

## СИНТАКСИС КАК ОБЪЕКТ ПАРОДИИ

**Норман Б. Ю.**

Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь)

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8520-5387>

*Аннотация.* В сознании носителя языка содержится представление о синтаксическом «оптимуме», позволяющем наиболее результативно использовать языковые единицы для достижения коммуникативного эффекта. Это совокупность интуитивных («наивных») знаний о параметрах предложения, организации его структуры, правилах соответствия лексических и грамматических значений и т. д. Отклонения от этого оптимума могут становиться самостоятельными объектами не только научного исследования, но и пародирования в художественном тексте. В статье анализируется проблема, лежащая на стыке языкознания, литературоведения и психологии: какие синтаксические особенности оригинального текста педалируются, гиперболизируются в пародии? Анализируются многочисленные примеры из русской художественной литературы, на основании которых делается заключение о метаязыковой значимости тех или иных особенностей строения текста. Специальному (сплошному) анализу подверглись сборники литературных пародий (А. Архангельского, А. Иванова и др.). Были выявлены следующие синтаксические явления, послужившие объектом и поводом для их отражения в пародии: а) излишняя длина предложения; б) искусственное усложнение его структуры, в том числе за счет цепочек последовательного подчинения, однородных членов, обилия эпитетов и др.; в) абсолютизация элементов устной, канцелярской и прочей иностилевой речи, в том числе «телеграфный стиль»; г) нарушение правила изосемии; д) нереализованность обязательных синтаксических валентностей (немотивированный эллипсис); е) отрыв от предложения его части (парцелляция) и др. Данные явления, используемые систематически, получают лингвopsихологическую характеристику салиентности (выделимости на общем фоне). Результатом исследования является создание перечня синтаксических фактов, которые приобретают в художественном произведении роль вторичных знаков, наряду с прочими стилистическими категориями. Такой список, с одной стороны, призван служить сближению научной («академической») и массовой («школьной») грамматики, а, с другой стороны, представляет интерес для экспериментальной психологии, исследующей проблемы восприятия и понимания текста.

*Ключевые слова:* синтаксис; пародии; структура предложения; связность текста; художественные тексты; изосемия; эллипсис; парцелляция; салиентность.

## SYNTAX AS AN OBJECT OF PARODY

**Boris Ju. Norman**

Belarusian State University (Minsk, Belarus)

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8520-5387>

*Abstract.* In the mind of the native speaker, there is an idea of the syntactic “optimum”, which allows them to use linguistic units most effectively to achieve a desired communicative effect. It contains a set of pieces of intuitive (“naïve”) knowledge about the parameters of the sentence, the organization of its structure, the rules of correspondence of lexical and grammatical meanings, etc. Deviations from this optimum can become independent objects of not only scholarly research, but also parody in a literary text. The article analyzes the problem lying on the borderline between linguistics, literary criticism and psychology: What syntactic features of the original text are enhanced or hyperbolized in parody? Analysis of numerous examples from Russian fiction allows the author to make a conclusion about the metalinguistic significance of certain features of the structure of the text. Collections of literary parodies (by A. Arkhangelsky, A. Ivanov, etc.) were subject to a special (continuous) analysis. The following syntactic phenomena were identified as the object and reason for their reflection in the parodies: a) ex-

cessive length of the sentence; b) artificial complication of its structure, specifically by means of chains of consecutive subordination, homogeneous members, abundance of epithets, etc.; c) absolutization of elements of oral, official and other speech styles, including the “telegraph style”; d) violation of the isosemy rule; e) non-realization of obligatory syntactic valency (unmotivated ellipsis); f) separation from the sentence of its part (parcellation), etc. These phenomena, used systematically, obtain a linguo-psychological characterization of salience (identifiability against the general background). As a result of the study, the author made up a list of syntactic facts that acquire the role of secondary signs in a work of fiction, along with other stylistic categories. Such a list, on the one hand, is intended to serve the convergence of scholarly (“academic”) and mass (“secondary school”) grammar, and, on the other hand, is of interest to experimental psychology, which studies the problems of perception and comprehension of the text.

*Key words:* syntax; parodies; sentence structure; text cohesion; literary texts; isosemy; ellipsis; parcellation; salience.

*Для цитирования:* Норман, Б. Ю. Синтаксис как объект пародии / Б. Ю. Норман. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 2. – С. 40–51. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-03.

*For citation:* Norman, B. Ju. (2021). Syntax as an Object of Parody. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 2, pp. 40–51. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-03.

*Благодарности:* исследование выполнено при финансовой поддержке постановления № 211 Правительства Российской Федерации, контракт № 02.А03.21.0006.

*Acknowledgments:* the study is accomplished with financial support of Act 211 of the Government of the Russian Federation, contract No. 02.А03.21.0006.

## 1. Введение:

### Синтаксис в обыденном сознании

Синтаксис включает в себя описание грамматических классов слов (объединяемых их функцией в речи), а также правил, по которым представители этих классов соединяются, образуя связный текст. Ядерная, центральная часть синтаксиса – это совокупность структурных схем (моделей), по которым строятся речевые единицы – высказывания.

Все эти характеристики синтаксиса закреплены в грамматиках и учебниках. Но кроме зафиксированных (узаконенных) правил построения предложения, для носителя языка существуют еще некоторые рекомендации, имеющие нежесткий характер. Присутствуя в его сознании, они касаются расположения слов (прямой порядок слов лучше, чем обратный), воплощения подчинительной связи (контактная лучше, чем дистантная), выражения синтаксической функции (морфологизованное выражение лучше, чем неморфологизованное) и т. п. Это, по сути, тоже правила, но они имеют вероятностно-статистическую природу: «чаще так, чем иначе». Такая интуитивная или, по выражению Л. О. Чернейко, «нематематизированная статистика» [Чернейко 2020: 141] составляет важнейшее осно-

вание тактических ходов речевой деятельности.

