграммы, шуточного послания и балладной пародии в качестве предмета исследования вызван рядом причин. Во-первых, эпиграмма и шуточное послание – самые востребованные из комических жанров в лирике Лермонтова. Следовательно, данные жанровые формы отвечали определенным особенностям творческой

¹ Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1996. – С. 19.

² Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л. : Худож. литература, 1977. – С. 26. См. также: Лермонтовская энциклопедия. – С. 199.

³ Нами учитываются тексты, опубликованные в академическом собрании сочинений М.Ю. Лермонтова в шести томах (М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954–1957), а также обнаруженные после выхода академического издания стихотворения, напечатанные в четырехтомном собрании сочинений (Л. : Наука, 1979). За рамками исследования остаются единичные опыты Лермонтова в таких «маргинальных» комических жанрах, как басня («Заблуждение Купидона», 1828), сатира («Булевар», 1830; «Пир Асмодея», 1830–1831), а также пародия «Юнкерская молитва» (1833).

индивидуальности поэта, давали возможность выразить те чувства и переживания, которые не входят в «эстетический кругозор» (В.А. Грехнев) других жанров. Во-вторых, и эпиграмма, и шутивное послание актуальны для Лермонтова на протяжении всего творческого пути. Возможно, анализ произведений, относящихся к разным этапам художественной эволюции лирика, позволит выявить динамику присутствующего им образа миропереживания, проследить изменение жанров в соотносительности с общетворческими жанровыми процессами.

Иными факторами обусловлено обращение к балладной пародии. Хотя этот жанр не столь продуктивен, как эпиграмма и шутивное послание, его роль в поэтической системе Лермонтова трудно переоценить. Пародия как своеобразная «форма литературного самосознания»¹, способная, по словам В.И. Новикова, «объективировать самый феномен жанра, со стороны смотреть на любую жанровую сущность»², оказывается органически связана с творческими исканиями поэта.

Несмотря на наличие целого ряда специальных работ, посвященных исследуемым жанрам (А.Н. Михайловой, Э.Г. Герштейн, В.А. Мануйлова, С.И. Ермоленко, Н.Ю. Тяпугиной, М.И. Гиллельсона, Э.Э. Найдича, А.Ю. Ниловой, Н.А. Анненковой и др.), ни эпиграмма, ни балладная пародия, ни шутивное послание на сегодняшний день не являются освоенными в полной мере. Главное – до сих пор не было предпринято попытки целокупного изучения комических жанров как особой области поэтического творчества Лермонтова.

Обзор научных трудов по лермонтовской эпиграмме, балладной пародии, шутивому посланию убеждает нас в том, что существует аспект исследования, недостаточно разработанный применительно к каждой из обозначенных жанровых форм, – анализ субъектного уровня организации комических произведений.

На наш взгляд, изучение «внутреннего кругозора» носителя переживания, природы отношений лирического субъекта с Миром и другим «Я», сущности поведенческих «стратегий» субъекта сознания, запечатлеваемых в комических жанрах, позволит раскрыть специфику образа миропереживания, который воплощается Лермонтовым в каждом из них. В то же время, полагая, преимущественное внимание к субъектной организации, не исключающее обращения и к другим уровням жанровой структуры (пространственно-временному, интонационно-методическому, а также ассоциативному фону), даст возможность взглянуть на комические жанры не как на сумму разрозненных

¹ Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики : монография. – М. : Сов. писатель, 1986. – С. 275.

² Новиков В. И. Книга о пародии. – М. : Сов. писатель, 1989. – С. 34.

экспромтов, а как на корпус произведений, имеющих единую эстетическую природу и запечатлевающих сходный тип миропереживания.

Опираясь на изложенное выше представление о сущности лирического жанра, мы предлагаем уточнения, касающиеся понимания специфической природы **комического лирического жанра**.

Мы исходим из трактовки комического как эстетической категории, предполагающей такие ценностные отношения между объектом и субъектом, при которых не соответствующий идеалу объект («реальность») терпит поражение («посрамляется») в своем столкновении с идеалом.

В основе комического образа миропереживания лежит «прочувствованный» лирическим «Я» конфликт между этико-эстетическим идеалом и осмысливаемой реальностью, разрешение которого предполагает непереносимое торжество идеала. В осмыслении комического противоречия лирический субъект исходит из оптимистического, «позитивного» взгляда на мир. Рассматривая реальность в комическом свете, он одерживает духовную победу над тем, что враждебно прекрасному и совершенному. Полагаем, данные принципы созидания образа миропереживания, общие для всех комических лирических произведений, будут по-своему реализованы в конкретных жанровых образованиях, в частности в шутливом послании, эпиграмме и балладной пародии.

Как видим, специфика комического лирического жанра проявляется прежде всего на уровне субъектной организации произведения. В связи с этим именно субъектный подход, не осуществленный другими исследователями, избирается нами при изучении шутливого послания, балладной пародии и эпиграммы в лермонтовской поэзии.

Думается, комические жанры обнаруживают одну из сторон сложной и противоречивой «поэтической личности» Лермонтова, в которой органично и естественно соединяются трагическое и комическое, скорбь и озорной юмор, напряженное самоуглубление и склонность к язвительной насмешке. Изучение комических жанров приближит нас к постижению творчества М.Ю. Лермонтова, прежде всего лирического творчества как важнейшей части его литературного наследия, во всем его объеме, что, на наш взгляд, даст возможность уточнить представление о творческой индивидуальности поэта и, следовательно, позволит более глубоко и полно осмыслить феномен лирики Лермонтова в истории русской поэзии. Этим определяется **актуальность предпринятого нами исследования**.

