

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ КАК ИНТЕРТЕКСТ**

Изучение литературной пародии в дискурсивном аспекте невозможно без обращения к проблеме интертекста. Это обусловлено тем, что любой текст (и текст художественного произведения в том числе) помимо систем «автор-текст-реципиент», «текст – реальная действительность», «текст-язык» функционирует еще в одной системе взаимоотношений, а именно: «текст – совокупность предшествующих текстов – (макротекст)». Без учета данной системы взаимоотношений ставится под вопрос адекватность восприятия и понимания содержания текстового материала. Такой подход берет свое начало с трудов М. Бахтина, выдвинувшего тезис о диалогичности текста и утверждавшего, что необходимым условием понимания текста является его соотнесение с другими текстами. В понимании М. Бахтина текст – это диалог автора не только с читателем, но и со всей современной и предшествующей культурой, а признавая читателя активным участником творческого процесса, следует иметь в виду тот факт, что понимание текста зависит прежде всего от опыта индивида-реципиента и в том числе от его межтекстовой компетенции.

Мы будем использовать термин «интертекст», понимая под ним текст (претекст) в его сквозном движении через другие тексты, текст, так или иначе представленный в других текстах. Под претекстом понимается текст, мотивирующий новые тексты.

Рассматривая тексты литературных пародий как интертекст, будем исходить из следующих положений:

1. Понимание любого текста осуществляется через язык, т.е. через сформированные в языке знания о мире других людей и предшествующих поколений. Оно зависит от жизненного, культурного и исторического опыта индивида-реципиента, его общекультурной, т.е. межтекстовой компетенции.

2. Читатель – активный участник творческого процесса в культурной коммуникации. Следовательно, интертекстуальность с точки зрения читателя – это установка «на углубленное понимание текста или разрешение непонимания текста за счет установления многозначных связей с другими текстами» [1; 12], тогда как

интертекстуальность с точки зрения автора – «это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического «я» через систему отношений апозиции, идентификации и маскировки с текстами других авторов» [1; 17].

3. Понимание интертекстуальных включений основывается на сочетании их контекстов в данном тексте и претексте и требует от читателя узнавания и припоминания. Следует иметь в виду, что «эффективность сопоставления всех релевантных, в том числе и экстралингвистических, значений зависит от эрудиции читателя и от его умения найти нужную информацию» [46; 28]. При отсутствии узнавания «другого голоса» текст оказывается непонятным или понятным только поверхностно.

4. Межтекстовая компетенция основана на том, что в объеме памяти читателя хранятся следы ранее прочитанного, приемы литературных описаний, принципы различных жанров, модели возможных переосмыслений (например, иронических), модели различных тропов, схемы возможных моделей интерпретации и т.д.

5. Интертекстуальность создает двойственность знака: он одновременно принадлежит и данному, и другому тексту.

Литературная пародия, по мысли М. Бахтина, является диалогом с предшествующим культурным наследием, жанром, призванном, с одной стороны, заявлять о связи с пародируемым объектом, а с другой стороны, акцентируя те или иные его качества и свойства, высказывать собственное суждение, выражать свое мнение о пародируемом художественном произведении. Когда мы говорим, что прецедентный текст, являясь частью реальной действительности, может, как и другие внеязыковые факты, отражаться текстом художественного произведения, мы подразумеваем, что он входит в текст «как своего рода культурный знак в виде речевого фрагмента..., как правило, имеющий определенный источник или авторство, узнаваемый как не принадлежащий автору изучаемого произведения [8; 23]. Прецедентный текст создает в этом случае категорию «вертикального контекста» [6; 106]. Под горизонтальным контекстом понимается информация, отражаемая текстом в рамках связей «текст-реальная действительность» и «текст-язык». «Вертикальный контекст», принадлежа к области фоновых знаний, выступает необходимым условием понимания художественного произведения. Но существование литературной пародии без «вертикального контекста» невозможно в принципе. Как образно заметил Л. Вулис в книге «Литературные зеркала», пародия «подобна тем растениям, которым стволы других растений заменяют пищу» [3; 14].

Известное в пародии, т.е. то, что узнается читателем (вертикальный контекст), органически состыковано с неизвестным, с чем-то необычным, непривычным, новым, хорошо отличимым от старого.

Рассмотрим способы создания вертикального контекста в тексте литературной пародии, т.е. сигналы, при помощи которых читатель идентифицирует текст как литературную пародию. Опознавательные сигналы «вертикального контекста» достаточно многообразны [41; 106-107, 117-118].