Это означает, что объективно существует некоторое оптимальное синтаксическое устройство текста, обеспечивающее адекватное и быстрое восприятие и понимание высказываний. Можно подсчитать некую среднюю длину предложения в словах (и простого предложения, и сложного) [Лесскис 1968]. Можно выявить наиболее типичные способы выражения пространственных, временных, причинных и иных значений [Всеволодова, Яценко 1988; Всеволодова, Владимирский 2008 и др.]. Опубликован словарь типов глагольного управления [Бабенко 2002]. Существуют попытки представить функциональную нагрузку разных предложно-падежных форм [Золотова 1988] или оценить значимость в тексте различных синтаксических фигур (хиазма, параллелизма, инверсии и т. д.) [Синтаксические фигуры 2007]. Многие из этих проблем проходят в языкознании по ведомству «Стилистика синтаксических конструкций», см. сборники: [Синтаксис и норма 1974; Синтаксис и стилистика 1976 и др.].

Но важно, что представление о синтаксическом «оптимуме» неявно содержится и в сознании рядового носителя языка. Обы-

денный, или «наивный» синтаксис является частью того массового представления о средстве общения, которое существует в сознании языкового коллектива. Разумеется, обычному человеку нет дела до специальных лингвистических терминов: какие-нибудь *препозиция* или *изосемия* ему неизвестны. Но сами правила построения предложения и целого текста входят в его языковую компетенцию. Цитируем одного из российских идеологов и энтузиастов изучения «обыденного метаязыкового сознания»: «Автоматическая сторона речевой деятельности образует свернутые (в очень разной степени) и автоматизированные формы осознанного, рационального, творческого использования языка, что проявляется и в возможности разворачивания этих форм» [Голев 2009: 9]. Поэтому, когда длина предложений в тексте явно превышает среднюю или когда, наоборот, все предложения в тексте – простые нераспространенные или же когда часть предложения регулярно «отщепляется» и оформляется в виде самостоятельного высказывания (парцелляция) и т. п. – все эти отклонения от «оптимума», по крайней мере в письменном тексте, ощущаются носителем языка. Рассыпчатость текста, телеграфный стиль, склонность к украшательству (внимание к деталям), подчеркнутый эллипсис и обрыв высказывания – любое статистическое «злоупотребление» в сфере синтаксиса воспринимается как дискурсивный знак.

И есть один литературный жанр, который с заинтересованностью критика и безжалостностью увеличительного стекла фиксирует нарушения языковых правил, в том числе статистических. Это – пародия. Пародию мы понимаем как вторичный литературный жанр, основывающийся (или «паразитирующий») на первичных текстах и предполагающий знакомство с ними читателя. Суть пародии – в гиперболизации некоторых черт оригинального текста.

## 2. Что становится в языке объектом пародии?

Естественно, легче всего воспроизводить «в кривом зеркале» особенности лексики и словообразования исходного текста: жаргонизмы, канцеляризм, экзотизмы, диминутивы и т. п. Скажем, мода на существительные с суффиксом *-инк-* (*смешинка*, *грустинка* и т. п.), воз-

никшая в 70-х годах прошлого века, дала писателю Владимиру Лифшицу основание для пародии «Овладение приемом», в которой обыгрывается эта словообразовательная модель:

*В голосе ее слышалась усталинка, в глазах сверкала безуминка. Лежа в носках на купленной в распродажу тахте, Никодимов отмалчивался со свойственной ему упряминкой* [СЛПП 1998: 206].

В той же пародии встречаются еще и *опоздалинка*, и *суровинка*, и *лукавинка*...

Более сложный случай представлен в следующем примере. Творчество известного прозаика Всеволода Иванова отмечено особым интересом к экзотическим краям: Монголии, Индии, странам Средней Азии («Голубые пески», «Мы идем в Индию» и др.). В этих произведениях встречается довольно много специфических названий, придающих «местный колорит» повествованию. Однако в пародии Арго «Голубой гаолян» не просто много раз употребляется лексема *гаолян*, но каждый раз – со своим значением:

*Гаолян крепчал. <...> От стены отделилась высокая фигура и схватила Брюкву за гаолян. <...> Так, в отрывистых фразах, они прошли и скрылись за темным гаоляном. <...> А китаец Рас-Ту-Ды сидел по-прежнему, свесив ноги на гаолян железной дороги... и т. п.* [СЛПП 1998: 70–71].

И каждый раз это значение разъясняется в сноске: то это «северо-западный ветер», то «трава по-корейски», то «воротник», то «миля по-китайски» или «полотно по-японски»...

Лексический экзотизм – символ иного мира, иной системы реалий, и для читателя, в общем-то, все равно, что именно он обозначает: это самодостаточный знак «чуждости». Но когда одно и то же слово получает в тексте разные (чуть ли не любые!) значения, то это уже отдает насмешкой над доверчивым читателем. Пародия на это и намекает.

В следующем примере актуализируется фонетическая структура исходного произведения, точнее – употребление буквы и звука *ф*. Александр Иванов взял за отправную точку фрагмент стихотворения Петра Вегина «Фонари Флоренции», вынесенный им в эпиграф:

Но во Флоренции  
фонари – словно реплика в споре фокусника  
и философа...  
Флоренция. Фонарь. Фортуна. Фанты.

Пародия доводит эту аллитерацию до предела: получается так называемая тавтограмма, т. е. произведение, в котором все слова начинаются на одну букву:

Фи! Фонтан фраз  
на фронте филиала Флоренции  
как фото франта Фомы во фраке философа,  
как фальцет форели,  
фетр в футляре флейты,  
фунт фольги, филателия фарфора...

[Иванов 1983: 54].

Понятно, что никакой эстетической ценностью такая пародия не обладает, это чистое шукарство, эксплуатирующее случайное формальное сходство слов. Но пародисты не чураются и таких приемов.

