

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВЫХ ТИПОВ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРОДИИ

В статье показано, что жанр литературной пародии неоднороден, в зависимости от техники пародирования, объекта пародирования, целей пародирования, временной соотнесённости, доминирующей функции пародирования, чёткости границ жанра выделяются разные типы пародии. Анализ литературных пародий английских и американских авторов доказывает, что каждый жанровый тип пародии характеризуется определёнными лингвостилистическими особенностями. Выделение данных типов позволяет более чётко обозначить специфические черты литературной пародии, представить её разнообразные формы, показать точки пересечения с другими, близкими пародии жанрами, что, в конечном счете, помогает очертить границы такого сложного и интереснейшего жанра, каким является литературная пародия.

Ключевые слова: пародия; имитация; критика; юмор.

Литературная пародия не является однородным жанром, её разнообразие определяется такими факторами, как техника пародирования, объект пародирования, цели пародирования, временная соотнесённость, доминирующая функция пародирования, чёткость границ жанра.

Рассмотрим основные типы пародии, которые выделяются на основании разных критериев.

В зависимости от **техники пародирования** можно выделить два типа пародии:

1. Пародия – пародируемый объект.

В этом типе пародирование осуществляется без какого-либо текста-посредника. Пародия использует средства пародируемого произведения/ий. Автор пародии имитирует стиль прототекста, видоизменяя его ровно настолько, чтобы он был узнан, но и осмеян. Как правило, берутся самые характерные элементы стиля – излюбленный стилистический прием, приверженность к тому или иному функциональному стилю, предпочтительное использование тех или иных лексических единиц, синтаксических конструкций и пр. Причем типичные приемы прототекста, наиболее интересные и выдающиеся, создающие неповторимость и красоту стиля автора прототекста, в пародии подвергаются осмеянию. Сильное превращается в слабое, красивое – в уродливое за счет разнообразных средств.

Для иллюстрации данного типа пародии приведём несколько примеров. Так, практически все пародии на Э. Хемингуэя изобилуют разного вида повторами и краткими простыми предложениями, что является характерной чертой его стиля. В пародии Р. Чандлера «Beer in the Sergeant-Major's Hat» фраза «She should not have done it» повторяется 16 раз на трёх страницах текста [1. С. 186–190]. Согласно канонам пародии любой характерный приём утрируется, чтобы быть замеченным и осмеянным, дискредитированным. Р. Чандлер и в своём детективном романе «Farewell my Lovely» прибегает к приёму пародирования стиля Э. Хемингуэя. Во-первых, само название романа напоминает название известного романа Э. Хемингуэя «Farewell to Arms». Кроме того, полицейского, который на все вопросы отвечает краткими «Yes» или «No», герои называют Хемингуэем [2]. В «Strangers and Masters» М. Фэга на роман У. Сноу «Masters» пародируется один из стилистических приемов У. Сноу – употребление цепочки из трех прилагательных в постпозиции. В пародии объемом в одну страницу встретилось восемь таких цепочек:

He seemed nervous, drawn, tense.

...the stars – countless, desolate, shining и т.д.

[3. С. 326–327].

По меткому замечанию В. Янкелевича, «пародия иронична, ведь чтобы высмеять заблуждение, она великодушно делает вид полного согласия с ним: она разрушает его не атакуя в лоб, а скрыто подделываясь под него, делаясь его сообщником» [4. С. 73]. Пародия использует стиль прототекста, «говорит» на его языке и одновременно его высмеивает. В этом заключается специфика данного типа пародии.

2. Пародия – текст-посредник – пародируемый объект.

В данном типе пародии используются лингвостилистические и/или сюжетно-композиционные средства какого-либо произведения для пародирования другого объекта: литературного или социально-исторического факта. Пародия пишется на «языке» какого-либо произведения, т.е. автор пародии пользуется формой и лингвостилистическими средствами этого произведения.

Ю.Н. Тынянов разграничивал пародичность и пародийность, т.е. пародическую форму и пародическую функцию [5. С. 290]. Если пародийность ставит своей целью представить в комическом свете произведение или группу произведений, показав их смешные и нелепые стороны, то для пародичности характерна направленность на иные, нетекстовые объекты и привлечение текстовых реминисценций лишь в качестве средства создания смехового эффекта. В.Я. Пропп для обозначения случаев использования готовой текстовой формы в целях осмеяния феноменов, лежащих за пределами данного текста, использовал термин «травестия» [6. С. 105]. М.В. Вербицкая именует такие произведения перифразом: «Перифраз – это такой вторичный текст, предметом изображения которого является объективная реальность; форма воспроизводит особенности стиля какого-то другого широко известного произведения, к которому автор перифраза относится вполне положительно; авторская оценка направлена на изображаемые аспекты действительности, а использование “чужого стиля” подчинено задаче достижения комического эффекта за счёт несоответствия формы и содержания» [7. С. 80]. М.В. Вербицкая убедительно обосновывает различие первого и второго типов пародии. Однако отнесение ею одного типа к собственно пародии, а второго – к перифразу представляется не совсем правомерным. Во-первых, вследствие того, что термин «перифраз» используется для обозначения стилистического приёма, который заключается в использовании

