

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-112-130

**Пародийный текст как способ реализации
лингвокреативного потенциала языковой личности
(на материале литературных пародий Л. Филатова)**

Марина Владимировна Шпильман

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

s.m.v@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3931-6515>

Аннотация

Рассматривается один из способов реализации креативного потенциала языковой личности – пародийный текст. На материале литературных пародий Л. Филатова на Р. Рождественского, Е. Евтушенко и Ю. Левитанского выявляются виды пародийных текстов и языковые средства их создания. Анализ показал, что Л. Филатов использует два вида пародийных текстов: «классический» стихотворный, представляющий собой самостоятельное произведение, и эпитекст – прозаическую пародию в виде предтекстового комментария к основной пародии в стихах. Пародии Л. Филатова отражают тонкий анализ языка и стиля произведений пародируемых поэтов, а также ироническую оценку их черт характера.

Ключевые слова

пародийный текст, литературная пародия, языковая личность, эпитекст, лингвокреативность, Л. Филатов

Для цитирования

Шпильман М. В. Пародийный текст как способ реализации лингвокреативного потенциала языковой личности (на материале литературных пародий Л. Фи-

© Шпильман М. В., 2025

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 112–130

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2025, no. 2, pp. 112–130

латова) // Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 112–130. DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-112-130

A Parody Text as a Way to Realize the Linguistic and Creative Potential of a Linguistic Personality (Based on Literary Parodies by L. Filatov)

Marina V. Shpilman

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

s.m.v@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3931-6515>

Abstract

The article examines one of the ways of realizing the creative potential of linguistic personality – parody text. Based on literary parodies by L. Filatov on R. Rozhdestvensky, E. Evtushenko and Yu. Levitansky, the types of parody texts and linguistic means of their creation are revealed. The analysis showed that L. Filatov uses two types of parody texts: “classical” poetic, which is an independent work, and epitext – prose parody in the form of pre-text commentary to the main parody in verse. L. Filatov’s parodies reflect a subtle analysis of the language and style of the works of the parodied poets, as well as an ironic assessment of their character traits.

Keywords

parody text, literary parody, linguistic personality, epitext, linguo-creativity, L. Filatov

For citation

Shpilman M. V. A Parody Text as a Way to Realize the Linguistic and Creative Potential of a Linguistic Personality (Based on Literary Parodies by L. Filatov). *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2025, no. 2, pp. 112–130. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-112-130

В современной лингвистике проблема креативной деятельности языковой личности рассматривается широко и в разных аспектах, и одним из главных условий способности к языковому творчеству является высокая речевая культура языковой личности. Так, Т. В. Устинова отмечает, что «... природная речетворческая одаренность свойственна особому типу носителей коммуникативной компетентности – элитарным языковым личностям, обладателям высокой речевой культуры (мастерам слова, поэтам,

писателям, выдающимся ораторам, филологам). В таком случае под лингвокреативностью понимается выдающаяся речевая неординарность, оригинальность речевого самовыражения личности и самобытность идиостиля автора, речевые произведения которого имеют высокую этико-эстетическую ценность» [Устинова, 2021, с. 67]. Лингвокреативность реализуется разными способами, прежде всего – в языковой игре. Однако в настоящей статье речь пойдет о проявлении лингвокреативности в рамках имитационной деятельности языковой личности.

Мы рассматриваем имитацию как родовое понятие по отношению к видам речевой и неречевой деятельности, в основе которых лежит опора на некий образец, это подражание, передразнивание и пародирование. Способность к имитации является врожденной, имитационные механизмы лежат в основе любого научения – языку или творчеству. В этом смысле креативная природа пародирования не вызывает сомнений, поскольку пародия предполагает творческую интерпретацию не только пародируемого текста, но и стиля его автора в целом, а также иногда присущих автору различных особенностей (необычная манера речи, внешность, мимика и жесты и пр.). Как отмечают Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелев, «описывая осуществленный другим лицом речевой акт (РА), говорящий далеко не всегда может претендовать на роль беспристрастного репортера; часто он вносит в свое описание ту или иную интерпретацию скрытых намерений субъекта РА, дает оценку уместности данного речевого действия или его содержания» [Булыгина, Шмелев, 1994, с. 49]. Таким образом, пародист, выступая интерпретатором чужого текста, демонстрирует и некоторые особенности своей языковой личности.

Цель статьи – на материале некоторых литературных пародий выявить и охарактеризовать специфические черты языковой личности Л. Филатова-пародиста как интерпретатора не только чужого, но и своего текста.

Жанр литературной пародии имеет длительную историю изучения в рамках поэтики, но пародия неоднократно становилась объектом исследования и лингвистов (А. Г. Лошаков [1995], Т. Д. Шуверова [1990], Г. И. Лушникова [2008; 2011], Б. Ю. Норман [2021] и др.). Не вдаваясь в подробности различия подходов к исследованию литературной пародии, отметим лишь наиболее существенные.

