

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ В КВАЗИ-ТЕКСТАХ

В.В. Кузьмич
(Мозырь, Беларусь)

В работе рассматриваются дискурсивные аспекты таких текстовых жанров, как травестия (пародия), палиндром и других текстов с нетрадиционной прагматической установкой. Статья посвящена различным трансформациям текстовых категорий в таких текстовых жанрах.

Ключевые слова: пародия, палиндром, пародическая личность, текстовые категории.

The paper examines the discursive aspects of such textual genres as travesty (parody) and rehash. The article is devoted to the representation of parodical text and transformation of text categories.

Key words: parody, rehash, palindrome, text categorys.

И. Р. Гальперин определяет текст следующим образом: «это письменное сообщение, объективированное в виде письменного документа, состоящее из ряда высказываний, объединённых разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющее определённый моральный характер, прагматическую установку и соответственно литературно обработанное».[1].

Данная статья посвящена текстам с **нетрадиционной прагматической** установкой, которые можно определить как квази-тексты.

Обычные тексты по функциональным типам делятся на тексты повествования, описания и рассуждения. Однако существуют такие тексты, которые не укладываются в эти рамки. Например, тексты, специально предназначенные для отработки орфографических и пунктуационных навыков характеризуются весьма специфической нарративностью:

Приближаются весенние экзамены, и мы с братом Сашей усиленно готовимся к их сдаче. Саша учится в университете, а мне еще далеко до аттестата зрелости: в этом году мне, может быть, удастся получить свидетельство об окончании восьмого класса. Саша весь поглощен занятиями: что-то подчеркивает карандашом в брошюрах, выписывает цитаты из сочинений классиков, иногда читает вполголоса об агрессиях, капитуляции, конгрессах и еще о чем-то совершенно непонятном. Я сижу за стол и тоже читаю о меридианах и параллелях, о кристаллах и элементах...

Совершенно очевидно, что этот текст, точнее, квази-текст, направлен вовсе не на реальный рассказ о приближающихся экзаменах. Выбор ключевых элементов текста обусловлен только сложностью орфограмм и пунктограмм. Естественно, что в текстах, которые можно назвать квази-текстами, текстовые категории также подвержены трансформациям.

Помимо текстов учебных (мета-текстов) мы рассмотрим, как изменяются текстовые категории в таких текстовых жанрах, как литературная пародия(травестия)и палиндром.

В специальной литературе как Категории текста трактуются.

1. Категория отдельности или замкнутости. Она определяется границами начала и конца текста и реализуются в различных видах зачинов и концовок текста.

2. Категория информативности реализуется в формах содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации, а также в формах информации о структуре, компонентах, ходе мысли и способах развертывания содержания текста.

3. Категория интеграции проявляется в формах подчинения одних частей другим и всех частей текста его теме и идее.

4. Категория связности (когезии) реализуется во всех видах и формах связи: лексической, синтаксической, логической, композиционной и др.

5. Категория коммуникативности проявляется в многочисленных способах и средствах ориентации на интересы коммуникантов-читателей или слушателей, в упреждении непонимания, неправильного хода мысли, вопросов, в поощрении опережения в ходе мысли, в создании эмоционального настроения и сотрудничества в процессе общения..

6. Категория цельности (целостности) в специальной литературе трактуется как функционально-коммуникативная соотнесенность текста с одним объектом, простым или сложным.

7. Прагматика текста – это один из аспектов текста как знакового образования, которое осуществляет связь между текстом и субъектами текстовой деятельности (т.е. адресантом-автором и адресатом-читателем). Традиционно прагматика текста предполагает учет коммуни-

кативных интересов читателя и соблюдение фундаментальных принципов речевого общения.

Анализ различных жанров псевдо-текстов показывает, что все эти текстовые категории подвергаются значительной трансформации.

Наиболее важными для нашего анализа из перечисленных выше категорий являются категории цельности и связности (когезии).