Объект исследования – лермонтовская лирика, **предмет** изучения составляют комические жанры – шутливое послание, балладная

пародия и эпиграмма – в поэтической системе Лермонтова, своеобразие порождаемых ими образов миропереживания в их динамике и взаимосвязи с общетворческими жанровыми процессами.

Цель работы – раскрыть художественную специфику комических жанров в контексте лирического творчества М.Ю. Лермонтова. Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. объяснить, в чем проявляется «пограничная» природа шуточного послания как жанра «домашней» поэзии; обнаружить сущность и механизмы создания посланческого «диалога» в лермонтовских юмористических «эпистолах»;

2. обобщить представления о жанровой природе литературной пародии, вскрыть механизмы создания присущего балладным пародиям Лермонтова образа мира, показать специфику лермонтовских пародийных стратегий во взаимосвязи с различными формами выражения авторского сознания и способы их реализации в ранней и зрелой лирике поэта;

3. уяснить своеобразие эпиграммы как комического жанра в лирике, понять, каково было состояние жанра к началу лирического творчества Лермонтова; раскрыть сущность мироотношения лирического субъекта лермонтовских эпиграмм и, следовательно, логику трансформации эпиграмматического образа миропереживания с учетом художественной эволюции Лермонтова-лирика;

4. уточнить место и значение комических жанров в поэтической системе Лермонтова.

Целью и задачами работы определяются и методы исследования. Выявление жанровой специфики шуточного послания, балладной пародии и эпиграммы диктует необходимость системно-структурного анализа лермонтовских текстов. Рассмотрение истоков поэтических жанров и их исторических судеб, а также литературных взаимосвязей и типологических аналогий в процессе становления интересующих нас жанровых форм обуславливает применение историко-генетического и сравнительно-исторического методов исследования. Кроме того, «промежуточная» («между жизнью и литературой») природа комических произведений, прежде всего шуточного послания, их «домашний» облик, «укорененность» в поэтическом быте эпохи делают целесообразным обращение к такой составляющей историко-генетического метода, как биографический комментарий, позволяющий восстановить те реалии быта художника, вне которых понимание смысла стихотворных экспериментов будет затружено.

Методологической основой являются труды по теории комического (Ю.Б. Боров, М.С. Каган, А.Я. Зись, Л.Е. Пинский, Л.Ю. Фуксон,

Е.Г. Яковлев, Л.Е. Кройчик и др.), теоретико-литературные исследования М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Кормана, С.Н. Бройтмана, Н.Л. Лейдермана, В.И. Новикова, труды по теории и истории лирических жанров (Ю.Н. Тынянов, В.А. Мануйлов, Е.Г. Эткинд, В.А. Грехнев, Р.В. Иезуитова, А.А. Морозов, Л.Г. Кихней, М.И. Гиллельсон, А.А. Смирнов, С.И. Ермоленко, О.В. Зырянов, Т.А. Ложкова и др.), стиховедческие работы (М.Л. Гаспаров, В.Е. Холшевников, С.А. Матяш и др.), круг исследований лирики М.Ю. Лермонтова.

Научная новизна: в исследовании впервые предпринята попытка целостного изучения корпуса комических жанров в лирике Лермонтова.

Положения, выносимые на защиту

- Жанровый аспект исследования обуславливает изучение сущности комического образа миропереживания и его модификаций в шутовском послании, балладной пародии и эпиграмме Лермонтова. Поскольку специфика комического лирического жанра раскрывается прежде всего на субъектном уровне, преимущественное внимание в работе уделяется субъектной организации комических произведений.

- «Контекстуальная диалогичность» ранних шутовских посланий – жанровых форм, находящихся «между жизнью и литературой» (Л.Я. Гинзбург), предвосхищает открытия зрелой лирики Лермонтова. Поздние шутовские послания сохраняют свое значение для поэта, воплощая образ радостного и непринужденного «домашнего» общения, не входящего в эстетическую сферу других жанров.

- Динамика балладной пародии определяется логикой творческих поисков поэта в области балладного жанра. В комических «балладах» «пародийность» становится формой художественного эксперимента, помогающего через осмеяние книжно-романтических шаблонов традиционной баллады, шутовскую игру с жанром «нашупать» пути его обновления.

- Трансформация эпиграммы обусловлена изменением «горизонта сознания» лирического субъекта. Движение от моралистической эпиграммы к эпиграмме с конкретным адресатом, в том числе смешанным жанровым формам (эпиграмме-мадригалу, эпиграмме-посланию, эпиграмме-эпитафии) отражает «субъективацию» лирической эмоции, усложнение позиции адресанта. Поздняя эпиграмматика свидетельствует о расширении внутреннего «кругозора» носителя переживания, соотносённости его мироотношения с общечеловеческим духовным опытом.

- С повышением эстетической «структурности» («литературности») комического жанра возрастает его включенность в жанровый контекст лермонтовской поэзии, зависимость направления его трансформации от магистральных жанровых процессов.

- В лирической системе Лермонтова комические жанры, чуждые исповедальности и не способные запечатлеть процесс самопознания лирического «Я», занимают периферийное положение. Вместе с тем они открывают перед поэтом пространство игровой коммуникации, дающее «лермонтовскому человеку» новые возможности самоопределения в мире. Исследование комических жанров обнаруживает новые грани лирического дарования Лермонтова и позволяет углубить представление о творческой индивидуальности поэта.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней впервые уточняется сущность *комического* лирического жанра на основе преимущественного описания субъектной сферы произведения, обосновывается жанровая специфика шутилой «эпистолы» как разновидности дружеского послания, а также предлагается новый подход к пониманию жанрового своеобразия эпиграммы и балладной пародии.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов и выводов исследования при чтении курсов по истории русской литературы XIX века, а также спецкурсов по лирике Лермонтова и истории лирических, в том числе комических, жанров.