Как уже было сказано, лексические или словообразовательные элементы служат наиболее действенными и очевидными средствами пародирования. Реже в фокусе внимания пародиста оказываются грамматические явления. Скажем, употребленная поэтом диалектная или архаичная форма *облак* («*Косматый облак надо мной кочует...*» – В. Сидоров) дала повод уже упомянутому А. Иванову для создания его знаменитой пародии «Высокий звон»:

В худой котомк поклав ржаное хлебо,  
Я ухожу туда, где птичья звон,  
И вижу над собою синий небо,  
Лохматый облак и широкий крон...

(<http://izbrannoe.com/news/yumor/10-luchshikh-parodiy-aleksandra-ivanova>)

Казалось бы, намерения у А. Иванова были самые благородные: напомнить о необходимости соблюдать грамматические правила, в том числе формы согласования в роде существительных и прилагательных. Но, как говорится, благими намерениями вымощена дорога в ад. Потому что пародист, как правило, не вчитывается в оригинальный текст, не вдумывается в его вертикальный и горизонтальный контексты, а выхватывает случайный факт и клюет на его удочку. Пародия становится больше похожа на эпиграмму.

Но если исключить те случаи, когда пародист «ради красного словца» не щадит ни оригинального текста, ни авторитета его автора, то следует все же признать: пародия как жанр представляет собой большой интерес для лингвиста. В частности, она способна ука-

зать на какие-то отклонения, допущенные в исходном тексте, от среднестатистического «оптимума».

Это значит, что в нашем случае пародия интересует нас не сама по себе, а как инструмент для изучения восприятия синтаксических категорий и правил в естественном (оригинальном) тексте. Нас интересует лингвopsихологическая ценность последних: как они воспринимаются и оцениваются рядовым носителем языка. Иными словами, мы полагаем, что если пародист обращает внимание читателя на какие-то особенности в своем (вторичном) тексте, то он тем самым рассчитывает, что эти особенности ощущаются носителем языка и в оригинальном (первичном) тексте. Другими словами, они обладают свойством салиентности – выделяемости на общем фоне элементов текста. Следовательно, задача пародиста – смоделировать фрагмент языковой картины мира автора и «выпятивать» его в доступном читателю виде.

### 3. Три показательные пародии

#### А. Архангельского

Какие же категории и правила синтаксиса, судя по пародиям, небезразличны для обычного человека?

Приведем сначала три «вариации» на тему одного абзаца из начала 2-й главы «Капитанской дочки» А. С. Пушкина. Все они написаны классиком советской пародии Александром Архангельским и отражают особенности авторского слога трех писателей. Первый отрывок – из пародии на А. Фадеева.

*Вокруг меня простирались пересеченные холмами и оврагами, покрытые снегом поля, от которых веяло той нескрываемой печалью, которая свойственна пространствам, на которых трудится громадное большинство людей для того, чтобы ничтожная кучка так называемого избранного общества, а, в сущности, кучка пресыщенных паразитов и тунеядцев, пользовалась плодами чужих рук, наслаждалась всеми благами той жизни, порядок которой построен на пороках, разврате, лжи, обмане и эксплуатации, считая, что такой порядок не только не безобразен и возмутителен, но правилен и неизменен, потому что он, этот порядок, основанный на пороках, разврате, лжи, обмане и эксплуатации, приятен и выгоден развратной и лживой кучке паразитов и тунеядцев, которой приятней и выгод-*



*ней, чтобы на нее работало громадное большинство людей, чем если бы она сама работала на кого-нибудь другого [Архангельский 1988: 27].*

Пороки такого литературного слога очевидны: это многословие, лексические повторы, монотонность последовательного подчинения («от которых... которая... на которых...»), вплоть до тематической закольцованности. Подобный текст напоминает «плетение словес» – орнаментальный по своему характеру стиль, свойственный житиям XV века. Но русская литература и позже не освободилась от тенденции к синтаксической усложненности. Известна склонность к «периодам» у Л. Н. Толстого, а затем, уже в советскую эпоху, у К. Симонова, Ю. Бондарева и других романистов. Пародия же всем своим критическим пафосом взывает: так писать нельзя! Читатель этого не примет!

Второй пример – из пародии А. Архангельского на прозу В. Катаева.

*Я спешно приближался к географическому месту моего назначения. Вокруг меня простирались хирургические простыни пустынь, пересеченные злокачественными опухолями холмов и черной острой оврагов. Все было густо посыпано бертолетовой солью снега. Шикарно садилось страшно утопическое солнце.*

*Крепостническая кибитка, перехваченная склеротическими венами веревок, ехала по узкому каллиграфическому следу. Параллельные линии крестьянских полозьев дружно морщили марлевый бинт дороги [Архангельский 1988: 24].*

В отличие от предыдущей пародии, здесь предложения – нормальной длины, но особое внимание уделяется деталям – признакам предметов и действий. К большинству существительных есть определения, причем, как правило, неожиданные, вычурные: перед нами набор метафор! Использование в качестве эпитетов медицинских терминов, возможно, объясняется участием Катаева в Первой мировой и Гражданской войнах (что нашло отражение в его творчестве). Пародия как раз и иронизирует над излишней анимизацией и «эстетизацией» явлений природы.

Третий пример, отсылающий к пушкинскому тексту, – пародия А. Архангельского на прозу Е. Габриловича.

*Я приближался. К месту моего назначения. Это было в конце декабря. Позапрошлого года. В девять утра по московскому времени.*

*Вокруг меня были пустыни. Они простирались, они были печальны. Они были пересечены холмами. Они были пересечены оврагами. Они были покрыты снегом. Это был добротный снег. Он скрипел. Он похрустывал. Он сверкал. Он синел. Он не таял. Он лежал.*

*Я посмотрел на солнце. Это было ржавое солнце. Это было старорежимное солнце. Оно опускалось. Оно сползало. Оно садилось... [Архангельский 1988: 23].*

Габрилович – известный советский драматург и киносценарист (фильмы «Коммунист», «В огне брода нет», «Монолог» и др.). Пародия верно ухватила особенности киноязыка с разбивкой повествования на кадры. Эта раскадровка отразилась в навязчивой и искусственной парцелляции высказываний. И в целом примитивный синтаксис, засилье нераспространенных и неоконченных предложений, конечно, не отвечают представлению носителя языка о «нормальном» строе речи. Это и отразилось в пародии.

