

В. В. Кузьмич

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры белорусской и русской филологии МГПУ им. И. П. Шамякина
(г. Мозырь, Республика Беларусь)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ КАК КВАЗИ-ТЕКСТ

В «обычных» текстах всегда наблюдается корреляция между темой и ремой. Однако существуют тексты, где такое соответствие весьма условно. Мы определили их как квази-тексты. В таких текстах связь темы и ремы условна. В одних случаях это следствие языковой игры, в других денотатом текста выступает либо язык, либо идиостиль автора. К подобным текстам можно отнести цитаты, детские считалки, палиндромы и тексты литературных пародий.

В специальной литературе как категории текста трактуются:

1. *Категория отдельности или замкнутости.* Она определяется границами начала и конца текста и реализуется в различных видах зачинов и концовок текста. 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 трагестируемого писателя, для

чего использует максимальное число его текстов. Это проявляется в различных аллюзиях и реминисценциях.

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. 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* проявляется в формах подчинения одних частей другим и всех частей текста его теме и идее. 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 элементов 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 эпитафию, 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 об 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)* реализуется во всех видах и формах связи: лексической, синтаксической, логической, композиционной и др. 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.

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. 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 трагедии.

6. *Категория цельности (целостности)* в специальной литературе (Л.В. Сахарный) трактуется как функционально-коммуникативная соотнесенность текста с одним объектом, простым или сложным. Объект в тексте ЛП всегда мнимый, точнее, скрытый. Если текст пародии Леонида Филатова озаглавлен как «Муха-цокотуха», то там нет прямого соответствия с прецедентным текстом Корнея Чуковского. Автор-пародист реализует интертекстуальные аллюзии и реминисценции, связанные с конкретным автором, который вовсе не К. Чуковский, а Булат Окуджава, отсылая реципиента не только к дискурсу песен Б. Окуджавы, но и к текстам его романов «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонопартом». При этом в любой качественной пародии представлены черты не одного произведения, а всего дискурса писателя.

7. *Прагматика текста* это один из аспектов текста как знакового образования, фиксирующий отношения между текстом и субъектами текстовой деятельности (т.е. адресантом-автором и адресатом-читателем). Традиционно прагматика текста предполагала учет коммуникативных интересов читателя и соблюдение фундаментальных принципов речевого общения. 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 конструктор). Каждый текст (трагедийный текст не исключение) – это связующее звено между продуцентом и реципиентом текста. В современной психолингвистике используется понятие «коммуникативная номинация». 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 трагедийных текстов. Еще 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*ица в слове *типография*. Каждая КПН в литературной пародии обладает коммуникативной релятивностью. Это означает, что отдельная КН всегда содержит указание на другую, более крупную КН. Например, ключевое слово в трагедийном тексте – это одновременно и отсылка к прецедентному тексту, создающая аллюзию с целым текстом. Как уже говорилось, в качестве КПН в текстах литературных пародий могут использоваться единицы любых уровней. Главное, чтобы они создавали эффект трагедийности.

Например, в пародии на А. Вознесенского в качестве КПН используются и фонемы в виде ассонансов и аллитераций, и морфемы, и ключевые для Вознесенского слова:

*Я – Петр Первый. / Я – сын Расей. Любитель пергал и лососей.
Я город Вейцмар / Я вернисаж. Я веткой вербы к вам за
корсаж!*

Язык резонов, оревуар! Я – Лактионов, Я – Ренуар.

В Париж, в Тулузу! На ринг, на трек! Шаром в ту лузу. Тулуз

Лотрек (автор пародии Л. Филатов).

Для создания полноценных пародийных текстов пародисту необходимо владеть даром «стихового перевоплощения». Автор пародии должен в совершенстве владеть метрической структурой стиха пародируемого автора, понимать систему ассоциативно-образных связей его творчества, чтобы в тексте пародии выступать от его имени.