К ним относятся:

- 1) упоминание собственных имён персонажей литературных произведений, а также других литературных антропонимов, топонимов и т.д.
- 2) цитаты (дословные и трансформированные);
- 3) элементы, вызывающие ассоциацию с тем или иным произведением;
- 4) воспроизведение в тексте особенностей идиостиля того или иного автора (ритмических, строфико-графических, ассоциативно-образных и др.).

Все выше перечисленные сигналы характерны и для литературной пародии. Но для текстов данного жанра показательным является пересечение и

сосуществование в пределах одного текста двух и более сигналов из приведенного списка. В качестве аллюзивных элементов могут выступать собственные имена, ключевые слова из прецедентного текста. Например, главный герой пародии А. Архангельского «Мой первый сценарий» Бенья Крик уже отсылает читателя к циклу рассказов И. Бабеля. Упоминание имен других персонажей И. Бабеля: Фроим Грач, Каплун, Рувим Тартаковский, Любка Шнейвейс, а также топонима Молдованка ещё более усиливает аллюзивность. Показательно в этом отношении и название пародии. Имена собственные Андрей Петрович Бабичев и Николай Кавалеров – в пародии «Раскаянье» вызывают аллюзию с романом Ю. Олеши «Зависть».

Аллюзивность усиливают такие выражения как «синие подтяжки Олеси», «перламутровая пуговица трикотажных кальсон», «нормально работающий кишечник» и т.д.

Наиболее полно сигналы вертикального контекста из приведенного списка представлены в текстах пародийных произведений, авторы которых ставят перед собой цель сознательной имитации в сатирических, юмористических и других целях индивидуальной манеры того или иного автора. Давая портретную характеристику всего стиля писателя или поэта, такая пародия не может изобиловать элементами прецедентного текста, причем эти элементы пересекаются и сосуществуют в пределах одного пародийного текста.

Подобное изобилие сигналов вертикального контекста характерно для текстов пародий таких мастеров пародирования, как А. Архангельский, В. Бахнов, Л. Филатов, В. Новиков, Ю. Левитанский, и других. Рассмотрим с точки зрения проблемы интертекста некоторые пародии выше перечисленных авторов. В качестве примера, иллюстрирующего пересечение наибольшего количества элементов вертикального контекста, приведем пародию А. Архангельского на творчество А. Ахматовой:

Не забуду! В студеную пору  
Вышла из лесу в сильный мороз.  
Поднимался медлительно в гору  
Упоительный хвороста воз.

И плавнее летающий птицы  
Лошадь вел под уздцы мужичок.  
Выше локтя на нем рукавицы,  
Полушубок на нем с ноготок.

Задыхаясь, я крикнула: – Шутка!  
Ты откуда? Ответь? Я дрожу! –  
И сказал мне спокойно малотка:  
Папа рубит, а я подвожу! [4; 70]

В тексте данной пародии присутствуют как прямые цитаты: «Задыхаясь, я крикнула! – шутка!», так и некоторые выражения, вызывающие ассоциацию с лирикой А. Ахматовой: «Не забуду!», «Я дрожу». Кроме того А. Архангельский не только воссоздал звуковые ударения, характерные для поэтессы, но и подчеркнул такую особенность консонантизма А. Ахматовой, как сочетания губных и шипящих с группой «ла»:

И плавнее летающей птицы  
Лошадь вел под уздцы мужичок  
Выше локтя на нем рукавицы  
Полушубок на нем с ноготок...

Сравни:

Брошена! Какое слово –  
 Разве я цветок или письмо?  
 А глаза глядят уже сурово  
 В потемневшее трюмо.

Аллюзивно и само обращение А. Архангельского при пародировании лирики А. Ахматовой к творчеству Н. Некрасова, выбор в качестве модели пародии стихотворения «Однажды в студеную зимнюю пору». По утверждению А. Урбана, А. Ахматова, как поэт, испытывала на себе влияние творчества Некрасова, который был одним из ее любимых поэтов. Но некрасовские строки переключены в данной пародии как бы на иной поэтический мир. Поэтому вместо «медленно» – «медлительно», вместо «лошадки, везущей хвороста воз» – «упоительный хвороста воз». Эти лексические выбоины также можно расценивать как элементы интертекста.

В качестве элементов интертекста в пародиях могут выступать и особенности рифмовки, словоупотребления, ритмико-интонационные особенности пародируемого автора. Особым случаем проявления интертекста являются пародии, в которых пародист, следуя за пародируемым оригиналом, сохраняет его форму, особенности разбивки строк, но каждая строка текста-пародии вступает при этом в игровые отношения с аналогичной строкой текста-оригинала и несет свой (комический, иронический, юмористический и т.д.) смысл.