Так, Ю. Н. Тынянов [1921] внес значительный вклад в теорию пародии, опровергнув бытовавшее до этого представление о пародии как о комическом жанре. Как пишет В. Ш. Кривонос в статье о пародии, «Ю. Н. Тынянов разграничил пародичность (применение пародических форм в непаро-

дийной функции) и пародийность (направленность какого-либо произведения на какое-либо другое, тесно связанная со значением этого другого произведения в литературной системе). Пародичность есть средство комических жанров, тогда как пародийность вовсе не непременно связана с комизмом: все методы пародирования состоят в переводе пародируемого произведения или ряда произведений в другую систему» [Кривонос, 2008, с. 159]. Иными словами, пародичность – это средство комических жанров, пародичность касается формы произведения, а пародийность совсем не обязательно связана с комическим [Там же]. Сам Ю. Н. Тынянов так пишет об этом: «Комизм – обычно сопровождающая пародию окраска, но отнюдь не окраска самой пародийности. Пародийность произведения стирается, а окраска остается. Пародия вся – в диалектической игре приемом. Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия» [Тынянов, 1921, с. 48].

Интересно, что в лингвистических исследованиях, по нашим наблюдениям, представление о пародии преимущественно связано с комическим. Например, А. Г. Лошаков среди конститутивных признаков пародийного текста наряду с битекстуальностью, имитативностью, аксиологичностью, полемической диалогичностью выделяет пародийный комизм [Лошаков, 1995], а Т. Д. Шуверова, исследовавшая коммуникативные установки и языковые средства их реализации в тексте литературной пародии, отмечает: «Пародия – это производное, дериват карнавальной маски, воплотившей в себе игровое начало жизни» [Шуверова, 1990, с. 10].

Также следует отметить, что лингвисты отграничивают литературную пародию от пародии, условно названной нами *бытовой* (Г. И. Лушников называет такой тип пародии *речевой*), когда объектом пародии становится определенный стиль, определенный речевой акт или речевые особенности определенных социальных, профессиональных, диалектных и др. групп [Лушников, 2011]. И если относительно литературной пародии еще могут быть сомнения по поводу обязательности такого признака, как комизм, то наличие его в бытовой пародии, думается, обязательно.

Вл. Новиков, рассуждая о разновидностях жанра пародии, выделяет критическую пародию и синтетическую; цель первой – критика исходного произведения, цель второй – изображение пародийными языковыми средствами стиля произведения или автора [Новиков, 1976]. В. В. Кузьмич и М. А. Карлова пишут, что на особенностях этих жанровых разновидностей пародии появились две школы: А. Иванова и Ю. Левитанского. «Цель пародистов школы Иванова – высмеивание негативных, на взгляд автора

пародии, черт идиостиля того или иного писателя. Пародисты направления, которое возглавлял Ю. Д. Левитанский, ставили и ставят перед собой совершенно иную задачу: создать литературный портрет автора, используя его языковой код» [Кузьмич, Карлова, 2015, с. 143].

Леонид Филатов – актер театра и кино, поэт – как пародист принадлежит к «школе Ю. Левитанского», он написал несколько циклов литературных пародий на поэтов-современников: А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Слуцкого, Ю. Левитанского, С. Михалкова, Б. Окуджаву, Р. Рождественского, Б. Ахмадулину и др. Проанализировав тексты его литературных пародий, представленные в различных сборниках, а также устные выступления, мы пришли к выводу, что можно говорить о двух видах пародийных текстов у Л. Филатова: «классической» стихотворной пародии – отдельном художественном произведении, в котором воспроизводится чужой стиль и чужое слово [Кривонос, 2008, с. 159], и **эпитексте** (термин А. Г. Лошакова) – сопутствующем «классической» пародии тексте, который является своего рода обрамляющим контекстом, авторским метакомментарием, выполняющим разные функции. По мнению А. Г. Лошакова, «информация ЭТ (эпитекста. – М. Ш.) способна существенно влиять на извлечение пародийного смысла, модифицировать содержание исходных семантических структур, определять их семантическую нагрузку» [Лошаков, 1995, с. 17]. В эпитексте содержится дополнительный пародийный компонент, призванный подсветить отдельные черты, особенности пародируемого текста или его автора в дополнение к основному тексту «классической» поэтической пародии. Рассмотрим оба вида пародийного текста у Л. Филатова на конкретных примерах.

1. Поэтическая литературная пародия на Р. Рождественского из цикла «Таганка-75»¹:

Может, это прозвучит
Резко,
Может, это прозвучит
Дерзко.
Но в театры я хожу
Редко,
А Таганку не люблю
С детства.

¹ Филатов Л. Антология сатиры и юмора России XX века. М.: Эксмо, 2004. Т. 36. 480 с.