Признавая читателя и автора текста равноправными участниками культурной коммуникации, мы имеем право говорить об их общении, то есть, продуцировании текста пародистом и восприятии его читателем, как о коммуникативном акте. Любой коммуникативный акт, и акт культурной коммуникации в том числе, происходит в контексте коммуникативной ситуации – «в совокупности факторов,

обуславливающих возможность и характер коммуникативного акта». По Л. В. Сахарному, в структуру коммуникативной ситуации входят:

- говорящий (адресант);
- слушающий (адресат);
- предмет коммуникации – то, о чем говорится;
- код (язык), с помощью которого создается и воспринимается текст;
- текст, то есть сигнал, где с помощью языка зафиксирована информация и условия, в которых и происходит общение.

Перечисленная совокупность слагаемых обязательна для того, чтобы коммуникация могла состояться.

Применительно к коммуникативной ситуации, которая имеет место при порождении и восприятии текста литературной пародии, эта схема выглядит следующим образом: адресант (пародист) передает некое сообщение читателю (реципиенту) в расчете на то, что оно будет идентифицировано последним именно как текст-пародия. Для этого он использует своеобразный код: метафоры, сравнения, аллитерации и т.д., характерные для пародируемого автора. Используя подобный код, пародист говорит одновременно как от своего имени, так и от имени пародируемого автора. Таким образом, адресант в подобной ситуации культурной коммуникации – это одновременно и автор пародии, и пародируемый автор. Иначе идиостиль последнего остается читателем не узнаваемым и текст интерпретируется им как текст-непародия. Адекватное понимание текста пародии читателем возможно лишь при разгадке им кода, то есть особенностей стиля пародируемого автора. Если же код ненасыщен, то пародию следует отнести к неудачам пародиста.

В качестве удачных пародий можно привести пародийные тексты Ю. Левитанского. Уже при чтении первых строк пародии: *Фiesta феерий! Фатальная зависть! Долой Рафаэля! Да здравствует заяц!*

Читатель испытывает радость узнавания идиостиля А. Вознесенского: в тексте пародии нашли свои выражения такие особенности творческой манеры поэта, как эмоциональность, усиленная кличностью интонаций, экспрессия, создаваемая звуковыми аллитерациями и повторами (сочетание звука [ф] со свистящими вызывают ассоциацию со вспышками фейерверка). Подчеркивание данных особенностей можно признать удачным, так как они несомненно входят в языковой код А. Вознесенского.

Пародисты школы Ю. Левитанского придерживаются принципа построения травестийного текста, который сформулировал известный пародист А. Архангельский: «Хорошо пародировать всего писателя, а не его очередное произведение». Авторы-пародисты (Ю. Левитанский, Л. Филатов, Б. Брайнин, В. Бахнов и др.) ставят перед собой цель показать портретную характеристику пародируемого автора, а не высмеять негативные черты его идиостиля. Это тоже разновидность критики, но критики позитивной, комплиментарной.

Так, в известной пародии на Б.Окуджаву «Муха-цокотуха» Л. Филатов использует ключевые для идентификации стиля автора слова-концепты: *карамболь, Мушка, Питер (город) и т.д.*

*Ах. Бывают всякие в жизни карамболи
Дивные события, странные дела
На обычной улице, а не в чистом поле
Муха – представляете? – денежку нашла!*

*Что случилось с Мухой, резвой хохотушкой?
Муха – не поверите! – сделалась иной!
Не вульгарной Мухой, а пикантной Мушкой
Над прелестным ротиком Е. Карамзиной.*

*Ах, как это весело, ах, как это глупо!
Ах, какое счастье, ах, какой кошмар!
Возле – представляете – Англицкого клуба
Заприметил барышню доблестный Комар.*

*Был он смел до одури и красив до жути,
В звании поручика и в расцвете сил.
И к тому же в юности был замечен в смуте:
Графа Аракчеева лично укусил.*

*Ах, какой любовью встреча увенчалась!
Ах, того не выразить кистью и пером!
Муха – представляете – тут же обвенчалась
С ихним благородием, оным Комаром.*