Апробация работы. Материалы исследования послужили основой для 15 докладов на научных конференциях разного уровня: *межвузовских* научных конференциях молодых ученых «Человек в мире культуры» (Екатеринбург, 2005, 2006, 2007), межрегиональных научных конференциях «Шадринские чтения» (Шадринск, 2006, 2008), *всероссийских* конференциях «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Дергачевские чтения – 2004» (Екатеринбург, 2004), «Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: наука – вуз – школа» (Екатеринбург, 2005), «Взаимодействие национальных художественных культур: литература и лингвистика (проблемы изучения и обучения)» (Екатеринбург, 2007), «Littera Terra: Проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (Екатеринбург, 2008), «Классика и современность: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2009), «Человек в мире культуры: VI Колосницынские чтения» (Екатеринбург, 2009), *международных* «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Дергачевские чтения–2006» (Екатеринбург, 2006), «Русская литература: национальное своеобразие и регио-

нальные особенности. Проблема жанровых номинаций. Дергачевские чтения–2008» (Екатеринбург, 2008). Этапы исследования и его результаты обсуждались на заседаниях аспирантского семинара и заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета. Основные положения работы нашли отражение в 22 публикациях автора.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 264 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность и новизна избранной темы, определяются цели, задачи и пути исследования поставленной проблемы, обуславливающие логику работы.

Первая глава «Шутливое послание в творческой биографии М.Ю. Лермонтова: "между жизнью и литературой"» посвящена исследованию жанровой сущности юмористической «эпистолы» и ее места в лирической системе поэта.

В **первом параграфе («Феномен шутливого послания как жанра "домашней поэзии"»)** на материале юмористических экспромтов 1810–1830-х гг. (В.Л. Пушкина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, Н.И. Гнедича, А.А. Дельвига, П.А. Вяземского, А.С. Пушкина и др.) раскрывается «пограничная» природа комического послания, тяготеющего, с одной стороны, к полюсу «быта», в его конкретности и случайности, с другой стороны, к полюсу литературы. Эстетическое начало сообщает шутливой «эпистоле» воплощаемая ею «автоконцепция личности» (Л.Я. Гинзбург) – представление о человеке «домашнем», «партикулярном», житейском, открытом для общения и готовом к диалогу. Устанавливается, что специфика образа миропереживания, запечатлеваемого в шутливом послании, заключается в игровом характере дружеского диалога лирического субъекта и адресата, основанного на взаимопонимании и обоюдном видении «собеседниками» «ключа к разгадке» комической двусмысленности как пути гармонизации мира.

Рассматривая во **втором параграфе («Шутливые послания 1829–1831 г.: от контекста к тексту»)** ранние юмористические «эпистолы» Лермонтова («В день рождения N.N.», 1829; «<Н.Н. Арсеньеву>», 1829–1830; «А.Д.З.», 1831), делаем вывод, что первые комические экспромты поэта отличаются «впаянностью» в биографический контекст и вне его утрачивают свойственную им игровую дву-

смысленность, внятную только «посвященным» («своим»). «Эпистола» становится как бы «репликой» длящегося диалога, в котором доверие и взаимопонимание адресата и адресанта очевидны и не нуждаются в подтверждении, а потому «прочитываются» лишь из контекста, не будучи напрямую претворенными в комическом стихотворении. Только учитывая факты общественно-литературной жизни тех лет, биографические реалии, характер отношений корреспондентов, можно почувствовать внутреннюю диалогичность бесстрастных, на первый взгляд, «эпистолярных» пассажей, увидеть их устремленность к «собеседнику», способность лирического субъекта откликнуться не только на смысловую позицию адресата, но и на его интонацию.

Проблема диалога, стоявшая перед Лермонтовым в течение всей его творческой жизни, в «домашнем» жанре шутивного послания решается иначе, нежели в «серьезной» лирике. Если в раннем «серьезном» послании лирический герой не только не находит взаимопонимания с другим «Я», но и утверждает принципиальную невозможность ононого, невозможность преодоления трагической «глухоты» и «глубокой неконтактности» мира (С.Н. Бройтман), то в комических «эпистолах» уже первого периода лирический субъект открыт навстречу «Другому», готов услышать «собеседника». «Домашнее» шутивное послание, с его обыденной конкретностью, царящей в нем атмосферой непреднамеренности и случайности, обнаруживает еще одну ипостась лермонтовского лирического «Я» – человека, видящего мир не только в бытийном, но и в бытовом измерении, погруженного в стихию повседневной жизни, стихию общения и литературной игры. Так в юмористической «эпистоле» оказывается интуитивно «пред-найдена» та художественная возможность диалога, отклика на «чужой» голос и «чужое» сознание, которая будет в полной мере реализована лишь в «зрелой» лирике поэта.

«Поздние» шутивные послания Лермонтова («<А. Петрову>», 1837; «Расписку просишь ты, гусар», 1838?; «<К М.И. Цейдлеру>», 1838; «Ma cousine», 1838; «<А.А. Олениной>», 1839, «И.П. Мятлеву», 1840? 1841?; «<А.А. Углицкой>», 1841) анализируются в **третьем параграфе** (*«Юмористические "эпистолы" 1837–1841 гг.: диалог в пространстве игры»*). В юмористических посланиях второго периода творчества игровое начало заключается уже не столько в ситуации общения «корреспондентов», сколько в самой комической поэтике стихотворений. Используя «сближающую» энергию «домашнего» слова и потенциальную полифоничность макаронического языка, Лермонтов создает классические образцы комического послания, когда искрой

мелькающее понимание адресатом шутового замысла лирического «Я» рождает подлинный игровой диалог «собеседников».