Вспоминается такой
Казус,
Вспоминается такой
Случай:
Подхожу я как-то раз
К кассе.
Эдак скромно, как простой
Слуцкий.
Говорю, преодолев
Робость, –
А народищу кругом –
Пропасть! –
Мол, поскольку это я,
Роберт,
То нельзя ли получить
Пропуск?..
А кассир у них точь-в-точь
Робот,
Смотрит так, что прямо дрожь
Сводит:
«Ну и что с того, что ты –
Роберт?
Тут до черта вас таких
Ходит!»
Вот же, думаю себе,
Дурни! –
А в толпе уже глухой
Ропот! –
Да сейчас любой олень
В тундре
Объяснит вам, кто такой Роберт!
В мире нет еще такой
Стройки,
В мире нет еще такой
Плешки,
Чтоб я ей не посвятил
Строчки,
Чтоб я ей не уделил
Главки!
Можно Лермонтова знать
Плохо,

Можно Фета пролистать
 Вкратце,
 Можно вовсе не читать
 Блока,
 Но... всему же есть предел.
 Братцы!
 ...Но меня, чтоб я не стал
 Драться,
 Проводили до дверей
 Группой...
 Я Таганку не люблю.
 Братцы.
 Нехороший там народ.
 Грубый.

Пародирование как вид лингвокреативной речевой деятельности – это творческое переосмысление образца, поскольку требует не только тщательного анализа и выявления особо заметных, ярких, необычных или, наоборот, самых типичных черт объекта пародирования, но и подчеркивания их, выведения на первый план и гиперболизации. При этом целью пародирования, как правило, является создание комического эффекта. Так, приведенная выше пародия имитирует ритмико-синтаксическую организацию известного стихотворения Р. Рождественского «За того парня», ср.:

Я сегодня до зари
 встану.
 По широкому пройду
 полю...

Однако пародирует Л. Филатов не этот текст, а стиль, черты характера, а также – при устном предъявлении пародии – произносительные особенности Р. Рождественского. Например, известно, что у поэта было легкое заикание, свойственное ему в спонтанной коммуникации, а также небольшая дислalia (картавость – нарушение произношения [p]). Л. Филатов воспроизводит эти особенности, несколько утрируя их и подчиняя общему пародийному замыслу: так, заикание поддерживает выраженное лексически представление о поэте как простом, скромном и даже робком, ср.: *Эдак скромно, как простой / Слуцкий. / Говорю, преодолев / Робость <...> Мол, поскольку это я, / Роберт, / То нельзя ли получить / Пропуск?* При этом Р. Рождественский – широко известный современникам автор стихов и песен, и это тоже находит отражение в пародии, ср.: *Да сейчас*

любой олень / В тундре / Объяснит вам, кто такой Роберт! Таким образом, контрастное использование языковых средств, репрезентирующих, с одной стороны, скромность, а с другой – раздутое самомнение поэта, создает комический эффект. Это обыгрывается и на фонетическом уровне – повтором звуков в словах *Роберт*, *робость* и *скромно*.

Другим средством создания пародии становится само имя поэта (*Роберт*), которое в ней выступает как прецедентное, поскольку было знакомо большинству читающих людей в Советском Союзе и ассоциировалось именно с Рождественским. Интересно, что Л. Филатов противопоставляет имя *Роберт* фамилии другого поэта – Б. Слуцкого. Обычно идентификатором личности является фамилия, однако Рождественскому для этого достаточно имени – в отличие от Слуцкого, тоже довольно известного поэта; это «соперничество» поэтов и превосходство Р. Рождественского подчеркивается в ироничной характеристике *простой Слуцкий*.

Помимо этого, пародируется широта тематического охвата стихотворений и публицистических эссе Р. Рождественского, для этого используются синтаксический параллелизм и лексический повтор: *В мире нет еще такой / Стройки, / В мире нет еще такой / Плешки, / Чтоб я ей не посвятил / Строчки, Чтоб я ей не уделил / Главки!* Сравним с характеристикой этой особенности творчества поэта в воспоминаниях журналиста А. Сахнина: «Пожалуй, каждое сколько-нибудь заметное событие в стране или в мире нашло отражение в его стихах. О ком и о чем бы ни писал – никогда с чужих слов, только как живой свидетель событий, явлений, жизненных конфликтов, проявления благородства или подлости. По его стихам можно проследить едва ли не всю биографию страны и жизнь многих народов мира» (цит. по: [Каргаполов, Каргаполова, 2018, с. 47]).

Пародия отражает и такие особенности стиля поэта, как разговорность и диалогичность, которые реализуются как на лексическом, так и на синтаксическом уровне [Алексенцева, 2024], например: многократно повторенное в качестве обращения слово *братцы*; двойная диалогичность – текст представляет собой диалог поэта со слушателями / читателями, при этом содержит еще и диалог с кассиром. Используются также приемы градации и синтаксического параллелизма, характерные для стилистики поэта: *Можно Лермонтова знать / Плохо, / Можно Фета пролистать / Вкратце, / Можно вовсе не читать / Блока, Но... всему же есть предел. / Братцы!*

Таким образом, можно говорить о тонком лингвистическом анализе Л. Филатовым языка произведений Р. Рождественского, а также особенностей его стиля, манеры речи и роли поэта в жизни общества.