#### **4. Грамматические средства пародии (анализ материала)**

В основе приведенной выше пародии А. Архангельского на прозу Фадеева мы наблюдали имитацию сложно структурированного письменного текста. А можно спародировать устную речь, с ее фрагментарностью, формальной бессвязностью, перескакиванием с одной темы на другую, отсутствием четких границ между предложениями и т. д.

Приведем сначала реальный пример – опубликованный отрывок из записей устной разговорной речи:

*Теперь/ плато/ Андрей говорит/ к морю/ море с этой стороны/ и с этой стороны// Вот// Мы решили идти... А так было бы слишком холмисто/ решили так идти// А там так/ очень приятная доро-о-ога... туда идет/ и мы пошли по солнышку/ там/ очень хоро... очень интересный камень/ прямо вот срезы такие вот/ как будто это крепостную стену уложили//... [Русская разговорная речь 1978: 93].*

Несомненно, носитель языка отдает себе отчет о различиях между речью письменной и устной. Но пародия абсолютизирует особенности последней и доводит их до гротеска. Примером послужит нам пародия А. Иванова на роман Ю. Трифонова «Долгое прощание»:

Плохо было и с дочерью – Ирка совсем от рук отбилась, тринадцать лет, трудный возраст, встречалась с Борей, мать Ольги Васильевны у него училась, восемьдесят первого года рождения, прекрасно сохранился, академик, ездила с ним на каток, академик бляел от радости, стучаясь библейской лысиной об лед, обещал жениться, как только разрешит его мама, а Ирка возвращалась под утро, грубила Ольге Васильевне, а потом рыдала, и она рыдала тоже... [СЛПП 1998: 234].

Важно подчеркнуть, что нас интересуют те случаи, когда пародируется не конкретное произведение и даже не конкретный автор, а некоторый фрагмент языковой картины мира, способ представления информации и вызывания эмоций. В частности, в одной из приведенных выше пародий мы встречали такой способ искусственного усложнения синтаксической структуры, как последовательное нанизывание придаточных определительных со словом *который*. А вот пример, где этот прием оказывается самодовлеющим.

*Царь Иван Васильевич вытил полный кафтан пенистого караява, **который** ему привез один посол, **который** хотел получить товар, **который** царь продавал всегда сам во дворце, **который** стоял в Кремле, **который** уже тогда помещался там, на месте, **на котором** он стоит теперь* [СЛПП 1998: 129].

Эта пародия, под названием «Литературная штамповка, или Пиши как люди!», включена автором – В. Ардовым – в цикл «Халтурщики». Очевидно, что она целит в сочинителей, которые не только беспомощны в подборе слов (и используют *кафтан* или *каравай* не в своих значениях), но и в построении сколько-нибудь связного текста. В результате получается текст, напоминающий хрестоматийное английское стихотворение «Дом, который построил Джек»: это игра с языком!

А наряду с пародией на В. Катаева, гиперболизирующей и высмеивающей пристрастие к эпитетам, можно было бы привести продукт коллективного творчества трех пародистов: Л. Лазарева, С. Рассадина и Б. Сарнова. Пародия на Ю. Бондарева называется «Тишинка» (один из романов писателя озаглавлен «Тишина»).

*Был обычный московский дом на Тишинке, с темным и грязным подвездом, с сизо искрящимися от инея стенами, с лестницей, сдавленно уходящей*

*наверх, в черноту этажей, и волнующе остро пахнущей мышами и кошками.*

*Лифт встретил теплым сверканьем зеркал и плафонов, настороженно укоряющим блеском пластмассовых кнопок, недоумевающе тусклой полировкой старого дерева, гулким холодом папиросного дыма* [СЛПП 1998: 213].

Для создания явных или скрытых метафор пародисты используют тут не только необычные определения, но еще и распространяющие их обстоятельства: *сизо искрящиеся стены, сдавленно уходящая лестница, волнующе остро пахнущая лестница, теплое сверканье, настороженно укоряющий блеск, недоумевающе тусклая полировка, гулкий холод*. Разумеется, эти обороты сильно расходятся с практикой речи среднестатистического носителя языка. Для характеристики подобного слога можно воспользоваться давним филологическим афоризмом: «Так можно сказать, но так не говорят». Независимо от того, действительно ли свойственна эта манера письма Бондареву, или нет, пародия служит своего рода предостережением: так писать не следует.

И явление парцелляции, представленное выше в пародии А. Архангельского на Е. Габриловича, тоже многократно обыгрывается в пародиях. Следовательно, критика здесь направлена не против конкретного автора, а против определенного (довольно распространенного в письменных текстах) отклонения от стилистико-синтаксической нормы русского языка. Приведем в качестве примера юмористическую заметку «Читайте ж, дети!» авторства З. Паперного; подзаголовок у нее – «Опыт школьной читательской конференции»:

*– Ребята. Мы вас уже давно. Предупреждали. Что конференция состоится сегодня. И никакие отговорки не. Принимаются. Ясно. Вы меня поняли. <...> Ну. Что ж. Кажется. Можно уже заключать. Сегодня мы с вами услышали много интересного* [СЛПП 1998: 162–1636].

Предложения тут, как мы видим, расчленяются совершенно произвольно, в любом месте – что нарушает существующие для парцелляции нежесткие правила [Норман 2012: 165–168]. Но пародия как раз и позволяет себе довести данный прием до абсурда. Впрочем, безадресность данного текста (помещенного в сборнике литературных пародий) говорит о его гибридном характере: жанр пародии здесь совмещается с жанром фельетона.