Заключаем, что в зрелой поэзии, когда лирический герой Лермонтова постепенно выходит из состояния духовной изоляции, юмористическое послание остается востребованным, осваивая только ему доступную сферу – дружески-шутливый диалог, не претендующий на проникновение в глубины душевной жизни «корреспондентов», но дарящий теплоту общения, удовольствие игровой сплоченности и радостное ощущение собственной «включенности» в человеческую «общность».

В большей степени ориентирована на литературную практику балладная пародия Лермонтова, которая рассматривается во **второй главе «Балладная пародия: динамика жанра в творчестве М.Ю. Лермонтова»**. В **первом параграфе («Литературная пародия: к вопросу о жанровой природе»)**, обобщая существующие подходы к пониманию жанровой сущности литературной пародии, формулируем положение о двуплановости пародийного образа мира. В пародии запечатлевается столкновение двух художественных видений действительности, «наложение» двух диалогически соотнесенных друг с другом моделей мира: пародируемой и той условной реальности первого плана, которая противопоставляется оригиналу, иронически остракая последний. Именно в его полемическом отталкивании от оригинала раскрывается эстетическая концепция пародийного произведения. Данное понимание жанровой специфики пародии служит инструментом анализа пародийных произведений Лермонтова.

Во **втором параграфе («Субъектные формы выражения авторского сознания в балладных пародиях 1820 – начала 1830-х гг.»)** основное внимание сосредоточено на роли субъектных форм выражения авторского сознания в моделировании комического образа мира балладной пародии в период ее «взлета», обусловленного кризисным состоянием жанра романтической баллады. Устанавливается, что функция носителя сознания в балладной пародии определяется степенью близости субъекта речи концептированному автору, иными словами, степенью объективированности, «укорененности» носителя сознания в «предметном», наглядно-зримом мире пародии, составляющем ее «первый план».

Взгляд автора-повествователя, не принадлежащего «изображенному» миру пародии и видящего его как бы «извне», «со стороны», может быть близок авторской позиции. Он оказывается «посвященным» в замысел художника и «непосредственно» воплощает авторскую пародийную стратегию («Рыцарь» И.Е. Срезневского, опубли.

1816, «Баллада» – «Приехал граф в свой старый замок...» М.А. Дмитриева, опубл. 1828 – пародии на рыцарскую балладу). Двуплановость повествования в этом случае «задается» самой манерой «говoreния» повествователя, играющего речевыми масками и стоящими за ними смысловыми позициями или иронически «остраняющего» «чужое» (принадлежащее герою) сознание.

Иную роль в создании пародийной двуплановости образа мира может играть «объективированный» субъект сознания, «живущий» в той же реальности, что и герои произведения («Волшебная гитара» неизвестного автора, 1831 – пародия на «Эолову арфу» В.А. Жуковского, 1814). Находясь «внутри» пародийного мира, он не чувствует его «вторичности», полемической направленности на «оригинал». Не раскрывая прямо авторской установки, он реализует ее самым фактом своего присутствия в тексте, точнее, особым видением художественной реальности как «своей», близкой, знакомой, приближающим ее к обыденной действительности читателя.

Наконец, третий вариант соотношения «субъект сознания – автор» представлен в «поучительной балладе» «Елистрата Фитюлькина» (В.А. Проташинского) «Двенадцать спящих бутотников» (опубл. 1832, пародия на «Двенадцать спящих дев» В.А. Жуковского, 1814–1816), где повествователь, «играя», надевает «маску» человека, живущего в том же мире и теми же интересами, что и его герои. Насмешливо превознося псевдобалладный мир, повествователь дискредитирует самые законы балладного жанра, раскрывая таким образом позицию автора-пародиста.

Востребованность того или иного пути выражения авторского сознания в пародийном повествовании диктуется «механизмом» трансформации балладного мирообраза, иными словами – пародийной стратегией художника.

В третьем параграфе (*«Лермонтовская балладная пародия: жанровые стратегии»*) обращаемся к исследованию жанровых интенций Лермонтова, реализованных в балладных пародиях и близких к ним произведениях.

Иронические эксперименты с балладной формой появляются в лирике поэта тогда, когда возникает настоящая потребность в пародийном переосмыслении жанрового канона романтической баллады, в момент творческого поиска, который увенчается созданием Лермонтовым новых модификаций балладного жанра. Во второй период творчества поэт снова обратится к балладной пародии, однако поздние пародии – совсем иного рода, нежели ранние произведения в этом жанре.

В первой части третьего параграфа («"Иллюзия балладности" как форма пародийного эксперимента в лирике начала 1830-х гг.») рассматриваются близкие к пародии на традиционную романтическую балладу стихотворения «Гость» – «Кларису юноша любил...» (первая половина 1830-х гг.) и «Баллада» – «Берегись! берегись! над бургосским путем...» (1830), которые не столько осмеивают, сколько иронически остраивают балладный канон, создавая и тут же разрушая «иллюзию балладности».

Пародийной стратегией художника обусловлены доминирующие формы выражения авторского сознания, раскрывающегося по преимуществу внесубъектно – через пространственно-временную организацию произведения. Субъектные формы служат только косвенным средством обнаружения авторской позиции: не будучи проекцией авторского видения, взгляд автора-повествователя или «рассказчика» разрушает балладную модель мира самим фактом своего в нем присутствия – уничтожая его пространственную и ценностную автономность и приближая к реальности автора (и читателя).

Первые балладные пародии служат формой творческого эксперимента, позволяющего, не отказываясь от романтической баллады как таковой, преодолеть инерцию жанрового канона и выявить еще не использованный эстетический потенциал балладного жанра.