описательного оборота вместо простого наименования [8. С. 219], а во-вторых, что более важно, в том и другом случае автор осуществляет пародирование, т.е. критикует и смешит с той лишь разницей, что в первом случае протослов является и объектом, и средством пародирования, а во втором случае протослов является средством пародирования, тогда как объектом пародирования выступает какое-то явление действительности.

Например, в «Политически корректных сказках» Дж. Гарнера [9] пародируются постулаты приверженцев движения политкорректности, а также некоторые другие явления американской действительности при использовании формы и сюжета широко известных сказок Андерсена, братьев Грим и др., таких как «Little Red Riding Hood», «The Emperor's New Clothes», «The Three Little Pigs», «Cinderella», «Snow White» и др. В пародии «The Parody of Hood» из сборника военного юмора «Fall out for Laugh» сказка «Красная шапочка» использована для пародирования стиля военных номенклатурных документов [10. С. 164–166]. Красная шапочка Дж. Тёрбера в пародии «The Little Girl and the Wolf» представляет собой комический образ современных героинь из боевиков [11. С. 290]. В поэтической пародии Р. Квирка «Reagan» пародируются политические пристрастия американского президента Р. Рейгана на «языке» стихотворения Э. По «Raven». В пародийном стихотворении Фр. Джэкобса «The Jogger» также используется «язык» стихотворения Э. По «Raven», но с целью осмеяния слишком рьяных любителей всякого рода упражнений и физических нагрузок. К этому же типу принадлежит роман Гр. Грина «Monsignor Quixote», в котором при помощи сюжетной канвы, имён героев знаменитого романа Сервантеса пародируются современные автору явления, а также трактовка некоторых политических доктрин. Дж. Барт в романе-пародии «Giles Goat Boy» использует типичные черты жанра научной фантастики в целях пародирования явлений современной жизни.

В некоторых произведениях пародийно-комического характера используются средства не одного, а нескольких источников. Ярким примером такой контаминации может служить пародийный роман в стихах современного английского поэта Энди Крофта «Ghost Writer». Он написан на основе трагедии Шекспира «Hamlet», т.е. здесь по-новому трактуются сюжетные линии и характеры всемирно известной классики английской литературы. Жанр произведения Э. Крофта обозначен в подзаголовке – A Novel in Verse – роман в стихах, ставший известным благодаря знаменитому «Евгению Онегину» А. Пушкина. Кроме того, роман Э. Крофта написан так называемой онегинской строфой, которая не характерна для английской поэзии, но так близка русскому читателю. Язык Шекспира и Пушкина неожиданным образом сочетается с современными разговорно-сниженными словами и оборотами речи, что создаёт удивительную полифонию произведения. В качестве примера приведём одну из строф из поэмы «Ghost Writer»:

... 'Wake up, wake up!' 'I'm – what the bloody –
I mean just who the hell are you?
What are you doing in my study?
It's – oh my God! It can't be true!'

'Wake up old chap.' 'Am I still dreaming?
Please go away or I'll start screaming.'
'To sleep, perchance to dream,' 'To what?'
'I said – oh never mind – I've got
Some news for you, so stop pretending.'
'This isn't happening, let me out!'
'Oh come on man, and please don't shout,
My life requires a different ending;
I am thy father's spirit, Tod.'
You are not my father – you're – oh God!

[12. С. 15].

Онегинская строфа, цитаты из «Гамлета» (To sleep, perchance to dream...; I am thy father's spirit) и разговорно-грубые выражения (what the bloody, who the hell are you?), как ни странно, здесь очень органично переплетаются.

Ещё более неожиданным представляется прощальное письмо Офелии (в романе Крофта героиню зовут Фи – Fee), написанное Гамлету (в романе Крофта героя зовут Тод – Tod) в форме пушкинского сонета на языке SMS, которое она отправляет по мобильному телефону:

i dunno where u got th'impreshun
grp sex wld b my cup of t
ur clrly suffring from depreshun
u need a doctor, Tod, nt me
lst nite ws so humili8ing
nxt tme u fncy celebr8ing
fnd soml else 2 hold yr h&
i lder if u undrst&
ths tme it is goby 4eva
wr brking up, ur b@trys fl@
& u r actng lk a pr@
as suml said : the ?s weva
u wnt 2b or nt 2b
a tossa all ur lfe. x Fee

[12. С. 8].