Вкрапление в художественный текст элементов канцелярской речи тоже может нести пародийную нагрузку – таких примеров много у современных юмористов. Но мы приведем классический пример чистой пародии – казенного «переписывания» З. Паперным известной пушкинской сказки:

*Показ Пушкиным поимки рыбаком золотой рыбки, обещавшей при условии ее отпуска в море значительный откуп, не использованный вначале стариком, имеет важное значение. Не менее важна и реакция старухи на сообщение ей старика о неиспользовании им откупа рыбки, употребление старухой ряда вульгаризмов, направленных в адрес старика и понудивших его к повторной встрече с рыбкой, посвященной вопросу о старом корыте. Дальнейшее развитие сюжета и связано с повышением требований старухи, с одной стороны, и с ухудшением метеорологических условий, с другой...* [СЛПП 1998: 151].

Естественные для сказки личные глагольные конструкции (*Старик ловил неводом рыбу; Дорогой за себя дам откуп* и т. п.) вытесняются здесь номинативными оборотами (с существительными *показ, поимка, отпуск, откуп, неиспользование, встреча* и т. д. и многочисленными причастиями – *обещавший, использованный, направленный, посвященный* и др.). Эта лингвистическая игра должна напомнить читателю о глагольности как выразительном средстве, ср.: [Пешковский 1959: 111].

### **5. Пародийность, представленная в иных литературных жанрах**

Следует, в связи с этим, отметить, что пародийность бывает свойственна не только пародии как таковой, но и другим литературным жанрам: юмористическим рассказам, зарисовкам, фельетонам, эпиграммам. По словам В. Новикова, «три условия (повторение; изменение; комический или иронический третий план) и определяют суть пародирования как речевого (или риторического) приема. Трехплановая структура сближает этот прием с пародией как жанром» [Новиков 1989: 151].

Встречается пародийное отношение к фактам языка и в серьезной прозе (как в авторской речи, так и в речи персонажа). Приемы пародийности использовали и Пушкин, и Достоевский, и Чехов... Часто это бывает связано с присутствием в тексте особого пер-

сонажа – рассказчика (с которым не следует отождествлять автора произведения). Классический пример – «Рассказы господина Синябрюхова» М. Зощенко [Зощенко 1983: 28–279]. Герой этих, сатирических по сути, новелл – носитель воинствующей мещанской морали, и маска его создается с помощью умело подобранных речевых средств, в том числе синтаксических («Довольно свинство с вашей стороны», «Чувствительно спасибо»; «Действительно, очень красота», «Почему такое паренёк обростает?» и т. п.).

Выше уже упоминалось пристрастие писателя Всеволода Иванова к экзотизмам, ставшее объектом пародии. Но стиль этого автора включает в себя и намеренные синтаксические длинноты. Приведем цитату из романа «Похождения факира», которая выглядит как автопародия:

*...Я терпеть не могу длиннот и всячески стараюсь приучить себя к лапидарному языку, который теперь в таком почете и не может не быть в почете, ибо просто безумие писать длинные фразы, когда можно коротко и ясно сказать, что длинные суда, построенные из дерева, снабженные паровыми машинами и электричеством, все лето, каждый день, в период между закатом и восходом солнца, приставали к деревянным, отлично просмоленным дебаркадерам Павлодара, и люди с этих судов, носящих почему-то церковные названия, хотя суда никак не подходили на иконы, люди, начиная с пассажира первого класса и кончая босым матросом, моющим шваброй уборную, что ругались и святотатствовали преотменно, не избегая и упоминания преподобных, которые благословили своим именем эти суда и которые корчились ныне в тех странных положениях в камерах, в которые их всовывали упоминатели, – люди целые недели осоловело бродили среди песчаных валов, на которых возвышались павлодарские деревянные улицы [Иванов 1983: 14].*

В этом фрагменте – сложном предложении, по нашим подсчетам, 15 простых предложений, не считая причастных и деепричастных оборотов, обособленных обстоятельств, однородных членов и прочих способов осложнения предложения. Понятно, что не только говорить, но и писать так не следует – и именно такой посыл лежит здесь в глубине авторской насмешки.

Одно из основополагающих правил синтаксиса речи – изосемия, т. е. желаемое со-

ответствие лексического значения существительного семантике той функциональной позиции, которую это слово в высказывании занимает. Понятно, что фраза *Петя подошел к окну* выглядит естественней, чем *Снег подошел к окну*, *Заяц выскочил из леса* – привычнее, чем *Проселок выскочил из леса* и т. п. Тем не менее, в художественных текстах сплошь и рядом встречается нарушение правила изосемии, а именно – нетипичное (окказиональное) лексическое заполнение синтаксической позиции. В этом можно усмотреть пародийное отталкивание от статистической нормы, причем делается это в рамках вполне серьезных литературных жанров:

**Ночь проворчала** что-то сердитое и **отошла** (Ф. Сологуб. Мелкий бес).

**Снег подошел** к окну на цыпочках. Приятно выйти, дышать и смотреть на дым из трубы. ...**Снег пошел** дальше по дороге на Шаблино, где молоко продается на вес... (М. Шишкин. Венерин волос).

Тропка вывела на проселок, **проселок выскочил** из леса и рассек луга... (М. Веллер. Легенды Арбата).

**Стену знобило**, и Варвара Тимофеевна догадалась, что в Москве началось землетрясение, как в Ташкенте (В. Токарева. Центр памяти).

Я извинился, сказал, что хочу прочитать надпись, попросил подвинуться. **Ботинки пожали плечами** и наступили на Эйнштейна (А. Вознесенский. О).

Обязаны ли собой эти примеры механизмам метафоры или метонимии – неважно, но ясно, что писатель обыгрывает здесь простое лексико-синтаксическое правило (или, во всяком случае, закономерность).

Кроме перечисленных выше, объектом пародии могут становиться и другие отступления от синтаксических правил: нереализованная валентность, нарушение однородного основания при сочинительной связи, независимость деепричастного оборота от основного сказуемого и др.

В частности, в насквозь пародийных «Посланиях Кафинькина» Ф. Раневской неоднократно встречается ситуация пропущенного слова, не заполненной синтаксической позиции:

*Под влиянием Вас ездил в Тамбов, на colloquium мысли, где состоялся форум в направлении. <...> Пишите про простого советского человека, как он, ма-*

*лограмотный, читает лекции по вопросам, пишет версии про открытия, читает доклады про новейшую живопись нового направления. Под Вашим пером я подвергался и теперь на грани. Пусть люди знают, как я вырос на ниве* [Раневская 2007: 156].