Во второй части третьего параграфа («Пародии 1834 и 1837 гг.: от "остранения" к "осмеянию"») анализируем «поздние» балладные пародии Лермонтова. Открытие путей обновления баллады влечет за собой изменение лермонтовских пародийных стратегий. «Перерастая» жанровый канон, поэт обретает способность в открытую его осмеивать и шутивно переиначивать. Иными становятся и пути раскрытия пародийной установки: субъект сознания сближается с автором, и косвенные формы выражения авторской позиции уступают преимущество прямым, не допускающим недоговоренностей и инотолкований. Так, «Он был в краю святом» (1834), сохраняя сюжетную схему оригинала, смещается в область пародии благодаря открытой иронии и едкому сарказму автора, насмешливо обнажающего обыденную, грубо прозаическую сторону рыцарства. В «Югельском бароне» («Балладе» – «До рассвета поднявшись, перо очинил...», 1837) субъект сознания, напротив, вовсе не стремится увидеть в непосредственно изображенном мире его балладный прообраз («Замок Смальгольм, или Иванов вечер» В.А. Жуковского, 1822). Но пародийная установка автора сквозит в самой манере обращения его с когда-то чтимым образом. Возможность юмористической «игры» с жанровой формой свиде-

тельствует об утрате поэтом всякого пиетета по отношению к традиционной балладе.

Таким образом, динамика балладной пародии Лермонтова определяется логикой его жанровых исканий, обуславливающих смену стратегии «остранения», реализующейся в комических стихотворениях начала 30-х годов, стратегией «осмеяния».

Наибольшей эстетической «оформленностью» отличается эпиграмма, научному осмыслению которой посвящена **третья глава** диссертации – «**Эпиграмма в лирике М.Ю. Лермонтова**».

В **первом параграфе** (*«Жанр эпиграммы в теоретическом и историческом освещении»*) на основе существующих подходов предлагается описание жанровой модели эпиграммы и ее модификаций в поэзии первой трети XIX в.

Устанавливается, что эпиграмма осваивает игровой образ миропереживания, своеобразие которого обусловлено особой позицией лирического «Я». Субъект сознания не непосредственно выражает свою позицию, но, готовя резкий семантический поворот, «слом», как бы «заманивает» доверчивого адресата и неожиданно «открывает карты»: выводит на всеобщее обозрение и осмеяние его пороки, недостатки или слабые стороны. Эпиграмма запечатлевает игру лирического субъекта с адресатом, который, попадая в «ловушку», внезапно становится объектом его «развенчивающего» смеха.

Будучи «стабильным» жанром, сохраняя неизблемыми свои типологические черты, эпиграмма все-таки претерпевает определенную эволюцию. В качестве основных жанровых разновидностей эпиграммы, существовавших к началу лирического творчества Лермонтова, называются моралистическая эпиграмма, сатирическая эпиграмма с конкретным адресатом, сатирическая эпиграмма с типическим адресатом, дружеская эпиграмма, смешанные жанровые формы – эпиграмма-мадригал, эпиграмма-эпитафия, созданная Е.А. Баратынским эпиграмма, переходящая в медитацию.

Жанр эпиграммы оказывается органически свойствен Лермонтову, «соприроден» его стилю. «Эпиграмматичность» как особенность творческой манеры поэта проявляется и в его графических работах, которые рассматриваются во **втором параграфе** (*«Эпиграмма и карикатура: горизонты творческого "Я"»*). Проводя типологические аналогии между жанрами эпиграммы и карикатуры, отмечаем «эпиграмматичность» (лаконичность, меткость и выразительность) карикатур Лермонтова, умеющего на малом графическом пространстве дать емкую и точную характеристику объекта осмеяния, как особенность, способствующую активному использованию комического потенциала

графического жанра. Устанавливаем, что в лермонтовской карикатуре реализуются игровые художественные принципы, присущие эпиграматическому жанру.

В третьем параграфе (*«Ранние эпиграммы: освоение жанрового потенциала»*) выявляем жанровую специфику комических экспромтов 1829–1831 гг., составляющих основной массив лермонтовской эпиграмматики.

В ранней поэзии осваиваются две контрастные по своему качеству разновидности жанра – моралистическая эпиграмма и эпиграмма с конкретным адресатом. Лирический субъект первой из них – носитель коллективного, родового сознания, оценивающий жизненные явления с точки зрения вечных нравственных ценностей. Предметом его размышлений и переживаний служит порок в его общечеловеческом понимании, универсальном охвате (*«Эпиграмма»* – *«Дурак и старая кокетка – все равно...»*, 1829, цикл *«Эпиграммы»*, состоящий из шести стихотворений, 1829). Однако Лермонтов быстро отходит от данной жанровой формы, не позволяющей раскрыть индивидуальное, «личностное» видение мира.

Почти одновременно с моралистическими эпиграммами Лермонтовым создаются эпиграммы, отличающиеся подчеркнутой субъективностью мироотношения *«К*»*: (*Из Шиллера»*) (*«Делись со мною тем, что знаешь...»*), 1829, *«Моя мольба»*, 1830). В сфере внимания лирического «Я» оказывается в этом случае не абстрактный порок или недостаток, а более или менее конкретный его носитель. Комическое столкновение с реальным адресатом имело следствием усложнение позиции носителя сознания по отношению к объекту осмеяния, что обусловило освоение смешанных жанровых форм (2, 3, 4 стихотворения из стихотворной группы *«Портреты»*, 1829, *«Мадригал»*, 1829, *«К Грузинову»*, 1829, *«К глупой красавице»*, 1830, стихотворения из цикла *«Новогодние мадригалы и эпиграммы»*), 1831).