*Праздновали во среду, накануне Пасхи.
Сколько было сказано спичей и острот.
Целый вечер кушали рыбу по-гишпански
Целый вечер спорили, прав ли Дидерот.*

*Ах, какие раньше были пьянки –
Вист и философия, Нега и азарт!..
Было это в Питере. В доме на Фонтанке
В щёлке под обоями, много лет назад.*

В тексте пародии обнаруживаются многие приметы идиостиля Б. Окуджавы. В первую очередь, это ключевые слова текста: *представляете, счастье, кошмар, поручик, мушка, благородие* и т.д. Примером может служить название песни Б. Окуджавы «Ваше благородие, госпожа удача». Главным ключевым словом текста пародии можно считать

слово «карамболь». В словарях дается только прямое значение этого слова: «Удар шаром по другому шару в бильярде». Пародист использует это слово в поэтическом контексте в значении «нечто странное, таинственное». Отсюда, например, название телепередачи «Карамболь». Пародист от лица Б. Окуджавы актуализирует это значение в следующем контексте: *Ах, бывают всякие в жизни карамболи*, то есть странные, неожиданные события. Слово Мушка имеет два значения. Одно – деминутив от слова муха, второе значение связано с названием отличительного знака у женщин в 18 веке. Комический эффект возникает при столкновении этих двух значений в тексте пародии. Помимо этого, возникает еще и эффект узнавания идиостиля Б. Окуджавы. Высший пилотаж в литературной пародии – это создание иллюзии, что сам пародируемый автор, если и не писал этот текст, то мог бы написать нечто подобное. Автор травестированного текста также попутно воссоздает языковую атмосферу 18 века. В тексте пародии присутствуют концепты, относящиеся к определенному времени: Англицкий клуб, Дидерот (Дидро), Дом на Фонтанке и т.д. А. Блок говорил, что стихотворение – это покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. В этом смысле можно утверждать, что текст литературной пародии неизбежно должен включать в себя эти концептуально важные для пародируемого автора слова. В противном случае текст пародии останется не идентифицированным с соответствующим идиостилем. Более того, мы можем ничего не знать о пародируемом авторе, но по соответствующим опознавательным знакам в тексте литературной пародии мы легко выявим черты авторской манеры письма.

Обращает на себя внимание то, что Леонид Филатов вовсе не профессиональный литератор, а по преимуществу актер и режиссер. То, что он сумел на таком уровне решить нелегкую задачу травестирования классического текста (и не одного) свидетельствует о возможности такого прочтения более-менее квалифицированным филологом.

Определение текста литературной пародии как квази-текста не несет в себе негативного содержания. Это текст, в котором все текстовые категории представлены в перевернутом, травестированном виде, что служит средством филологической игры. Тексты ЛП представляют собой один из наиболее семиотически сложных видов текста, поскольку содержат в себе самые разные виды аллюзий и реминисценций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Архангельский, А. Г. Пародии. Эпиграммы / А.Г. Архангельский. – М.: Худож. литература, 1988. – 349 с.
2. Вербицкая, М. В. Литературная пародия как объект филологического исследования / М.В. Вербицкая. М.: Высш. шк., 1987. 231 с.

3. Гальперин, И.Р. Грамматические категории текста / И.Р. Гальперин // Изв. АН СССР. – Серия ЛиЯ. – 1977. – № 6. – С. 47–58

4. Новиков, В.И. Книга о пародии / В.И. Новиков. – М.: Советский писатель, 1989. – 538 с.

5. Сахарный, Л.В. Введение в психолингвистику / Л.В. Сахарный. – Л.: ЛГУ, 1989. – 179 с.

6. Филатов, Л.А. Стихи. Песни. Пародии. Сказки. Пьесы. Киноповести / Л.А.Филатов. – М.: У-Фактория, 1999. – 256 с.

МГПУ ИМ. И.П. ШАМЯКИНА