Рассмотрим это на примере текста пародии В. Бахнова на Сергея Михалкова:

*Однажды я на яхте плывал в море,
Как хорошо мне было на просторе!*

*Но видел я, как Мачта то и дело
Одновременно гнула и скрипела.*

В одной конторе тоже так ведется:

*Зампом директора, который там сидит,
Всегда перед начальством низко гнется,*

Зато на подчиненных зло скрипит.

Пора покончить с этим навсегда!

Да!

1. Категория отдельности или замкнутости.

Тексты литературных пародий направлены на портретную характеристику объекта пародии, его идиостиля, поэтому такой текст по определению не может быть отдельным. Автор пародии обязан выявить черты творческой манеры травестируемого писателя, для чего использует максимальное число его текстов. Это проявляется в различных аллюзиях и реминисценциях, связанных с прецедентными текстами травестируемого автора. В тексте данной пародии содержится отсылка не к одному какому-то тексту, а ко всему дискурсу творчества автора. В данном случае объектом пародии является мнимый гражданский пафос басен Михалкова.

2. Категория информативности.

Никакой **реальной** информации в текстах ЛП не содержится. Задача ЛП состоит в максимальном выявлении идиостиля пародируемого автора и в этом смысле текст ЛП выявляет содержательно-концептуальную информацию не о теме текста, а о пародируемом авторе, точнее, об особенностях его творческой манеры. Кроме того, ЛП выступает как средство языковой игры. Надо специально отметить, что такая филологическая игра доступна только для подготовленного реципиента.

3. Категория интеграции.

Обычным приемом пародистов является использование какого-либо одного текста автора, где выявляются наиболее яркие приметы идиостиля. Текст литературной пародии – это всегда интертекст, о чем свидетельствует его насыщенность аллюзиями, реминисценциями, прямыми и трансформированными цитатами и вкраплениями. В качестве аллюзивных элемен-

тов могут использоваться: а) имена собственные персонажей литературных произведений, а также их авторов (пародируемых поэтов и писателей); другие литературные атропонимы, топонимы и т.д.; б) ключевые слова, дословные и трансформированные цитаты. В качестве особого аллюзивного элемента следует отметить эпиграф, который обычно служит для реализации критических цитат автора-пародиста; в) характерная внешняя форма стихотворения, особенности разбивки строк и т.п. Особенностью таких пародий является то, что читателю уже при первом визуальном контакте легко, при наличии определенных фоновых знаний установить пародируемый объект.

Наряду с вышеназванными, к элементам интертекста в литературной пародии могут быть отнесены ритмические и ассоциативно-образные особенности текстов пародируемых авторов. Для литературной пародии характерно перенесение и сосуществование в пределах одного текста нескольких перечисленных сигналов интертекста, чем усиливается его прецедентность. Чем выше насыщенность текста литературной пародии элементами прецедентного текста, тем выше вероятность узнавания читателем пародируемого объекта. Узнавание облегчается и при наличии в тексте пародии ключевых слов, характеризующих поэтическую лексику автора, на которого создается пародия. Возможность говорить о тексте литературной пародии как о интертексте связана с межтекстовой компетенцией реципиента-читателя, в объеме памяти которого хранятся следы ранее прочитанного, принципы различных жанров и модели возможных переосмыслений. Если узнавание «другого голоса» т.е. интертекстуальных включений не происходит, то текст пародии воспринимается читателем как текст-непародия, и понимание его невозможно. Двойственность интертекстуальных включений, т.е. принадлежность их к тексту литературной пародии и прецедентному тексту, позволяет автору пародии создать особую систему игровых отношений между текстом пародии и пародируемым оригиналом, т.к. понимание подобных включений основывается на сочетании их контекстов в обоих текстах.

4. Категория связности (когезии).