Нереализованная валентность может, как известно, закрепляться в речи, с образованием «лексикализованного эллипсиса» (*пить* вместо *пить спиртные напитки*, *нарушать* вместо *нарушать правила*, *выражаться* вместо *выражаться нецензурно*, *температура* вместо *высокая температура*, *на грани* вместо *на грани краха (разрыва)* и т. п.). В юмористической литературе часто без должного объекта используются глаголы *соответствовать*, *свидетельствовать*, *относиться*, *проникнуться*, *поздравлять* и др. – они проецируются на устойчивые словосочетания (клише), отражающие столь же стандартные жизненные ситуации. Но пародия и здесь «забегает вперед», демонстративно расширяет поле действия данной тенденции:

*И выступают люди и рассказывают, как они обновляют, перестраивают, переносят, расширяют для удобства населения* (М. Жванецкий. Паровоз для машиниста).

Особого внимания заслуживает связность и тематическая цельность текста – и то, как эти характеристики воспринимаются носителями языка. В русской литературе известны примеры демонстративно несвязных текстов (в частности, проза В. Шкловского), и эти произведения были излюбленной мишенью пародистов. Приведем сначала фрагмент оригинального текста В. Шкловского:

Клянусь тебе – брюки не должны  
иметь складки.

Брюки носят, чтобы не было холодно.

Спроси у Серапионов.

Наклоняться над пищей, может быть,  
и в самом деле нехорошо.

Ты говоришь о нас, что мы не умеем есть.

Мы слишком низко наклоняемся

к тарелкам, а не несем пищу к себе.

Что же, будем удивляться друг на друга...

[Шкловский 1973: 193].

А теперь – отрывок из пародии:

Седок нынче пошел не тот.

Но едем дальше.

Я очень сентиментален.

Люблю путешествовать. Это потому,

что я гениальнее самого себя.



Я обожаю автомобили.  
Пеший автомобилю не товарищ.  
Лондон славится туманами и автомобилями.  
Кстати о брюках.  
Брюки не должны иметь складок.  
Так же как полотно киноэкрана...

[Архангельский 1988: 79].

Ясно, что здесь пародируется: нарочитая несвязность, фрагментарность текста, ощущаемая читателем Шкловского.

Проявлением такой несвязности служат лексические повторы – там, где по правилам должны использоваться субституты – личные или указательные местоимения, перифрастические обозначения и т. п. В автобиографическом романе хорватского писателя Боры Чосича «Роль моей семьи в мировой революции» (перевод В. Соколова) таких примеров много – да и весь роман пронизан духом пародии. Приведем одну цитату:

*Пришел теткин брат, стали его кормить.*

*Брат рос с огромной скоростью, на брате все трещало. Из нескольких моих старых брюк ему сделали одни, временные. Тетка выставила брата на конкурс, проводимый журналом «Стража на Ядране», на самого толстого ребенка в Югославии. Брат занял второе место... [Чосич 2000: 26].*

## 6. Синтаксис языка и синтаксис речи

В языкознании уже около ста лет активно разрабатывается понятие поля – сложного типа системной организации языковых единиц. Не исключен полевой подход и к единицам синтаксического уровня. Более того, он, можно сказать, уже реализуется в практике школьного и вузовского образования – в последовательности изложения разных тем, от реалий простого предложения к реалиям сложного, в иерархии синтаксических моделей – от частотных и «мощных» до редких и лексически связанных и т. д. Показательна в этом отношении концепция М. Я. Дымарского, представляющего структуру описательного синтаксиса в виде четырех зон: ядерной, околядерной, ближней периферии и дальней периферии. Такой подход позволяет выявить системные отношения между паттернами. В частности, применительно к сложным предложениям «в качестве базовых целесообразно рассматривать модели СП с наиболее прозрачным, прототипическим соотноше-

нием семантики и формы» [Дымарский 2018: 140].

Мы сейчас пытаемся привлечь внимание к вопросу, уже занимавшему лингвистическое сообщество в прошлом веке: о соотношении «синтаксиса языка» и «синтаксиса речи», ср.: [Ванников 1979]. В основе конструкций синтаксиса речи лежат, конечно, синтаксические модели языка. Но используются они с разной частотой и с разной степенью возможных модификаций (отклонений). Конструкции, соответствующие ядру языкового синтаксиса, не привлекают к себе особого внимания носителя языка. Зато конструкции периферийные, редкие, обладают свойством салиентности: они несут на себе особую прагматико-дискурсивную нагрузку.

Любопытно, что в знаменитом романе-антиутопии Е. Замятина «Мы» все главы (всего их 40) предваряются краткими «конспектами» [Замятин 1986]. Каждый раз это – несколько высказываний, чаще всего – номинативного характера, имеющих отношение к содержанию главы. «Конспекты» строятся по определенным правилам [Норман 2002: 151–155], но поражает диапазон используемых синтаксических моделей – от самых «ядерных» (типа *Я простил все* или *Последнее число*) до самых периферийных, окказиональных (типа *Если бы* или *Обе*). Понятно, что писатель устраивает своего рода лингвистическую игру с читателем, заставляя того проецировать предлагаемые речевые факты на содержащиеся в коллективном сознании образцы предложений. Можно усмотреть в этом и элемент пародии.

Рассмотренный материал свидетельствует, что в качестве отклонений от синтаксического «оптимума» пародия фиксирует такие свойства текста, как: чрезмерная структурная простота, азбучный стиль (сплошные простые предложения); демонстративное отражение на письме особенностей разговорной речи и телеграфный стиль (номинативные предложения); навязчивое использование отглагольных существительных и прочих черт канцелярского стиля; отсутствие связности (фрагментарность текста); нереализованность обязательных валентностей (искусственный эллипсис); пристрастие к «украшательству», к обилию деталей (эпитетов); намеренное усложнение предложения через цепочки по-

следовательного подчинения и соподчинения простых предложений; условное и произвольное – на письме – расчленение высказывания (парцелляция) и т. п.