«Балансирование» на границе разных эмоций, разных типов мироотношения, которое можно наблюдать в ряде эпиграмм 1829–1831 годов, привело к известной трансформации игровой стратегии лирического субъекта. Лирическое «Я» не столько «заманивает» адресата в «ловушку» разоблачающего смеха, сколько «играет» с ним, «обещая», «обманывая» и вновь «внушая надежду». Он не выносит окончательного приговора, но вводит объект осмеяния в «зеркальный» мир открыто комического и мнимо-серьезного, где все предстает в двойном освещении: за похвалой видна ирония, за насмешкой – сочувствие.

«Театрализованный», «импровизационный» тип миропереживания (соотносимый с игрой-*«play»*), уводящий от однозначного отно-

шения лирического субъекта к адресату, свойственного канонической эпиграмме (игровая стратегия «game»)¹, по сути обнаруживает предельные возможности жанра, последнюю степень его «растяжения», за которой произведение утрачивает жанровые очертания эпиграммы и соотносится уже с иным жанром, с другим типом «моделирования» образа миропереживания.

«Зрелые» комические стихотворения, завершающие жанровые поиски Лермонтова-эпиграмматиста, рассматриваются в **четвертом параграфе** («*"Поздние" эпиграммы: итог жанровых поисков*»). Устремленность к выходу за «границы» жанра, сказывающаяся в ранних эпиграммах, уступает место подчеркнутой традиционности эпиграмм второго этапа творчества. Изменения, затронувшие позднюю лирику Лермонтова, прежде всего открытие возможности диалога с Миром и Другим «Я», отодвинули жанр эпиграммы, который не предполагает внутреннего контакта между лирическим субъектом и адресатом, еще дальше на «периферию».

Однако и зрелые эпиграммы «не выпадают» из поэтического наследия Лермонтова, но обнаруживают тесную связь с основным «маскивом» лирики. Эта связь проявляется главным образом в стремлении к объективации лирического переживания, выходу за границы сознания лирического «Я» и освоению новых и новых «сторонних» сфер бытия. Носитель переживания открывает окружающий мир не только в «конкретике», но и в его закономерностях и повторяемости явлений («Эпиграмма» – «Под фирмой иностранной иноземец...», 1836? 1841?, «<Эпиграмма на Н. Кукольника>», 1835, «<Эпиграмма на Булгарина, I, II>», 1837). В то же время он обнаруживает, что его собственный голос созвучен другим слышимым вокруг голосам, и его переживание-раздумье начинает вбирать в себя родственные «слова» и «мнения», так или иначе ориентироваться на духовный опыт современников и предшественников («И на театре, как на сцене света», 1835–1836?, «Се Маккавей-водопийца», 1837).

Поздние эпиграммы, следовательно, представляют собой синтез достижений раннего эпиграмматического творчества. Вековая мудрость моралистической эпиграммы обретает плоть и кровь в опоре на личный, индивидуальный опыт, выносимый из непосредственного столкновения с реальностью в эпиграммах с конкретным адресатом.

¹ Типология видов игры, основанная на семантических различиях лексем «game» и «play» в английском языке, предложена М. Эпштейном (см.: Эпштейн М. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX – XX веков. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 281 – 282).

В **заключении** обобщаются результаты проведенного исследования.

Комические жанры присутствуют в лирике Лермонтова на протяжении всего его творческого пути, раскрывая тот органичный для поэтической личности художника тип миропереживания, который выходил за рамки эстетических возможностей других жанров.

Поскольку специфика комического лирического жанра обнаруживается прежде всего на уровне субъектной организации произведения, при исследовании лермонтовских шуточного послания, балладной пародии и эпиграммы нами был избран субъектный подход, позволивший увидеть сущность и динамику комических образов миропереживания, свойственных каждой из данных жанровых форм.

Анализ путей трансформации комических жанров в связи с общей эволюцией лирики Лермонтова приводит к выводу о «вписанности» комических жанров в художественную систему поэта. С одной стороны, главное направление эстетических поисков Лермонтова-лирика пролегает в стороне от комических жанров, поэтому шутивное послание, балладная пародия, эпиграмма оказываются на периферии жанровой системы поэта. С другой стороны, такие магистральные тенденции поэзии Лермонтова, как свойственная ранней лермонтовской лирике монологизация, нарастающее в зрелом творчестве стремление к объективации лирического переживания, поиск субъектом сознания диалога с другим «Я», проявляются и в комических жанрах, «втягивая» их в сферу эстетического эксперимента художника.

Так, позиция носителя сознания, единолично выносящего оценки без «оглядки» на адресата, которому отводится роль лишь объекта насмешливых манипуляций лирического «Я», определяет монологизм ранней эпиграммы. Расширение горизонтов сознания лирического субъекта, понимание им своей включенности в общий ход жизни, «слиянности» собственного насмешливо-иронического слова с духовным опытом поколения и человечества в целом будут заметны в поздних лермонтовских эпиграммах.

Наиболее ярко тенденция к объективации, «овнешнению» переживания раскрывается в балладной пародии. Законы жанра исключают прямое вторжение в текст авторского «Я»: автор не выносит приговора и не высказывает открыто своего отношения к пародируемому оригиналу. Доступная ему сфера – ироническая деформация и сатирическая дискредитация пародируемой модели реальности, создание двупланового образа мира в результате комического переосмысления оригинала.

Наконец, стремление к диалогу в полной мере реализуется в шутовском послании, осваивающем область игровой коммуникации корреспондентов, основанной на обоюдном видении ими «ключа к разгадке» созданной лирическим субъектом «двусмысленности».