2. Эпитекст-пародия. Как отмечает А. Г. Лошаков, «эпитекстовая информация имеет смыслокодирующую роль в процессе восприятия / осмысления пародийного текста, увеличивая число допущений, способствующих реализации пародийного смысла, привнося как программируемые автором пародийного текста, так и стохастически возникающие смысловые нюансы» [Лошаков, 1995, с. 6]. Исследователь описывает несколько структурных типов эпитекта: предтексты, посттексты, адтексты (различного рода схолии – небольшие комментарии между строк), амфитексты (литературные пародии включаются в литературный фельетон, рецензию, литературный портрет, мемуары и т. п.), интексты (пародийные и непародийные эпиграфы) [Лошаков, 1995]. В литературных пародиях Л. Филатова доминирует эпитект – предтекстовый комментарий.

Цели, с которыми создаются эпитексты, весьма разнообразны и зависят от множества факторов. Так, в сборниках, где напечатаны пародии Л. Филатова, эпитексты отсутствуют, лишь в одном разделе «Пародии» сопровождается предтекстом, в котором объясняется, как и почему автор стал писать литературные пародии. Однако в случае выступления с пародиями Л. Филатов всегда предваряет «классическую» пародию своим комментарием, поскольку в этом случае он не просто автор пародийного текста – он прежде всего артист, взаимодействующий со зрителем, реакция которого важна и является показателем того, насколько удачны пародия и выступление в целом. В этом случае эпитект содержит комментарий к различным аспектам пародийного текста с целью, с одной стороны, сделать пародию понятной большинству слушателей независимо от уровня их филологической компетенции, а с другой – дополнить пародию, привнести дополнительные пародийные смыслы. В этом случае эпитект сам становится особым рода пародийным текстом, рассмотрим его особенности на примерах.

«Таганка-75» является самым известным циклом пародий Л. Филатова, поскольку именно с него и началось пародийное творчество автора, с этими пародиями он много выступал со сцены, о чем можно судить по количеству оставшихся записей разных лет. При этом вводящий пародию текст несколько отличается в каждом случае, что объяснимо, ведь тексты

со сцены не читаются, а произносятся. Так, в одном из выступлений пародию на Е. Евтушенко предваряет следующий эпитекст:

Если читать маленькое вводное слово, все творчество Евгения Саньча Евтушенко, имеющее отношение к его зарубежным поездкам и впечатлениям, – это эссе, стихи, проза, то можно, наверное, вывести две закономерности.

Во-первых, выясняется, что *нет ни одного мало-мальски знаменитого человека в мире, прогрессиста, с которым бы Евтушенко не состоял в близких дружеских отношениях*, это раз. И второе. Вторая часть – она уже более, так сказать, такая драматическая: выясняется, что *практически каждый выезд Евтушенко за рубеж (если не каждый, то через) сопряжен с какой-то опасностью для его жизни в плохих странах*, потому что все наймиты мирового империализма так или иначе кидаются на нашего Евгения Саньча (запись 1988 г.²).

Здесь дается ироничная интерпретация содержательной стороны творчества поэта, из которой вытекает косвенная преувеличенная оценка самого Евтушенко как человека самовлюбленного, самоуверенного.

В другом выступлении Л. Филатов расширяет этот эпитекст и включает в него прозаическую пародию на стихотворение Е. Евтушенко «Встреча в Копенгагене» (1960 г.), посвященное Э. Хемингуэю, тем самым создавая сложную структуру пародийного текста: 1) «классическая» стихотворная пародия на творческую манеру Е. Евтушенко в целом; 2) эпитекст-пародия, целью которой является представить в комическом свете некоторые черты личности поэта; 3) эпитекст-пародия на конкретный текст, призванная, с одной стороны, усилить комический эффект, с другой – сделать более понятной стихотворную пародию.

Не обращаясь к анализу «классической» стихотворной пародии, остановимся на эпитексте, пародирующем «Встречу в Копенгагене».

1) Е. Евтушенко. Встреча в Копенгагене

...И вдруг он появился – тот старик
в простой зелёной куртке с капюшоном,
с лицом, солёным ветром обожжённым.
Верней, не появился, а возник.

² URL: <https://youtu.be/jdAbGoO0fhk?si=9DRmBvMp-QS-uRsh> (дата обращения 27.02.2025).

Он шёл, толпу туристов бороздя,
как будто только-только от штурвала,
и, как морская пена, борода
его лицо, белея, окаймляла.