Своеобразная внешняя форма написания стихотворения, узнаваемая читателем благодаря межтекстовой компетенции как присущая тому или иному автору, тоже может служить сигналом вертикального контекста. Приведем в качестве примера пародию А. Архангельского на В. Маяковского:

Александр  
 Сергеич,  
 Арап  
 Московский!  
 сколько  
 зим!  
 сколько  
 лет!  
 Да это ж  
 Я –  
 Маяковский –  
 Ин-  
 ди-  
 ви  
 -ду-  
 -аль-  
 ный  
 поэт... [2; 147]

Вынесение каждого слова (и даже отдельных слогов) на отдельную строку кажется несколько утрированным, но, несомненно, именно такое членение строк ассоциируется у читателя с особенностями стихотворения В. Маяковского и уже благодаря только этому признаку текст может быть интерпретирован читателем как пародия на поэта.

Вместе с тем очевидно, что, чем больше насыщенность текста пародии элементами текста, т.е. чем выше его прецедентность, тем выше вероятность узнавания читателем стиля того или иного автора и тем легче происходит процесс узнавания пародируемого объекта. Например, в тексте пародии А. Архангельского на В. Маяковского, кроме уже отмеченного особого членения на строки, можно

выделить и другие элементы интертекста. Показательно в этом отношении само название пародии – «Разговор с Пушкиным», которое вызывает аллюзию с известными стихотворениями В. Маяковского «Разговор с товарищем Лениным» и «Разговор с фининспектором о поэзии», а также известным образом ассоциируется со стихотворением «Юбилейное». Сама форма написания текста пародии подчеркивает присущую Маяковскому скандирующую манеру обращения к общественности или определенному адресату. Пародия воспроизводит характерные для Маяковского интонации обращения и призыва, особенности его словоупотребления: использование разговорных слов и выражений типа «глянь», «стервец» и т.д. А. Архангельский подчеркнул присущий В. Маяковскому пафос самоутверждения:

Вы да я,  
Мы оба,  
значит,  
гении,

а также футуристическое пренебрежение поэтом признанным и классическими образцами: говоря от имени В. Маяковского, А. Архангельский прерывает цитирование пушкинских строк пренебрежительным вопросом:

Мой дядя  
самых  
честных  
правил...  
Как это?  
– когда  
не в шутку занемог,  
Уважать, стервец,  
себя заставил,  
словно  
лучше  
выдумать

не мог... [2; 198]

Даже хрестоматийные пушкинские строки в устах «как бы Маяковского» звучат совершенно по-маяковски. Все выше перечисленные факты, вместе с аллюзивным выражением «ненавижу фининспекторишек, обожаю внутренний заем», облегчают для читателя узнавание пародируемого объекта. Таким образом, тексту данной пародии присуща высокая степень прецедентности, при помощи чего и реализуется необходимое условие признания текста пародией – узнавание и припоминание пародируемого объекта.

Узнавание облегчается и при введении в текст литературной пародии ключевых слов и выражений, характерных для того или иного писателя или поэта. Как отмечает З. Паперный [5, 111], А. Архангельский перед началом работы над текстом пародии несколько раз читал и перечитывал писателя, выделяя его особенные слова, обороты, отмечая построение фразы.

Составленный А. Архангельским «словарь» рассказов М. Зощенко, из которого З. Паперный приводит такие слова и выражения, как «ядовитый мужчина», «чего треплешься», «пушай», «ихний», «извините за выражение», послужил материалом для написания пародии «Случай в бане».

Сравни: «А только, говорю, – напрасно себя утруждаете. Я, – говорю, – ихнего пупа не брал. У меня, – говорю, – свой есть...

...Шут, – думаю, – с ним. Пушай пользуется. Может, у него еще что сопрут, а я отвечай» [2, 88].

Выделенное при чтении В. Шкловского выражение «ах, кстати» А. Архангельский включает в пародию «Сентиментальный монтаж»:

«Лондон славится туманами и автомобилями.

Кстати о брюках.

Брюки не должны иметь складок.

Также, как полотно киноэкрана...

...Сюжет можно наворачивать, разворачивать и поворачивать.

Кстати, поворачиваю дальше.

В Мурманске все мужчины ходят в штанах, потому, что без штанов очень холодно...» [2, 80].

Употребление этого выражения при переходе от Лондона к брюкам, прямом и непосредственном, словно речь идет и вещах одного порядка, подчеркнуто в необычной форме передает «обычную для Шкловского манеру, парадоксальные переходы от одной темы к другой». Но данное выражение не является единственным элементом интертекста. В пародии присутствуют сложные аллюзивные связи со всем творчеством В. Шкловского. В названии пародии в первых её строках: «Я очень сентиментален. Люблю путешествовать» – заметен намек на увлечение В. Шкловского творчеством английского писателя Л. Стерна, автора романа «Сентиментальное путешествие». В фразе «фабула не сюжет, и сюжет не фабула» содержится аллюзия с работами В. Шкловского по теории стихостроения, а фраза «сюжет можно наворачивать, разворачивать и поворачивать» вызывает ассоциацию с названием статьи «Развертывание сюжета. Как сделан «Дон Кихот».