На языке современных средств связи вечный гамлетовский вопрос выглядит очень необычно – 2b or nt 2b, тем более что он появляется в окружении современных клише и разговорных формул: ...grp sex wld b my cup of t, ur clrly suffring from depreshun / u need a doctor, Tod, nt me.

Так, пародия соединяет, казалось бы, несоединимое: факты английской культуры XVI в., русской культуры XIX в., «язык» субкультуры XXI в.

С точки зрения **временного фактора** выделяются три типа пародии.

1. Авторы пародии и пародируемого объекта являются современниками. Такие отношения между протословом и пародией можно назвать своего рода литературной полемикой, интеллектуальным спором, состязанием между представителями разных эстетических вкусов и взглядов. Примерами такой полемики являются пародии Бр. Гарта на К. Дойля, У. Теккерера на Б. Литтона и Ч. Лёвера, М. Бирбома на Г. Уэллса, Р. Чэндлера на Э. Хемингуэя и многие другие. Поскольку в «спор» вступают современники, то судьба их произведений может складываться по-разному, они проходят проверку временем: может забыться пародия, обнаруживая свою несостоятельность. Так, многие пародии на произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, У. Шекспира, Ч. Диккенса и многих других писа-

телей мировой литературы остались лишь предметом изучения литературоведов и историков литературы. Может забыться пародируемый объект, тогда пародия переходит из разряда вторичных текстов в разряд самостоятельных текстов. «Дон Кихот» Сервантеса, задуманный как пародия на рыцарский роман, воспринимается и без своего прототекста, как самостоятельное произведение, которое, в свою очередь, уже вызвало к жизни пародии, например, роман Гр. Грина «Монсиньор Кихот». Романы Дж. Остин продолжают вызывать интерес читающей публики, о чём свидетельствуют многочисленные переиздания её книг, а также недавние экранизации её романов, тогда как произведения А. Рэдклифф, которые пародировала Дж. Остин, читаются ограниченным кругом знатоков и любителей литературы.

2. Автор пародии пародирует произведение/я предшествующих эпох. В данном случае предпринимается попытка подвергнуть пародийной критике классиков прошлого, представить другой взгляд на, казалось бы, некритикуемых, общепризнанных. Классические произведения при этом не дискредитируются, не перестают быть классическими, они лишь начинают переосмысливаться, поскольку пародия ставит свои акценты. Сколько бы ни было пародий на Шекспира, Диккенса, По, Голсуорси и других мировых классиков, их произведения продолжают жить в веках. Само возникновение пародий (так же как и новых переводов художественных произведений на иностранные языки, их новых экранизаций, драматических и музыкальных постановок) свидетельствует о непрекращающемся интересе к данным произведениям, о том, что в разные эпохи возникает потребность нового их прочтения, пусть даже и в шутовском, пародийно критикующем ключе. В качестве примеров можно привести пародии Р. Бенчли на Ч. Диккенса, Бр. Гарта на Ф. Купера, Т. Худа Младшего на Э. По и др. Особый интерес вызывает пародирование через века, когда временное расстояние более значительно. Особенно «повезло» в этом смысле Шекспиру, Диккенсу, Голсуорси, По и другим авторам подобного уровня, которые и в XX–XXI вв. становятся предметом пародий. Это можно объяснить тем, что их произведения составляют текст культуры. А текст культуры, согласно антропоцентрическим теориям, не задан раз и навсегда, он может переписываться. Как отмечает Н.В. Петрова, «обычно это происходит при смене эпох, непременно сопровождаемой переоценкой Мира Ценностей» [13. С. 37].

3. Автор пародии пародирует современное литературное либо социальное явление, используя средства и формы произведения/ий предшествующих эпох. В пародии, таким образом, соединяются разные произведения, разные авторы и разные эпохи. В этом типе пародий произведения мировой литературы используются, во-первых, для авторитетности, а во-вторых, в качестве своего рода литературной и языковой игры. Авторы таких пародий должны обладать особым умением – проникнуть в стиль используемого произведения и в существо пародируемого явления настолько, чтобы в пародии легко прослеживались черты как первого, так и второго. Очень часто пародисты используют в качестве «строительного материала» сказки, скорее всего, на том основании, что они легко узнаваемы всеми чи-

тателями. Лидером среди таких сказок является «Красная шапочка». Это касается не только литературных, но и эстрадных пародий. Ранее уже приводились в качестве примера «Красные шапочки» Дж. Гарнера и Дж. Тёрбера.