<...>

*Земля под ним, казалось, прогибалась –
так он шагал увесисто по ней.*

И кто-то наш сказал мне, улыбаясь:
«Смотри-ка, прямо как Хемингуэй!»

*Он шёл, в коротком жесте каждом выраженный,
тяжёлою походкой рыбака,
весь из скалы гранитной грубо вырубленный,
шёл, как идут сквозь пули, сквозь века.*

*Он шёл, пригнувшись, будто бы в траншее
шёл, раздвигая стулья и людей.*

Он так похож был на Хемингуэя...
А после я узнал, что это был Хемингуэй.

2) Л. Филатов, вступление к пародии на Е. Евтушенко (из цикла «Таганка-75»):

Я перескажу сейчас одно стихотворение – не потому, что не знаю наизусть, а потому, что мне хочется *немножко перевернуть в нужную сторону* стихи, написанные Евтушенко от первого лица. А я перескажу в третьем.

Когда-то (очень давно) молодой, но уже знаменитый Евгений Александрович Евтушенко приезжает, скажем, в Данию, в Копенгаген, и идет в какой-то, видимо, свой любимый ресторанчик перекусить. Садится, ест, вдруг из самого дальнего угла из-за самого дальнего столика встает огромного роста широкоплечий человек с таким грубым выразительным лицом, весь в шрамах, седой. И, *видимо, замороженный этой внезапной и мощной волной обаяния, которая, как мы знаем, постоянно исходит от нашего с вами соотечественника*, начинает двигаться в сторону его столика. Подходит, спрашивает разрешения, может ли он сесть. Евтушенко, *как мы знаем, человек демократичный, доступный*, говорит: «Пожалуйста, садитесь, не занято». Садится, о чем-то они беседуют несколько минут. Содержание их беседы, как и язык, на котором велась беседа, в стихотворении не указывается, *но это неважно, поскольку Евтушенко говорит на всех известных в мире языках*. Короче говоря, поговорили, незнакомец трясет руку Евтушенко, не отрывая от него очарованных глаз, и, *видимо, что-то начинающий в ре-*

зультате этой беседы понимать про эту жизнь, на ватных ногах выходит.
А потом выясняется, что это был Хемингуэй (запись 1991 г.³).

Л. Филатов выбирает форму пересказа, что дает ему возможность, во-первых, трансформировать текст (3 л. вместо 1 л. позволяет допускать как бы неточные формулировки, за которыми на самом деле «прячется» полное переименование фактов и смысла исходного текста), а во-вторых, ввести собственную оценку и представить пародируемого поэта как необычайно привлекательную звезду мирового масштаба, человека, которому доступно все знание мира и о мире, наделенного сверхспособностями, но при этом скромного и демократичного. В «пересказе» Л. Филатова акцент с Э. Хемингуэя смещается на поэта, Э. Хемингуэй становится лишь фоном, подчеркивающим масштаб личности Е. Евтушенко. При этом Л. Филатов пользуется теми же приемами, что и пародируемый поэт.

Так, о простоте Хемингуэя и пренебрежении его к своему статусу и известности в стихотворении Е. Евтушенко говорит сам факт того, что он встретился лирическому герою в обычном переполненном трактире среди простых людей, выглядящий так же просто, как они (*в простой зелёной куртке с капюшоном; с лицом, солёным ветром обожжённым*), и так же, как они, являющийся простым моряком (*Он шёл, толпу туристов бороздя, как будто только-только от штурвала, и, как морская пена, борода...; тяжёлою походкой рыбака*). Его значимость поэт создает, используя приемы гиперболизации (*в коротком жесте каждом выраженный; весь из скалы гранитной грубо вырубленный, шёл, как идут сквозь пули, сквозь века; земля под ним, казалось, прогибалась*), сравнения (*будто бы в траншее*) градации и повтора (*он шёл...*), а также с помощью метафоры (*весь из скалы гранитной грубо вырубленный*) и противопоставления (*Верней, не появился, а возник* – т. е. появился неожиданно, как бы из ниоткуда).

Характеризуя Е. Евтушенко, Л. Филатов отзеркаливает некоторые приемы, в частности гиперболизацию, ср.: *завороженный этой внезапной и мощной волной обаяния, которая, как мы знаем, постоянно исходит от нашего с вами соотечественника; говорит на всех известных в мире языках; что-то начинающий в результате этой беседы понимать про эту жизнь*. Евтушенко в пародии подчеркнуто демократичен, как Хемингуэй в исходном стихотворении: *Евтушенко, как мы знаем, человек демократичный, доступный, говорит: «Пожалуйста, садитесь, не занято»*.

³ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SDpbQmGu2w4> (дата обращения 20.02.2025).