Исследование характера функционирования комических жанров в лирической системе Лермонтова позволяет установить следующую закономерность: чем выше эстетическая «структурность» жанра (чем выше степень его «литературности»), тем теснее он включен в жанровый контекст лермонтовской поэзии, тем очевиднее зависимость направления его трансформации от магистральных жанровых процессов. Так, шутовское послание, наименее «литературный» из востребованных Лермонтовым комических жанров, живущий как бы «на пороге» эстетического, по существу не попадает в «силовое поле» «лирического дневника» Лермонтова с доминирующей в нем тенденцией к монологизации, приведшей к преобразованию «серьезного» послания. Потребностью в решении собственно эстетических задач, а именно поиском путей обновления романтической баллады жанра, обусловлено создание Лермонтовым произведений в жанре балладной пародии. Вместе с тем устремленность пародии к литературному быту эпохи влечет за собой появление новых опытов в пародийном жанре даже в те годы, когда поэт освобождается от власти канона традиционной романтической баллады и жанровый эксперимент в этой области перестает быть актуальным. Самым «литературным» из комических жанров может быть названа эпиграмма, полнее других «несерьезных» жанров воплощающая как тенденцию к монологизации, оформившуюся в ранней лирике, так и тенденцию к объективации лирического переживания, нарастающую в поздней поэзии Лермонтова.

Однако подчиненность комических форм жанровым тенденциям «серьезной лирики» не стоит преувеличивать. Обращенность шутовского послания, балладной пародии и эпиграммы вовне, к иронически переосмысляемому оригиналу (пародия), адресату-собеседнику (послание) или адресату-объекту комического (эпиграмма) исключает воплощение в них внутренней жизни лирического «Я» в ее объемности и процессуальности. Комические жанры чужды рефлексии, исповедальности и углубленного психологизма. А потому закономерности жанрового развития «серьезной» лермонтовской лирики лишь косвенно («по касательной») реализуются в этой области стихотворства.

Тем не менее, не будучи способными запечатлеть процесс самопознания «лермонтовского человека», комические жанры открывали перед поэтом иные возможности самопроявления, прежде всего – сферу игровой коммуникации. Так, шутовское послание воплощает игро-

вой диалог лирического субъекта и адресата, в котором каждый из участников оказывается субъектом комического действия, ведущего к сближению «собеседников». Эпиграмматическая игра, напротив, предполагает такие отношения между субъектом и адресатом, при которых адресат «объектен», пассивен, адресант же «обманным путем» вовлекает его в свою игру, итогом которой становится комическое разоблачение оппонента или (в смешанных жанровых формах) иронически неоднозначная его оценка. Наконец, балладная пародия уже в силу присущей жанру двуплановости обладает игровым потенциалом, заключающемся в возможности «угадывания» читателем пародируемого автором оригинала, предстающего одновременно знакомым и незнакомым в кривом зеркале авторской иронии. Игровые возможности балладной формы будут востребованы Лермонтовым и при создании «киллюзии балладности» в произведениях, близких к пародии на романтическую балладу. Именно изменение игровых стратегий автора и носителя переживания в каждом из комических жанров определяет механизмы трансформации данных жанровых форм, образуя еще одно поле творческого эксперимента Лермонтова.

Итак, комическое – не главенствующая, но вместе с тем значимая составляющая художественного сознания Лермонтова. Воплощая такой тип миропереживания, в котором конфликт между личностью и бытием мыслится как разрешимый, «несерьезные» жанры позволяют поэту с других позиций взглянуть на противоречия жизни, увидеть их в ином, комическом, свете. В игровом пространстве комического действия лирическое «Я» Лермонтова обретает возможность преодолеть свое мучительное «несовпадение», «разорванность» с миром, каждый раз открывая многомерность и «веселую относительность» (М.М. Бахтин) бытия.

Проведенное исследование, открывающее новый аспект художественного видения Лермонтова, позволяет уточнить понимание творческой индивидуальности поэта, преодолеть идущее от Д.С. Мережковского и ставшее традиционным представление о поэте как «ночном светиле русской поэзии»¹, увидеть многотональность лирической «палитры» Лермонтова, способного запечатлеть не только трагический, но и комический «модус бытия».

Основное содержание диссертации отражено в следующих **публикациях**:

¹ Мережковский Д. С. М.Ю. Лермонтов – поэт сверхчеловечества // М. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество М. Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб., 2002. – С. 349.

I. Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ:

1. Скобелева, М. Л. Эпиграммы М.Ю. Лермонтова: позиция лирического «Я» сквозь призму языковой игры [Текст] / М. Л. Скобелева, С. И. Ермоленко // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». – Вып. 3. – Челябинск, 2007. – С. 36 – 40;
2. Скобелева, М. Л. Динамика пародии в лирике М.Ю. Лермонтова: освобождение от балладного канона [Текст] / М. Л. Скобелева // Известия Уральского государственного университета. Серия 2 «Гум. науки». – № 1/2 (63). – 2009. – С. 113– 122.

II. Работы, опубликованные в других изданиях:

3. Скобелева, М. Л. Комическое в мироощущении М.Ю. Лермонтова [Текст] / М. Л. Скобелева // Лермонтовские чтения – II: материалы всероссийской научной конференции. – Екатеринбург, 2004. – С. 37 – 46;
4. Скобелева, М. Л. Культура письма 30-х годов XIX века (на материале эпистолярного наследия М.Ю. Лермонтова) [Текст] / М. Л. Скобелева // Человек в мире культуры: сборник материалов межвузовской научной конференции молодых ученых, 16 марта 2005 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005. – С. 87 – 88;
5. Скобелева, М. Л. Углубление представления о творческой индивидуальности М.Ю. Лермонтова при изучении комических жанров в лирике [Текст] / М. Л. Скобелева, С. И. Ермоленко // Изучение творческой индивидуальности писателя в системе филологического образования: материалы XI всероссийской научно-практической конференции. – Екатеринбург, 2005. – С. 118 – 125;
6. Скобелева, М. Л. Неканоническая эпиграмма М.Ю. Лермонтова «Се Маккавей-водопийца» [Текст] / М. Л. Скобелева // Littera Terga: сборник студенческих и аспирантских научных трудов. – Вып. 1. – Екатеринбург, 2005. – С. 45 – 52;
7. Скобелева, М. Л. Карикатура и эпиграмма М.Ю. Лермонтова: горизонты творческого «Я» [Текст] / М. Л. Скобелева // Человек в мире культуры: материалы науч. конф. молодых ученых, 28 октября 2005 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005. – С. 67 – 69;
8. Скобелева, М. Л. От «маски» к «роли»: диалектика позиции лирического субъекта в ранних эпиграммах М.Ю. Лермонтова [Текст] / М. Л. Скобелева // Шадринские чтения: материалы второй межре-