Ключевые слова особое значение приобретают при создании стихотворных пародий на поэтов, отличающихся своеобразной поэтической лексикой. В качестве примера приведем пародию М. Филатова на А. Вознесенского:

Таганка, девочка,

Пижонка, дрянь!..

Что ты наделала,

ты только глянц.

О Апокалипсис

Всяя Москвы!

Толпа, оскалившись,

Крушит замки!..

Даешь билетки!

А им в ответ:

Билетов нетути,

Физкульт-привет.

Очкарик в свитере,

второй Кювье, –

О, как вам свистнули

По голове!..

Лоллобриджидочка,

Чернявый бес, –

Вы были в джинсиках

А стали – без!..

Филолог с Запада,  
Заморский гость, –  
Где ваши запонки,  
А также трость?

...Кассирша в ботиках  
и в бигуди  
Вопит: «О Господи,  
Не погуби!»

Ату, лабазники!  
Ату, рвачи!...  
Как ваши блайзеры  
Трещат в ночи!..

Пусть мир за стеночкой  
Ревет в бреду!..  
...Сижу застенчивый  
В шестом ряду. [4, 470]

Слова типа «девочка», «пижонка», «дрянь», «Апокалипсис», «очкарик», «второй кювье», «Лоллобриджидочка», «джинсики», «блайзеры», «лабазники», «рвачи», использованные в пародии, характерны для поэтического ряда Вознесенского и служат ярким сигналом для установления пародируемого объекта.

Показателен в этом отношении тот факт, что разные пародисты, создавая пародии на одного автора, используют в своих текстах схожие ряды ключевых слов.

Сравни:

...А зайка, а зайка бежал по *параболе*,  
Его не убили, его не поранили.  
(Ю. Левитанский) [4, 340]

Прощаюсь я с морем, с волной,  
С *параболой* залива.  
(В. Бахнов)

Очкарик в свитере,  
Второй Кювье... (Л. Филатов) [4, 470]

Вон парус белеет!  
Эй, шизик-очкарь,  
Очки поскорей наденьте!  
Белеет он уголочком платка  
Над карманом пижона и денди... (Вл. Бахнов)

Таким образом, проанализировав проблему текста литературной пародии как интертекста, мы пришли к следующим выводам:

1) Рассмотрение литературной пародии в данном аспекте обусловлено существованием между текстами многомерных связей, без учета которых невозможно адекватное восприятие и понимание любого текстового материала и содержания литературной пародии в частности. Любой текст, и текст литературной пародии в том числе, испытывает на себе воздействие других текстов, подтверждая тезис М. Бахтина о так называемой «диалогичности», присущий любому тексту;

2) Прецедентные тексты, как и любой другой факт реальной действительности, могут быть отражены текстом, вплетаясь в его художественное

полотно и образуя категорию вертикального контекста. Литературная пародия представляет собой случай совпадения вертикального и горизонтального контекста в одном целом, т.к. горизонтальным контекстом пародийного текста является набор элементов прецедентного текста, т.е. вертикальный контекст.

3) Текст литературной пародии – это 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 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 выше названными к элементам интертекста в литературной пародии могут быть отнесены ритмические и ассоциально-образные особенности текстов пародируемых авторов.

4) Для литературной пародии характерно пересечение 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.

5) 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.

### *Литература*

1. Арнольд И.В. Интертекстуальные связи в художественном тексте. Читательское восприятие и герменевтика // Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовской сборник научных трудов. – М., 1993.
2. Архангельский А. Пародии. Эпиграммы. – М.: Худож. лит., 1988.
3. Вулис А.В. Литературные зеркала. – М.: Советский писатель, 1991.
4. Литературная пародия. Антология сатиры и юмора России XX века. Том 9. – М: Эксмо-Пресс.
5. Паперный З. Единое слово. – М.: Советский писатель, 1993.
6. Ревуцкий О.И. Лингвистический анализ художественного текста. – Мн: НМ Центр, 1998.



- 
7. Сахарный Л.В. Введение в психолингвистику. – М.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1989.
8. Урбан А.В. В настоящем времени. – Л.: Советский писатель, 1986.

*Summary*

Deals with discursive aspects of literature parody.

*Поступила в редакцию 31.03.03.*