Когезия ЛП осуществляется с помощью интертекстуальных отсылок. Чем выше качество пародии, тем ближе автор приближается к объекту своего текста. Можно сказать, что пародист как бы «притворяется» самим автором. Это входит в условие языковой игры, где участниками выступают пародист, автор прецедентного текста и реципиент. Тексты пародии

дий всегда выявляют какую коммуникативную подноминацию. Традиционные тексты связаны на лексическом уровне ключевыми словами. Если, по мысли А. Блока, стихотворение – это покрывало, растянутое на остриях нескольких слов, то к текстам литературных пародий это относится еще в большей степени. Сама идея данной конкретной пародии основана на мнимой антитезе слов *гнется и скрипит*. В претексте М.Ю. Лермонтова – это обычные глагольные сказуемые: *Играют волны, ветер свищет, и мачта гнётся и скрипит...*

В тексте же пародии на этом строится противопоставление сервильности к начальству и строгости к подчиненным, то есть в основе текста псевдо-басни лежит игра с помощью полисемии.

5. Категория коммуникативности.

В этом смысле тексты ЛП, как уже указывалось, выступают как средство языковой игры. От ЛП реципиенты не ожидают когнитивного содержания. Тексты ЛП создают эмоциональный настрой за счет создания лингвистической рефлексии. В немалой степени реципиент получает эстетическое удовольствие от проникновения в филологический код автора травестии.

6. Категория цельности (целостности) в специальной литературе [3] трактуется как функционально-коммуникативная соотносительность текста с одним объектом, простым или сложным. Объект в тексте ЛП всегда мнимый, точнее, скрытый. Это всегда идиостиль писателя, а не конкретные реальные условия, представленные в тексте пародии. При этом в любой качественной пародии представлены черты не одного произведения, а всего дискурса писателя, в данном случае Сергея Михалкова.

7. Прагматика текста. Для текстов ЛП прагматика текста укладывается в механизм языковой игры. Содержание этой игры сводится к построению такого текста, который бы максимально полно выявлял черты идиостиля автора. В процессе коммуникации продуцент передает реципиенту некоторую информацию. В качестве предмета коммуникации может выступать любое событие, явление или продукт мыслительной деятельности человека (концепт или конструкт). Каждый текст (травестийный текст не исключение) – это связующее звено между продуцентом и реципиентом текста. В современной психолингвистике используется понятие «Коммуникативная номина-

ция». Под ней понимают единство актуальной внутренней номинации и текста. В составе КН выделяют КПН (коммуникативные подноминации). Это могут быть единицы всех уровней: от лексем до фонем. Особенно это актуально для травестийных текстов. Ещё Ю. Тынянов указывал на «мелочность» пародии, поскольку пародическим средством, то есть КПН можно считать даже перемену одной буквы в тексте. Так, Тынянов приводит пример из пушкинской эпиграммы на Коченовского, когда знаком пародии явилась буква *иж* в слове *типография*. [7, 246]. Каждая КПН в литературной пародии обладает коммуникативной относительностью. Это означает, что отдельная КН всегда содержит указание на другую, более крупную КН. Например, ключевое слово в травестийном тексте – это одновременно и отсылка к прецедентному тексту, создающая аллюзию с целым текстом. В данном случае, с текстом М. Ю. Лермонтова «Парус».

Одним из самых необычных текстовых жанров является жанр палиндрома.

Палиндромами называют слова, предложения, стихи или иные произведения, которые читаются одинаково как с начала, так и с конца (имеют симметричный порядок букв). По договоренности, на разделительные знаки типа запятых, точек, тире и т.д. требование прямой и обратной симметрии не накладывается. Так, в одном из самых удачных палиндромов приходится «не заметить», что слово *умен*, должно быть записано как «Умён», а числительное *сорок четыре* должно выглядеть только в форме цифры: *Не debil Оганесян, ему 44, умен, ясен, а гол и беден*. Но тогда рассыпается форма палиндрома. Подобная ситуация и с палиндромами типа *Ешь, циник Ницше*, когда в перевернутом тексте невозможно сохранить все буквы исходного текста, поскольку выпадает «ь».

Вот еще примеры палиндромов.