В зависимости от целей пародирования можно выделить два типа пародии.

1. Критическая, дискредитирующая, негативная пародия. Этот тип содержит уничтожающую критику, фактически развенчивает, «убивает» пародируемое произведение. Сюда относятся пародии на слабое в литературно-художественном отношении произведение, чаще всего на современное автору произведение. Этот тип именуют также сатирической пародией, противостоящей оригиналу, отрицающей его идейную и эстетическую сущность, направленной против пародируемого объекта [14. С. 12]. Такая пародия получила особое распространение в Англии в XIX в. под названием «грубая пародия» (broad parody), в которой наличествовала лишь дискредитация подлинника, полное пренебрежение к его духу. Такого типа пародии ставили своей целью критиковать произведения и в этом смысле становились в один ряд с критической статьёй литературоведческого характера. Согласно точке зрения В. Янкевича, «...меньше всего задних мыслей у злой и острой пародии. Будучи чисто негативной, она не воспринимает от своей жертвы ничего, кроме стиля речи, манеры одеваться или ужимок, чтобы посмеяться на её счёт. Такая пародия более комедийна, чем философична. Это – грубая ирония, весёлая и циничная, сатира, не ставящая себе никакой конкретной цели, чьё героико-комическое шутовство лишено разящей силы» [4. С. 73]. Такого типа пародии, как правило, представляют собой быстрый отклик на какое-нибудь явление или литературное произведение, они пишутся на злобу дня. Незначительное событие или слабое произведение по прошествии времени забывается, а вместе с ним забывается и пародия на него, так как если объект пародирования неизвестен, пародия как таковая не существует. Например, в 80-е гг. XX в. был широко известен пародист А. Иванов, который писал поэтические пародии на современных ему поэтов, чьё творчество, как правило, практически не обладало художественной ценностью. Сейчас эти стихи забыты, забыты и пародии на них.

2. Синтезирующая, возвеличивающая, позитивная, хвалебная пародия. Данный тип представляет собой пародию, функция которой не сводится к критике. Конечно, согласно законам пародического жанра, пародист смеётся над пародируемым объектом, но не дискредитирует его. Это пародия юмористическая, близкая к комической стилизации и доброжелательно относящаяся к оригиналу [15. С. 259]. Такая «весёлая критика» пародии сохраняет уважение к прототексту, комически критикует его, но и способствует его славе, даже укрепляет её. А.Я. Ливергант отмечает, что «наряду с сатирической пародией, всегда существовала и пародия юмористическая, по духу доброжелательная, демонстрирующая, пусть и пародийными средствами, художественное совершенство оригинала. ...Юмористическая, доброжелательная пародия не избегает насмешливого отношения к оригиналу, но за внешней “непочтитель-

ностью” вполне отчётливо проступает уважение к своему прототипу, новая организация материала не только не отменяет старой, но, напротив, подчёркивает её добротность и устойчивость» [14. С. 12–13]. Это пародии на настоящие произведения литературы и искусства, принадлежащие любой эпохе. Как ни парадоксально, чем более знаменит автор, тем больше на него пародий. Чем дольше живёт и вызывает интерес произведение, тем дольше известны и пародии на него, причём, как уже отмечалось, пародии на широко известные произведения создаются в разные эпохи, подобно переводам с одного языка на другой. Поскольку пародия – это своеобразная, критически шутливая интерпретация литературного или социально-исторического факта, очевидно, в разные эпохи возникает потребность по-новому интерпретировать тот или иной факт, в том числе и по-новому его пародировать.

В зависимости от **объекта пародирования** существует четыре типа пародии.

1. Пародия на литературу. Здесь выделяется несколько подтипов:

а) на отдельное произведение. Таких пародий не так много, гораздо больше пародий на следующий тип, в которых даётся заострённая характеристика стиля и манеры того или иного автора, основные мотивы и идейное содержание его творчества в целом. В качестве примеров могут быть пародии Дж. Сквайра «School of Wilde» на комедию О. Уальда «The Importance of being Earnest», Т. Худа Младшего «Ravings» на стихотворение Э. По «Ulalum» (хотя название пародии имеет звуковое сходство с названием стихотворения Э. По «Raven») и «Ravin’s of Piute Poet Rое» на стихотворение Э. По «Raven», пародия Ф. Хотона «Mr Frost Goes South to Boston» на сборник стихов Р. Фроста «North of Boston», пародия П. Де Райса «Requiem for a Noun» на роман У. Фолкнера «Requiem for a Nun» и «From there to Infinity» на роман Дж. Джонса «From Here to Eternity», пародия Дж. Апдайка «On the Sidewalk» на роман Дж. Керуака «On the Road» и некоторые другие;