Кроме того, Л. Филатов ухватывает и переосмысляет в пародийном ключе морскую тематику (упомянутые выше *штурвал*, *морская пена* и др.), посредством которой выводится образ Хемингуэя у Е. Евтушенко: в пародийном тексте фигурирует слово *волна*, однако совершенно в другом значении: «Колебательное движение в физической среде, а также распространение этого движения (спец.)» [РСС, 1998] – *внезапной и мощной волной обаяния, которая, как мы знаем, постоянно исходит от нашего с вами соотечественника*. Тем самым создается противопоставление простого моряка Хемингуэя звезде космического масштаба Евтушенко, основанное на употреблении слова морской тематики в другом значении.

Таким образом, с учетом первой части эпитекта эта встроенная пародия-интерпретация поддерживает данную выше косвенную оценку пародируемого поэта и многократно усиливает ее, теперь уже отчасти явно. Интересно, что при этом Л. Филатов постоянно апеллирует к слушателям: *как мы знаем, нашего с вами соотечественника*, делая их соучастниками этой оценки и представляя ее как объективную, как всем известный факт.

Другую цель реализует эпитект-пародия в случае, когда пародируется автор или текст, который, предположительно, знают не очень многие из зрителей. Так, например, в случае с пародией на Ю. Левитанского и цикл его стихотворений «Кинематограф» Л. Филатов приводит такой комментарий:

Есть такой замечательный поэт – Юрий Левитанский, и чтобы пародия была понятной, надо главным образом иметь в виду его знаменитую книжку – «Жизнь моя – кинематограф», там огромное количество стихов (и вообще у него огромное количество стихов) визуальных, которые можно прямо как сценарий читать, знаете, так – что вижу, то и... *Поэтому эта пародия сделана, знаете, в виде такого сценария*⁴.

Этот эпитект решает несколько задач одновременно: параллельно с интерпретацией формы текста (*пародия... в виде сценария*) дается ироничная косвенная оценка автору как чрезвычайно продуктивному литератору: *там огромное количество стихов (и вообще у него огромное количество стихов)*, попутно пародист иронизирует над самим принципом визуализации в тексте, а также, возможно, над тем, что логика организации и связи стихотворений в цикле не очевидны: *что вижу, то и...*

⁴ URL: https://youtu.be/Hndiq-uPsCI?si=_o2VEELpMwFGNxexF (дата обращения 20.02.2025).

Рассмотрим, как Л. Филатов реализует сценарную форму в стихотворной пародии.

*Вот начало фильма. Дождь идет.
Муха вдоль по улице идет.
Крупный план. Усталый профиль Мухи.
Ей за тридцать лет. Она не в духе.
В том, как она курит и острит,
Чувствуется скепсис и гастрит.
Дальше в фильме вот что происходит:
Муха в луже денежку находит.
Крупный, невозможно крупный план.
В голове у Мухи зреет план...*⁵

Анализируя стихотворение Ю. Левитанского «Как показать зиму», Э. М. Афанасьева отмечает: «Лирическое событие этого произведения передает своего рода процесс постепенного собирания смыслов, рождения и воплощения замысла, который проявляется из потока мысли и воображения. Возникает ситуация сиюминутно рождающегося творческого сценария-наброска жизненной ситуации. <...> Таким образом, в лирическое движение мысли включается драматический, сценарно-кинематографический сюжет» [Афанасьева, 2023, с. 97]. Думается, что сказанное можно отнести к большинству стихотворений цикла «Кинематограф». Приемы визуализации, которые использует Ю. Левитанский для достижения кинематографического эффекта в поэзии, обыгрываются и утрируются Л. Филатовым в пародии. Не углубляясь в сопоставительный анализ, отметим лишь некоторые языковые средства, которыми оперирует пародист. Так, Л. Филатов, подражая Ю. Левитанскому, использует простые предложения, иногда применяет парцелляцию. Каждое из предложений соответствует одному кадру фильма (эффект «раскадровки» – графического представления повествования при создании фильма), ср. у Ю. Левитанского в первом стихотворении цикла:

*Это город. Еще рано. Полусумрак, полусвет.
А потом на крышах солнце, а на стенах еще нет.
А потом в стене внезапно загорается окно.
Возникает звук рояля. Начинается кино*⁶.

⁵ Филатов Л. Антология сатиры и юмора России XX века. М.: Эксмо, 2004. Т. 36. 480 с.

Последовательность кадров, их смена осуществляются с помощью повторяющегося наречия с союзом *а потом*, что в пародии Л. Филатова более прямолинейно передается предложениями-ремарками *Вот начало фильма; Дальше в фильме вот что происходит*. Кроме того, пародист использует ремарки для оператора (*крупный план; невозможно крупный план*), чего нет у Ю. Левитанского, поскольку они также подчеркнуто однозначно указывают на жанр сценария.

Отметим еще одно средство создания пародии – лексический повтор, который действительно характерен для стиля Ю. Левитанского, однако Л. Филатов обыгрывает его: повтор слова в конце двух соседних строк как бы намекает на бедность речи, но в то же время возникает комический эффект за счет использования слова в разных значениях, ср.: *дождь идет – Муха идет; крупный план – в голове зреет план*.