- гиональной научно-практической конференции. Литература. Культурология. – Шадринск, 2006. – С. 20 – 24;
9. Скобелева, М. Л. «Play» и «game»: игровая палитра лермонтовских эпиграмм [Текст] / М. Л. Скобелева // Человек в мире культуры: материалы научной конференции молодых ученых, 28 апреля 2006 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2006. – С. 93 – 95;
 10. Скобелева, М. Л. Эпиграмма М.Ю. Лермонтова: игровые стратегии лирического «Я» [Текст] / М. Л. Скобелева // *Linguistica juvenis*: проблемы интерпретации единиц языка и текста: сборник трудов молодых ученых. – Вып. 8. – Екатеринбург, 2006. – С. 92 – 103;
 11. Скобелева, М. Л. Эпиграмма в лирическом творчестве М.Ю. Лермонтова [Текст] / М. Л. Скобелева // Актуальные проблемы развития гуманитарных наук: Десятый областной конкурс научно-исследовательских работ студентов учреждений среднего и высшего профессионального образования Свердловской области «Научный олимп»: сборник тезисов научных работ призеров конкурса. Направление «Гуманитарные науки». – Екатеринбург, 2006. – С. 3 – 4;
 12. Скобелева, М. Л. Феномен смешанных жанровых форм в эпиграмматистике М.Ю. Лермонтова [Текст] / М. Л. Скобелева // *Littera Terra*: межвузовский сборник студенческих и аспирантских научных трудов. – Вып. 2. – Екатеринбург, 2006. – С. 17 – 31;
 13. Скобелева, М. Л. Литературная пародия: к вопросу о жанровой природе [Текст] / М. Л. Скобелева // Актуальные проблемы филологии: материалы ежегодной студенческой научно-практической конференции факультета русского языка и литературы / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – С. 12 – 19;
 14. Скобелева, М. Л. Балладная пародия М.Ю. Лермонтова: от «остранения» к «осмеянию» [Текст] / М. Л. Скобелева // *Littera Terra*: межвузовский сборник студенческих и аспирантских научных трудов. – Вып. 3 / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – С. 35 – 51;
 15. Скобелева, М. Л. Культура и псевдокультура: неявный диалог (к вопросу о «непреднамеренной» пародии) [Текст] / М. Л. Скобелева // Человек в мире культуры: материалы научной конференции молодых ученых, 15 апреля 2007 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – С. 110 – 112;
 16. Скобелева, М. Л. Сатира «Булевар» в творческой эволюции М.Ю. Лермонтова [Текст] / М. Л. Скобелева // *Русская классика*:

- динамика художественных систем: сборник науч. трудов. – Вып. 2. – Екатеринбург, 2007. – С. 28 – 48;
17. Скобелева, М. Л. Практическая поэтика: слово – образ – художественный мир [Текст] / М. Л. Скобелева // Русская классика: динамика художественных систем: сборник науч. трудов. – Вып. 2. – Екатеринбург, 2007. – С. 262 – 266;
 18. Скобелева, М. Л. Шутливое послание М.Ю. Лермонтова: постановка проблемы [Текст] / М. Л. Скобелева // Шадринские чтения: материалы третьей межрегиональной научной конференции по проблемам филологии и культурологии, 23-24 апреля 2008 г. / Шадринский гос. пед. ин-т. – Шадринск, 2008. – С. 82 – 87;
 19. Скобелева, М. Л. Диалог в пространстве игры (к вопросу о жанровой природе шутливого послания) [Текст] / М. Л. Скобелева // Человек в мире культуры: материалы Международной научной конференции молодых ученых, 24 апреля 2008 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т; Межвузовский центр по преподаванию культурологии. – Екатеринбург, 2008. – С. 132 – 135;
 20. Скобелева, М. Л. Формы выражения авторского сознания в балладной пародии 1820 – начала 1830-х годов [Текст] / М. Л. Скобелева // Littera Terra: материалы Всероссийской заочной конференции молодых ученых. – Вып. 4 / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2008. – С. 40 – 58;
 21. Скобелева, М. Л. «Ну что скажу тебе я спросту» (комический дискурс в посланиях М.Ю. Лермонтова) [Текст] / М. Л. Скобелева // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции словесников, 26–28 апреля 2009 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2009. – С. 90 – 96;
 22. Скобелева, М. Л. Шутливое послание как феномен «домашней» поэзии: между жизнью и литературой [Текст] / М. Л. Скобелева // Человек в мире культуры: VI Колосницынские чтения: материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых, 16 апреля 2009 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2009. – С. 144 – 149.

Подписано в печать 19.05.2009 x84 1/16. Бумага для множ. ап.

Печать на ризографе. Усл. печ. лист. 1,2. Тираж 100 экз. Заказ № 2828

Уральский государственный педагогический университет.

Отдел множительной техники. 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: uspu@uspu.ru