б) на стиль автора. Такого типа пародии более многочисленны. Приведём несколько примеров: пародии М. Бирбома на стиль Г. Уэллса и Дж. Голсуорси, Бр. Гарта на Ф. Купера, Ф. Норриса на Бр. Гарта, Ф. Хотона на стиль Э. Дикинсон, У. Гиббса на Э. Хемингуэя, К. Фэдимена на стиль Т. Вулфа и многие другие;

в) на литературный жанр. Сюда относятся пародии Дж. Сквайра на эпические поэмы, Дж. Мортонна («Dead Man’s Alibi») и Ст. Ликока на детективный жанр («Maddened by Mystery: or Defective Detective», «Franzied Fiction», «Living with Murder»), Ст. Ликока на деловую повесть («Tom Lachford Promoter», «Romances of Business»), на рыцарский роман («Guido the Gimlet of Ghent: A Romance of Chivalry»), приключенческий и фантастический романы («The Man in Asbestos: an Allegory of the Future»), на мемуарную литературу («My Victorian Girlhood»), Т. Пратчетта на жанр фэнтези;

г) на литературное направление. Это пародии Р. Бенчли на школу американского натурализма («Family Life in America»), Дж. Остин на sentimentalный и готический романы («Northanger Abbey»), Вл. Набокова на постмодернизм («Despair»).

Своеобразие пародии на литературу заключается в том, что предметом ее изображения является художественное отражение жизненной действительности, данная пародия есть отражение отраженного в пародируемом художественном произведении кусочка действительности и авторского видения действительности. Под авторским видением подразумевается либо один автор (типы *a* и *b*), либо групповое, коллективное мировосприятие и мирооценка в определенных рамках (типы *b* и *c*). По справедливому замечанию А.Я. Ливерганта, «...пародия – это литература в литературе. Литература – предмет пародии, подобно тому как жизнь – предмет литературы. Литературу называют художественным отражением действительности, с тем же основанием и пародию можно назвать отражением – комическим – литературы, её ироническим переосмыслением. Жизненный материал превращается в литературе в художественный образ, точно также и пародируемый литературный материал – стиль, фабула, идейные коллизии – превращаются пародией в художественный образ. Главным героем нового, пародийного сюжета становится стиль пародируемого произведения, а его автор, действующие лица, события, сохраняя некоторые прежние черты, получают новые мотивировки, становятся частью качественно новой творческой системы» [14. С. 11–12].

2. Пародия на другие виды искусства:

а) музыкальные пародии;

б) пародии на песни;

в) пародии в живописи;

г) кинофильмы-пародии.

Данный тип пародий является предметом изучения других наук – музыковедения, истории искусств и кинематографии. Однако в некоторых текстах художественной литературы прослеживаются интереснейшие связи, т.е. связи с другими видами искусства. Встречаются и литературные пародии на другие виды искусства, в которых соединяются литература и музыка, литература и живопись. Например, пародия Р. Бенчли на оперные либретто («Opera Synopses»), пародия Дж. Гея на итальянскую оперу («The Beggar’s Opera»), пародии У. Теккерея, сопровождающиеся пародийно-сатирическими рисунками.

3. Речевая пародия:

а) пародированию подвергается определенный функциональный стиль и его разновидности: научный, публицистический, стиль СМИ, канцелярский и др. Данный тип встречается как в чистом виде, так и в форме вкраплений в пародии многоадресного характера. К первым относятся следующие пародии: пародия У. Селара и Р. Йетмана «1066 and All That», в которой пародируются манера изложения, упрощённая трактовка исторических событий и несостоятельность контролирующих тестов некоторых современных учебников истории. Ст. Ликок пародирует научный медицинский стиль («A New Pathology»). В пародиях Р. Бенчли высмеивается стиль историко-литературоведческих и лингвистических комментариев («Shakespeare Explained»), пометы писателя для машинистки («Compiling an American Tragedy»), адаптации художественной литературы для детских изданий («Happy Childhood Tales»). Дж. Свифт пародирует стиль философского

трактата («A Meditation upon a Broom-stick»). Дж. Мортон мастерски пародирует специфический стиль аннотаций художественных произведений («Among the New Books») и театральную рецензию («Titia's Comedy»). Театральная рецензия пародируется и К. Тайненом («Just Plain Folks»).