Таким образом, проведенный анализ позволяет утверждать, что в пародийном тексте в полной мере реализуется лингвокреативный потенциал языковой личности. В пародиях Л. Филатова находит отражение его способность не только подмечать отдельные черты характера, особенности манеры речи пародируемых авторов и иронизировать над ними, но и осуществлять тонкий лингвостилистический анализ их произведений. Л. Филатов часто отзеркаливает языковые средства и приемы, используемые пародируемыми авторами, обыгрывая их для создания комического эффекта: использование лексического повтора, когда слова употребляются в разных значениях (пародия на Ю. Левитанского); контрастное противопоставление плана выражения плану содержания при создании образа изображаемого поэта (пародии на Р. Рождественского и Е. Евтушенко) и др.

В результате анализа мы выявили два типа пародийного текста у Л. Филатова: «классический» стихотворный, который представлен во всех сборниках произведений автора, и эпитекст-пародию, который существует только в устном воплощении в записях с выступлений. Литературные пародии Л. Филатова изначально предназначались для чтения перед зрителями, поэтому каждый раз сопровождался предваряющим комментарием (эпитекстом). Некоторые эпитексты представляют собой специфический вид прозаической пародии, обозначенный нами «эпитекст-паро-

⁶ Вступление в книгу // Юрий Левитанский: официальный сайт поэта Юрия Левитанского. URL: <https://levitansky.ru/poeziya/kinematograf/vstuplenie-v-knigu/> (дата обращения 17.03.2025).

дия», который выполняет разнообразные функции, например: введение переосмысленной в ироническом ключе биографической информации о пародируемых авторах, предоставление дополнительного пояснения по поводу выбора объекта пародирования, его оценка и т. д. При этом попутно реализуются такие прагматические функции, как самопрезентация и установление контакта с аудиторией, а также создание дополнительного комического эффекта, поскольку жанр устного выступления предполагает учет ожиданий зрителей.

Подводя итог, стоит заметить, что если «классическая» стихотворная пародия представляет собой интерпретацию чужого текста и / или творчества пародируемого поэта в целом, то эпитекст-пародия демонстрирует еще и интерпретацию собственного пародийного текста.

Список литературы

Алексенцева Е. О. Средства создания диалогичности в русской поэзии (на материале произведений А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского) // Учен. зап. Петрозавод. гос. ун-та. 2024. Т. 46, № 4. С. 100–106.

Афанасьева Э. М. «Как показать зиму» Юрия Левитанского: к проблеме визуального и аудиального кода поэтического текста // Культура и текст. 2023. № 1 (52). С. 96–103. DOI 10.37386/2305-4077-2023-1-96-103

Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Оценочные речевые акты извне и изнутри // Логический анализ языка: Язык речевых действий. М., 1994. С. 49–59.

Каргаполов Е. П., Каргаполова Л. А. Сущность творчества поэта Роберта Рождественского // Национальные приоритеты России. 2018. № 4 (31). С. 46–52.

Кривонос В. Ш. Пародия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

Кузьмич В. В., Карлова М. А. Пародия как способ лингвистического анализа // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты. Материалы V Междунар. науч. конф. (Тольятти, 15–17 апреля 2015 г.). Тольятти: Тольяттинский гос. ун-т, 2015. С. 142–148.

Лошаков А. Г. Прагма-семантическая структура пародийного текста: Автореф. ... канд. филол. наук. Пермь, 1995. 20 с.

Лушникова Г. И. Когнитивные процессы в литературной пародии // Вестник Тамбов. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 5. С. 225–229.

Лушникова Г. И. Лингвостилистические особенности жанровых типов англоязычной литературной пародии // Вестник Том. гос. ун-та. 2011. № 345. С. 15–21.

Новиков Вл. Зачем и кому нужна пародия // Вопросы литературы. 1976. № 5. С. 190–213.

Норман Б. Ю. Синтаксис как объект пародии // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 2. С. 40–51. DOI 10.51762/1-2021-26-02-03

РСС – Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1998. URL: <https://www.slovari.ru/default.aspx?p=235> (дата обращения 14.02.20024).

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Пг.: ОПОЯЗ, 1921. 48 с.

Устинова Т. В. Многофункциональность лингвокреативности в обеспечении речемыслительной деятельности человека // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2021. № 2. С. 66–77. DOI 10.26170/23067462_2021_02_06

Шуверова Т. Д. Коммуникативные установки и языковые средства их реализации в тексте литературной пародии: Автореф. ... канд. филол. наук. Л., 1990. 18 с.