*Арена Баха – хабанера. А ругал аборт!
Утро балагура. А руда – навоз? И Лара парализована, дура. Ан жена, зараза, нежна! Аргентина манит негра. Ася, молоко около мяса! Веер в епархии и храп евреев. Дал кулинар и ранил уклад. Диван-то Боря, я – робот на вид. Ешь немытого ты меньше. Жена мужу – манеж. Знамо, даже у ежа дома НЗ.*

Рассмотрим, как трансформируются текстовые категории в текстах палиндромов.

1. Категория отдельности или замкнутости.

Как видно из приведенных примеров, в палиндромах нет ни зачинов, ни концовок. Микротекст палиндрома имеет чисто формальные признаки отдельности: знак «точка» в конце предложения, которое и составляет форму палиндрома.

2. Категория информативности.

Никакой реальной информации в палиндромах не содержится. Задача палиндрома быть средством языковой игры, а не нести информационную нагрузку. Правда, существует палиндром, где самому этому лингвистическому феномену приписывают онтологическую нагрузку: *Он дивен, палиндром, и ни морд, ни лап не видно.* (авторы В. Гущина – П. Овчинникова – А. Погибенко)

3. Категория интеграции.

У палиндрома нет деления на части. Это одна фраза, где отсутствует тема-рематическая корреляция. Более того, в палиндромах отсутствует и сама тема. Выбирается любая фраза, если в ней имеются **формальные** признаки чтения слева-направо и наоборот.

4. Категория связности (когезии).

Палиндром совершенно особый вид текста, точнее, квази-текста, где когезия осуществляется не на лексическом, а на **фонетическом** уровне. Как уже указывалось, эта связность весьма условна из-за накопления энтропии текста: с каждой новой буквой усиливается опасность поломки формы палиндрома.

5. Категория коммуникативности.

Тексты палиндромов выступают как средство языковой игры. От палиндромов реципиенты не ожидают когнитивного содержания. Палиндромы создают эмоциональный настрой за счет создания лингвистической рефлексии и часто удовольствия от сознания комбинаторных возможностей языка.

6. Категория цельности (целостности).

Объект в тексте палиндрома всегда мнимый. Автор-составитель палиндрома реализует только комбинаторные возможности фонем того или иного языка, а не пытается характеризовать объект описания.

Так, в приведенном выше примере «Не debil Оганесян...» автор совершенно не ставит целью показать ни умственные способности Оганесяна, ни его национальную принадлежность, ни его материальное положение. В этом смысле, это именно квази-текст.

7. Прагматика текста. Для палиндромов прагматика текста укладывается в механизм языковой игры. Содержание этой игры сводится к построению микро-текста, состоящего из незначительного количества звуко-букв, который бы читался одинаково в разных направлениях чтения.

Таким образом, анализ текстов литературных пародий и текстов палиндромов показывает, что все текстовые категории в них подвергаются трансформациям, которые, с одной стороны, затрудняют восприятие текстов неподготовленными реципиентами, а с другой, способствуют реализации языковой игры.

Литература

1. Гальперин, И.Р. Грамматические категории текста / И.Р. Гальперин // Изв. АН СССР. – Серия ЛиЯ. – 1977. – № 6. – С. 47–58
2. Новиков, В.И. «Книга о пародии». Советский писатель, 1989. – 538 с.
3. Сахарный, Л.В. Введение в психолингвистику / Л.В. Сахарный. – Л.: ЛГУ. – 1989. – 179 с.
4. Рыбинский, В.Н. Антология русского палиндroma XX века / Сост. В. Н. Рыбинский. – Москва: Гелиос, 2000. – 142 с.
5. Лукомников, Г.Г., Федин, С.Н. Антология русского палиндroma, комбинаторной и рукописной поэзии / Сост. Г. Г. Лукомников, С. Н. Федин. – Москва: Пресс-сервис. – 272 с.
6. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М.: Языки русской культуры. – 1999. – 156 с.
7. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – 389 с.