Тот или иной функциональный стиль часто подвергается пародийному осмеянию в многоадресных пародиях наряду с пародированием других объектов. Например, пародия У. Селара и Р. Йетмана «1066 and all that» содержит фрагменты, пародирующие стиль предисловий к книжным изданиям, рекламные анонсы, список допущенных опечаток, рубрику «Слова признательности», канцелярский стиль, стиль объявлений-директивов. У Ст. Ликока встречаются фрагменты, в которых пародируется научный медицинский стиль («Gertrude the Governess: or Simple Seventeen»), текст рекламы, объявлений, газетных статей, стиль всякого рода справочников, пособий, письмовников («How I Succeed in my Business», «The Perfect Lover's Guide», «A Manual of Education»). В сказке-пародии Ч. Кингсли «The Water Babies» некоторые отрывки пародируют научный и политический стили. Особенно богат в этом плане роман Т. Пратчетта «Pyramids», в котором пародируются научные стили математики, философии, медицины, юриспруденции, бизнеса, политики, сферы образования и воспитания, религии;

б) пародированию подвергается определенный речевой акт. Как известно, каждый язык определяет правила построения того или иного речевого акта, следования которым обуславливают успешность коммуникации. В пародиях речевые акты либо намеренно искажаются, что приводит к сбою в коммуникации, либо видоизменяются таким образом, чтобы показать несостоятельность слепого следования правилам построения речевого акта. В романе Т. Пратчетта «Pyramids» почтительная форма речевого акта обращения к высокопоставленным особам утрирована в такой степени, что вызывает сильный пародийно-комический эффект: His Greatness the King Terpicymon XXVIII, Lord of the Heavens, Charioteer of the Wagon of the Sun, steersman of the Barque of the Sun, Guardian of the Secret Knowledge, Lord of the Horizon, Keeper of the Way, the Flail of Mercy, the High-Born One, the Never-Dying King... [16. С. 147];

в) пародируются речевые особенности представителей определенных социальных, профессиональных, диалектных, возрастных групп;

г) пародируются конкретные политические, общественные деятели. Типы *в* и *г* представлены, в основном, эстрадными пародиями, в которых пародисты комедийно имитируют манеру говорения, излюбленные слова и обороты речи, типичные для людей определённой социальной, возрастной и т.д. групп (тип *в*) или известных деятелей (тип *г*). Оба типа встречаются и в литературных пародиях. В романе Т. Пратчетта, например, имеются пародические включения речей преподавателей, философов, воинов, публицистов, практикующих врачей. В речи последних, например, пародируется пристрастие к научным терминам, которые не проясняют, а, напротив, запутывают пациентов:

'A case of mortis portalis tackulatum with complications.'

'What's that mean?'

'In layman's terms, the doctor sniffed, 'he's as dead as a doornail' [16. С. 80].

Речь врача в данном примере доведена до абсурда – он констатирует смерть пациента с осложнениями: наличие дыхания, пульса и температуры. Причём врачи озабочены как раз тем, чтобы их не понимали непосвящённые: medicine...was not going to get anywhere if people could understand it [16. С. 80].

4. Социальная пародия, когда в центре внимания оказываются социальные явления – политический строй (пародии Л. Кэрrolла, Ч. Диккенса, Гр. Грина, Т. Пратчетта), социально-политические институты (пародии Ст. Ликока, Т. Пратчетта), традиции, обычаи, обряды, ритуалы (пародии Ст. Ликока, Т. Пратчетта), особенности национального менталитета (пародии Ст. Ликока, Дж. Гарнера).

Когда пародируются какие-либо факты действительности, то в таком случае имеет место практическое взаимодействие социально-исторической действительности с литературно-художественным произведением, своеобразным отражением которой оно является. В ряде пародий, например, критически высмеивается монархический строй. У Л. Кэрrolла в «Алисе в Стране Чудес» пародия на королевский двор приближается к сатире. Королевская семья и придворные представлены в виде шахматных фигур. Королева «очень просто» вершит правосудие, вынося вердикт Off with her head! [17. С. 77].

Король в «Рождественских сказках» Диккенса представлен обыкновенным обывателем, который занят решением бытовых проблем: The king was going on towards the office in a melancholy moods; for quarter-day was such a long way off, and several of the dear children were growing out of their clothes [18. С. 590]. Данная пародия носит характер шутки, которая снижает и развенчивает ореол королевских особ.

В романе Т. Пратчетта «Pyramids» король показан как слабая личность, выполняющая лишь ритуальную роль. Главенствующую роль играет первосвященник Диос. Пратчетт пародирует такой монархический уклад, где правит бал кардинал, первый вельможа, премьер-министр и пр. Бессилие короля пародически утрировано. Первосвященник всё решает по-своему – от мельчайших бытовых и этикетных вопросов до судебного производства и государственных проблем. Однако он искусно преподносит свои решения как волеизъявление короля, используя такого типа фразы: the king always enjoys...; It is your wish...; His majesty is pleased to joke [16. С. 157, 169, 171]. Правосудие в королевстве вершится почти таким же образом, как и в королевстве Л. Кэрrolла, с той лишь разницей, что вершит его первосвященник. Он трактует слова короля так, как считает нужным, ссылаясь на многовековые традиции и строго соблюдая приличествующие ситуации ритуалы. В уста Диоса намеренно вкладываются архаичные слова и выражения (sige вместо sir, hark вместо listen и др.), которые призваны придать его речи возвышенность, а на самом деле усиливают пародийный эффект. Диос «переводит» слова короля Теприка в ритуально-королевский регистр, например:

Hello Теприка «переводится» как His Greatness the King... bids you welcome.