References

Aleksentseva E. O. Sredstva sozdaniya dialogichnosti v russkoi poezii (na materiale proizvedenii A. A. Voznesenskogo, E. A. Evtushenko, R. I. Rozhdestvenskogo) [Means of creating dialogicity in russian poetry (a study of poems by Andrey Voznesensky, Evgeny Evtushenko, and Robert Rozhdestvensky)]. *Scientific Notes of Petrozavodsk State University*, 2024, vol. 46, no. 4, pp. 100–106. (in Russ.)

Afanaseva E. M. “Kak pokazat' zimu” Yuriya Levitanskogo: k probleme vizual'nogo i audial'nogo koda poeticheskogo teksta [“How to show winter” by Yuri Levitansky: on the problem of visual and auditory code of a poetic text]. *Culture and text*, 2023, no. 1 (52), pp. 96–103. (in Russ.) DOI 10.37386/2305-4077-2023-1-96-103

Bulygina T. V., Shmelev A. D. Otsenochnye rechevye akty izvne i iznutri [Evaluative speech acts from outside and inside]. *Logicheskii analiz yazyka: Yazyk rechevykh deistvii* [Logical analysis of language: Language of speech acts]. Moscow, 1994, pp. 49–59. (in Russ.)

Kargapolov E. P., Kargapolova L. A. Sushchnost' tvorchestva poeta Roberta Rozhdestvenskogo [Essence of the Robert Rozhdestvensky's creativity]. *National priorities of Russia*, 2018, no. 4 (31), pp. 46–52. (in Russ.)

Krivosos V. Sh. Parodiya [Parody]. In: Tamarchenko N. D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Kulagina Publ.; Intrada, 2008, 358 p. (in Russ.)

Kuzmich V. V., Karlova M. A. Parodiya kak sposob lingvisticheskogo analiza [Parody as a method of linguistic analysis]. In: *Tekst: filologicheskii, sotsiokul'turnyi, regional'nyi i metodicheskii aspekty* [Text: philological, socio-cultural, regional and methodological aspects]. Materials of the V International scientific conference (Tolyatti, April 15–17, 2015). Tolyatti, Tolyatti State Uni. Press, 2015, pp.142–148. (in Russ.)

Loshakov A. G. Pragma-semanticheskaya struktura parodiinogo teksta [Pragma-semantic structure of parody text]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Perm, 1995, 20 p. (in Russ.)

Lushnikova G. I. Kognitivnye protsessy v literaturnoi parodii [Cognitive processes in literary parody]. *Bulletin of Tambov University. Series: Humanities*, 2008, no. 5, pp. 225–229. (in Russ.)

Lushnikova G. I. Lingvostilisticheskie osobennosti zhanrovnykh tipov anglo-yazychnoi literaturnoi parodii [Linguistic and stylistic peculiarities of genre types of English and American literary parody]. *Bulletin of Tomsk State University*, 2011, no. 345, pp. 15–21. (in Russ.)

Novikov V. I. Zachem i komu nuzhna parodiya [Why and who needs a parody]. *Literature questions*, 1976, no. 5, pp. 190–213. (in Russ.)

Norman B. Yu. Sintaksis kak ob"ekt parodii [Syntax as an object of parody]. *Philological class*, 2021, vol. 26, no. 2, pp. 40–51. (in Russ.) DOI 10.51762/1-2021-26-02-03

Shuverova T. D. Kommunikativnye ustanovki i yazykovye sredstva ikh realizatsii v tekste literaturnoi parodii [Communicative attitudes and linguistic means of their implementation in the text of literary parody]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Leningrad, 1990, 18 p. (in Russ.)

Shvedova N. Yu. (ed.). *Russkii semanticheskii slovar'. Tolkovyi slovar', sistematizirovannyi po klassam slov i znachenii* [Russian Semantic Dictionary. Explanatory dictionary, systematized by classes of words and meanings].

Moscow, Azbukovnik, 1998. (in Russ.) URL: <https://www.slovari.ru/default.aspx?p=235> (accessed 14.02.20024).

Tynyanov Yu. N. Dostoevsky i Gogol (k teorii parodii) [Dostoevsky and Gogol (towards the theory of parody)]. Petrograd, OPOYAZ, 1921, 48 p. (in Russ.)

Ustinova T. V. Mnogofunktsional'nost' lingvokreativnosti v obespechenii rechemyslitel'noi deyatel'nosti cheloveka [Multifunctionality of linguistic creativity in speech-thinking activity]. *Ural Philological Herald. Series: Language. System. Personality: Linguistics of Creativity*, 2021, no. 2, pp. 66–77. (in Russ.) DOI 10.26170/23067462_2021_02_06

Информация об авторе

Марина Владимировна Шпильман, кандидат филологических наук

Information about the Author

Marina V. Shpilman, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 16.05.2025;

одобрена после рецензирования 28.05.2025; принята к публикации 28.05.2025

The article was submitted on 16.05.2025;

approved after reviewing on 28.05.2025; accepted for publication on 28.05.2025