Поскольку пародия «с лингвистическим уклоном» неявно отсылает нас к языковой норме, то нет ничего удивительного в том, что это – преимущественно письменный жанр. По словам Э. Хаугена, для языковедов-кодификаторов письменный текст оказывается первичным по сравнению с устным [Хауген 1975: 446–449]. Действительно, глаз легче, чем ухо, фиксирует навязчивое повторение каких-то элементов текста (тем более что к уже пройденным фрагментам нетрудно вернуться).

#### Литературные источники

- Архангельский, А. Пародии. Эпиграммы / А. Архангельский. – М. : Худож. литература, 1988. – 349 с.
- Замятин, Е. Мы / Е. Замятин // Сочинения. Том третий. – А. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1986. – С. 13–263.
- Зошенко, М. Избранное в двух томах. Т. 1. Рассказы и фельетоны. Повести / М. Зошенко. – Минск : Народная асвета, 1983. – 511 с.
- Иванов, А. Плоды вдохновения. Литературные пародии / А. Иванов. – М. : Сов. писатель, 1983. – 224 с.
- Иванов, Вс. Похождения факира. Роман. Часть третья / Вс. Иванов. – М. : Гослитиздат, 1935. – 406 с.
- СЛПП – Советская литературная пародия. Проза / сост. Б. М. Сарнов. – М. : Книга, 1998. – 367 с.
- Раневская, Ф. «Судьба-шлюха» / Ф. Раневская ; автор-составитель Д. Щеглов. – М. : Астрель ; АСТ, 2007. – 203 с.
- Чосич, Б. Роль моей семьи в мировой революции. За что боролись / Б. Чосич. – СПб. : Азбука, 2000. – 286 с.
- Шкловский, В. ЗОО, или Письма не о любви / В. Шкловский // Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. – М. : Художественная литература, 1973. – С. 163–230.

#### Литература

- Ваников, Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи / Ю. В. Ваников. – М. : Русский язык, 1979. – 296 с.
- Всеволодова, М. В. Причинно-следственные отношения в современном русском языке / М. В. Всеволодова, Т. А. Яценко. – М. : Русский язык, 1988. – 207 с.
- Всеволодова, М. В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке / М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский. – Изд. 2-е. – М. : URSS, 2008. – 288 с.
- Голев, Н. Д. Обыденное метаязыковое сознание как онтологический и гносеологический феномен (к поискам «лингвоносоологом») / Н. Д. Голев // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Часть I : коллективная монография / отв. ред. Н. Д. Голев. – Кемерово ; Барнаул : Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2009. – С. 7–40.
- Дымарский, М. Я. К принципам описания синтаксического строя русского языка / М. Я. Дымарский // Славянское языкознание. XVI Международный съезд славистов. Белград, 20–27 августа 2018 г. Доклады российской делегации. – М. : Ин-т славяноведения РАН, 2018. – С. 130–144.
- Золотова, Г. А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1988. – 440 с.
- Лесскис, Г. Некоторые статистические характеристики простого и сложного предложения в русской научной и художественной прозе XVIII–XX веков / Г. А. Лесскис // Русский язык в национальной школе. – 1968. – № 2. – С. 67–80.
- Новиков, Вл. И. Книга о пародии / Вл. И. Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989. – 544 с.
- Норман, Б. Ю. «Конспекты» в романе Евгения Замятина «Мы» / Б. Ю. Норман // Stylistyka XI. – Opole : Opole University, 2002. – С. 145–156.
- Норман, Б. Ю. Игра на гранях языка / Б. Ю. Норман. – Изд. 2-е. – М. : Флинта ; Наука, 2012. – 344 с.
- Пешковский, А. М. Глагольность как выразительное средство / А. М. Пешковский // Избранные труды. – М. : Учпедгиз, 1959. – С. 101–111.
- Русская разговорная речь. Тексты / отв. ред.: Е. А. Земская, Л. А. Капанадзе. – М. : Наука, 1978. – 307 с.
- Русские глагольные предложения. Экспериментальный синтаксический словарь / под ред. Л. Г. Бабенко. – М. : Флинта ; Наука, 2002. – 464 с.
- Синтаксис и норма / отв. ред. Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1974. – 283 с.

Синтаксис и стилистика / отв. ред. Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1976. – 318 с.

Синтаксические фигуры как система : коллективная монография / ред. Э. М. Береговская. – Смоленск : Изд-во СмолГУ, 2007. – 416 с.

Хауген, Э. Лингвистика и языковое планирование / Э. Хауген // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск VII. Социолингвистика. – М. : Прогресс, 1975. – С. 441–469.

Чернейко, Л. О. «Вероятностный мир» языковой личности (применительно к анализу художественного текста) / Л. О. Чернейко // Вопросы психолингвистики. – 2020. – № 3 (45). – С. 137–152.