Do sit down, won't you? Теплика «переводится» как His Greatness the King... commands you to be sitted.

I'm sure we shall get on Теплика «переводится» как His Greatness the King... bids you harken [16. С. 147–148].

Однако Диос изменяет не только форму речи Теплика, переводя её в возвышенный функциональный стиль, он полностью изменяет суть сказанного Тепликом, утверждая, что это не искажение, а «интерпретация», «перевод», «рафинирование деталей»:

'Harken to the interpreted wisdom...'; 'Hear now the interpreted word...'; 'I was most precise in relaying your decision, saving only to refine the detail...' [16. С. 150, 152, 154].

В зависимости от **четкости границ жанра** можно выделить три типа пародии.

1. Эксплицитная пародия – жанр обозначен автором пародии.

2. Имплицитная, или амбивалентная, пародия – жанр не обозначен, намерения автора не могут быть декодированы однозначно. Для отнесения такого типа произведения к пародийному жанру необходимы либо историко-литературные подтверждения – свидетельства автора в черновиках, дневниках, комментариях и т.д., либо исследования критиков, интерпретаторов, читателей. Сюда же относятся произведения других жанров, в которых пародийные стилистические приёмы играют существенную роль.

Иногда произведение начинает восприниматься как пародическое лишь по прошествии какого-то времени. Например, готические новеллы Э. По трактуются в настоящее время некоторыми критиками как пародии на готические новеллы ужасов. По этому поводу американский исследователь Г. Томпсон говорит следующее: «Whole of Poe's Gothic fiction can be read not only as an ambivalent parody of the world of Gothic horror tales, but also as an extended grotesquerie of the human condition» [19. С. 134]. В ряде романов Ч. Диккенса прослеживаются элементы пародии на сентиментальные традиции в английской мелодраматической литературе, что также отмечается критиками и литературоведами. Так, в работе Тора Рема «The Integral Interplay of Melodrama and Parody in Ch. Dickens' «Nicholas Nickleby» отмечается, что в романе Ч. Диккенса «Николас Никлби» тонко переплетаются черты мелодрамы и пародии: «The parody adds to the authenticity of the novel rather than weakening the plot. Dickens mocks the 19-th century sentimental tradition by parodying the melodramatic traits such as tears, deaths, love and farewell. Even while ridiculing bad sentimentality, Dickens reinforces the presence of good sentimentality that needs admiration» [20. С. 240]. Нетрадиционной представляется трактовка поэзии Китса как поэтической пародии на романтические идеалы красоты: «Parody in Keatsian poetry is a spontaneous and unconscious act, which can bring out greatness from a trivial idea or reduce a big poetic thought to its simplest form. In most of his poems, the romantic dream and the parody are interfused, and reality becomes a parody of itself» [21. С. 112]. Большой интерес представляет анализ пародийных отступлений в романе Джерома К. Джерома «Трое в лодке», проделанный М.В. Вербицкой. Как указывает автор монографии, в критической литературе нет указаний на пародийный характер этого широко известного романа [7. С. 150–175].

3. «Экс пародия», когда произведение перестаёт восприниматься как пародия. Например, роман «Дон Кихот» Сервантеса, написанный как пародия на рыцарский роман, со временем стал восприниматься без референции на пародируемый объект. Роман «Нортэнгерское аббатство» Джейн Остин, написанный как пародия на готический роман вообще и в большей степени, как утверждают критики, на произведение Анны Рэдклифф «Роман в лесу», ныне также читается как самостоятельное произведение. Роман У. Голдинга «Повелитель мух» был задуман как пародия на приключенческие повести для детей в целом и, кроме того, как пародия на роман английского писателя XIX в. Р.М. Баллантайна «Коралловый остров». Была заимствована сама ситуация «дети на острове», которая создавала пространственную замкнутость и отсутствие «помех» от влияния внешних обстоятельств. Книга Баллантайна давала Голдингу возможность сопоставить свои, как он считал, более «реалистические» взгляды на природу личности со взглядами писателя прошлого века, писавшего о цивилизованном человеке только в радужных тонах. Однако, задуманный как пародия, роман воплотился в философскую притчу, аллегория. Известно, что рассказ А. Чехова «Шведская спичка» также был задуман как пародия на детектив, а впоследствии стал восприниматься как юмористический рассказ.

В зависимости от **ведущей функции** выделяются два типа пародии.

1. Когда функция пародии – высмеивание формы, равно её сильных и слабых мест, тогда речь идёт о пародии как о литературной шутке, литературной игре. По словам О.М. Фрейденберг, «пародия – “тень” серьезного жанра, его “внешний вид”, лишенный содержания. Вместо содержания пародия даёт гибристическое “наоборот”, т.е. пустоту и бессодержательность, прикрытые формальным сходством с тем, кого она “передразнивает”, над кем она “кривляется”. А передразнивает она отдельных лиц, а не идею...» [22. С. 283–300]. Создание такого типа пародии предполагает предварительный лингвостилистический анализ пародируемого объекта с последующим использованием его наиболее характерных черт в пародии, где они подвергаются соответствующим преобразованиям с тем, чтобы быть замеченными (чрезмерный повтор, гиперболы, стилистические смещения и т.д.).

Если в пародии представлено авторское видение действительности, то она обладает элементами как филологического, так и социально-исторического вертикального контекста. Эксплицитно или имплицитно автор пародии выражает свою точку зрения (в форме веселой критики) на точку зрения кого-то (пародируемого) на какой-то фрагмент действительности.

2. Когда функция пародии – высмеивание наряду с формой и содержания, каких-то элементов культурно-исторического фона, тогда речь идёт о пародии как о значимом жанре, произведения которого могут влиять на мировосприятие, мировоззрение той или иной культурной общности и даже могут играть определённую роль в смене каких-то элементов сознания индивидов.

Как представляется, выделение данных типов позволяет более чётко обозначить специфические черты литературной пародии, представить её разнообразные фор-

мы, показать точки пересечения с другими, близкими пародии жанрами, что, в конечном счете, помогает очертить границы такого сложного и интереснейшего жанра, каким является литературная пародия. Безусловно, дан-

ная классификация не имеет строгой рубрикации, поскольку каждая конкретная пародия может сочетать в себе черты нескольких типов одновременно, способствуя своеобразию и неповторимости произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Chandler R.* Beer in the Sergeant-Major's Hat [Text] / R. Chandler // The Faber Book of Parodies. 1984. P. 186–190.
2. *Chandler R.* Farewell my Lovely. Stories. М.: Raduga Publishers, 1983.
3. *Fagg M.* Strangers and Masters // The Faber Book of Parodies. 1984. P. 326–327.
4. *Янкевич В.* Ирония. Прощение: Пер. с фр. М.: Республика, 2004.
5. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы Кино. М.: Наука, 1977.
6. *Пропи В.Я.* Проблемы комизма и смеха. СПб.: Алетейя, 1997.
7. *Вербицкая М.В.* Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка). М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000.
8. *Скребец Ю.М.* Основы стилистики английского языка. М.: Астрель; АСТ, 2000.
9. *Garner J.* Politically Correct Bedtime Stories. N.Y.: Macmillan Publishing Company, 1994.
10. *Fall out for Laugh* // Военный юмор. Книга для чтения на английском языке. М.: Воениздат, 1974. Вып. 15.
11. *Thurber J.* The Little Girl and the Wolf // The Way It Was Not. English and American Writers in Parody. М.: Raduga Publishers, 1983.
12. *Croft A.* Ghost Writer. A Novel in Vers. Great Britain: Five Leaves Publications, 2007.
13. *Петрова Н.В.* Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа. Иркутск: ИГЛУ, 2004.
14. *Ливергант А.Я.* Парадоксы пародии // Англо-американская литературная пародия. («То, чего не было»): Сб. / Сост. А.Я. Ливергант. М.: Радуга, 1983. С. 9–32.
15. *Словарь* литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974.
16. *Pratchett T.* Pyramids. Great Britain: Victor Gollancz Ltd., 1990.
17. *Carroll L.* Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass. London: New American Library, 1960.
18. *Dickens Ch.* Holiday Romance // Christmas Stories and Other Stories. London, 1900.
19. *Thompson G.R.* Poe's Fiction. Romantic Irony in the Gothic Tales. Madison: University of Wisconsin Press, 1973. P. 132–137.
20. *Rem T.* Melodrama & parody: a reading that «Nicholas Nickleby» requires // English Studies. May 1996. Vol. 77, № 3.
21. *Bayley J.* Keats & the Genius of Parody // Essays in criticism. April 1993. Vol. 43, № 2.
22. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 14 октября 2010 г.