## References

- Arkhangel'sky, A. (1988). *Parodii. Epigrammy* [Parodies. Epigrams]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 349 p.
- Babenko, L. G. (Ed.). (2002). *Russkie glagol'nye predlozheniya. Eksperimental'nyj sintaksicheskii slovar'* [Russian Verb Sentences. Experimental Syntactic Dictionary]. Moscow, Flinta, Nauka. 464 p.
- Beregovskaya, E. V. (Ed.). (2007). *Sintaksicheskie figury kak sistema* [Syntactic Figures as a System]. Smolensk, SmolGU. 416 p.
- Cherneiko, L. O. (2020). «Veroyatnostnyi mir» yazykovoi lichnosti (primenitel'no k analizu khudozhestvennogo teksta) ["Probabilistic World" of a Linguistic Personality (in Relation to the Analysis of a Literary Text)]. In *Voprosy psiholingvistiki*. No. 3 (45), pp. 137–152.
- Chosich, B. (2000). *Rol' moi sem'i v mirovoi revolyutsii. Za chto borolis'* [The Role of My Family in the World Revolution. What We Fought for]. Saint Petersburg, Azbuka. 286 p.
- Dymarsky, M. Ya. (2018). K printsipam opisaniya sintaksicheskogo stroya russkogo yazyka [On the Principles of Describing the Syntactic Structure of the Russian Language]. In *Slavyanskoe yazykoznanie. XVI Mezhdunarodnyi s'ezd slavistov. Belgrad, 20–27 avgusta 2018 g. Doklady rossiiskoi delegatsii*. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN, pp. 130–144.
- Golev, N. D. (2009). Obydennoe metayazykovoe soznanie kak ontologicheskii i gnoseologicheskii fenomen (k poiskam «lingvognoseologem») [Ordinary Metalinguistic Consciousness as an Ontological and Epistemological Phenomenon (towards the Search for "Linguognoseologems")]. In Golev, N. D. (Ed.). *Obydennoe metayazykovoe soznanie: ontologicheskii i gnoseologicheskii aspekty. Chast' I*. Kemerovo, Barnaul, Izdatel'stvo Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta, pp. 7–40.
- Haugen, E. (1975). Lingvistika i yazykovoe planirovanie [Linguistics and Language Planning]. In *Novoe v zarubezhnoi lingvistike. Vypusk VII. Sociolingvistika*. Moscow, Progress, pp. 441–469.
- Ivanov, A. (1983). *Plody vdokhnoveniya. Literaturnye parodii* [The Results of Inspiration. Literary Parodies]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 224 p.
- Ivanov, Vs. (1935). *Pokhozhdeniya fakira. Roman. Chast' tret'ya* [The Adventures of the Fakir. Novel. 3<sup>rd</sup> Part]. Moscow, Goslitizdat. 406 p.
- Lesskis, G. (1968). Nekotorye statisticheskie kharakteristiki prostogo i slozhnogo predlozheniya v russkoi nauchnoi i khudozhestvennoi proze XVIII–XX vekov [Some Statistical Characteristics of a Simple and Complex Sentence in Russian Scientific and Artistic Prose of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries]. In *Russkii yazyk v natsional'noi shkole*. No. 2, pp. 67–80.
- Norman, B. Yu. (2002). «Konspekty» v romane Evgeniya Zamyatina «My» ["Synopses" in the Novel "We" by Evgeny Zamyatin]. In *Stylistyka XI*. Opole, Opole University, pp. 145–156.
- Norman, B. Yu. (2012). *Igra na granyakh yazyka* [Playing on the Edges of the Language]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Flinta, Nauka. 344 p.
- Novikov, Vl. I. (1989). *Kniga o parodii* [A Book about a Parody]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 544 p.
- Peshkovsky, A. M. (1959). Glagol'nost' kak vyrazitel'noe sredstvo [Verb as a Means of Expression]. In *Izbrannye trudy*. Moscow, Uchpedgiz, pp. 101–111.
- Ranevskaya, F. (2007). «Sud'ba-shlyukha» ["Fate-whore"] / ed. by D. Shcheglov. Moscow, Astrel', AST. 203 p.
- Sarnov, B. M. (Ed.). (1998). *Sovetskaya literaturnaya parodiya. Proza* [Soviet Literary Parody. Prose]. Moscow, Kniga. 367 p.
- Shklovsky, V. (1973). ZOO, ili Pis'ma ne o lyubvi [ZOO, or Letters Is Not about Love]. In *Sobranie sochinenii v trekh tomakh*. T. 1. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 163–230.
- Vannikov, Yu. V. (1979). *Sintaksis rechi i sintaksicheskie osobennosti russkoi rechi* [Speech Syntax and Syntactic Features of Russian Speech]. Moscow, Russkii yazyk. 296 p.
- Vsevolodova, M. V., Vladimirsky, E. Yu. (2008). *Sposoby vyrazheniya prostranstvennykh otnoshenii v sovremennom russkom yazyke* [Ways of Expressing Spatial Relationships in Modern Russian Language]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, URSS. 288 p.
- Vsevolodova, M. V., Yashchenko, T. A. (1988). *Prichinno-sledstvennyye otnosheniya v sovremennom russkom yazyke* [Causal Relationships in Modern Russian Language]. Moscow, Russkii yazyk. 207 p.
- Zamyatin, E. (1986). My [We]. In *Sochineniya. Tom tretii*. A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, pp. 113–263.
- Zemskaya, E. A., Kapanadze, L. A. (Eds.). (1978). *Russkaya razgovornaya rech'. Teksty* [Russian Colloquial Speech. Texts]. Moscow, Nauka. 307 p.
- Zolotova, G. A. (1988). *Sintaksicheskii slovar'. Repertuar elementarnykh edinits russkogo sintaksisa* [Syntactic Dictionary. Repertoire of Elementary Units of Russian Syntax]. Moscow, Nauka. 440 p.
- Zolotova, G. A. (Ed.). (1974). *Sintaksis i norma* [Syntax and Norm]. Moscow, Nauka. 283 p.
- Zolotova, G. A. (Ed.). (1976). *Sintaksis i stilistika* [Syntax and Style]. Moscow, Nauka. 318 p.
- Zoshchenko, M. (1983). *Izbrannoe v dvukh tomakh* [Selected Works, in 2 vols.]. T. 1. *Rasskazy i fel'etony. Povesti*. Minsk, Narodnaya asveta. 511 p.

**Данные об авторе**

Норман Борис Юстинович – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания, Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь); ведущий научный сотрудник Проблемной лаборатории компьютерной лексикографии, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, г. Минск, пр. Независимости, 4.

E-mail: boris.norman@gmail.com.

**Author's information**

Norman Boris Justinovich – Doctor of Philology, Professor of Department of Theoretical and Slavic Linguistics, Belarusian State University (Minsk, Belarus); Leading Researcher of Special Laboratory of Computer Lexicography, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).