

В заключение можно сделать вывод, что рассматриваемое изображение Африки в данном исследовании остается, прежде всего, Африкой Э. Хемингуэя и Африкой Ж.-М. Г. Леклезю. Оба автора показывают Африку многообразной и многосмысловой. Хотя их художественные произведения способствовали формированию образа Чёрного континента в воображении соотечественников, они больше рассказывают нам о самих авторах, об их мировоззрении, субъективных взглядах на Африку, чем о самой Африке.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Жид, А.* Собрание сочинений: в 7 т. / пер. с фр. А. Шадрина; Возвращение с озера Чад / пер. с фр. Н. Рыковой – М. : ТЕРРА. – Книжный клуб, 2002. – Т. 5: Путешествие в Конго. – 448 с.
2. *Хожение за три моря Афанасия Никитина.* – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1958. – 299 с.
3. *Илюкович, А. М.* Согласно завещанию. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе / А. М. Илюкович. – М. : Кн. палата, 1992. – С. 85.
4. Нобелевская премия [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.hemingway.ru/hamin_nobel/. – Дата доступа: 20.09.2017.
5. *Lebel, A.-R.* L’Afrique occidentale dans la littérature française (thèse en lettres) / A.-R. Lebel. – Paris : Larose, 1925. – 279 p.
6. *Ляховская, Н. Д.* Образы Африки во французской литературе XIX–XX веков / Н. Д. Ляховская. – М. : ИМЛИ РАН, 2015. – 280 с.
7. *Хемингуэй, Э.* Старик и море. Зеленые холмы Африки / Э. Хемингуэй. – М. : Изд-во АСТ, 2015. – 381 с.
8. *Hemingway, E.* Under Kilimanjaro / E. Hemingway; ed. by R.W. Lewis, R. F. Fleming. – Kent State University Press, 2005. – 456 p.
9. *Le Clézio, J.-M.G.* L’Africain / J.-M.G. Le Clézio. – Paris: Mercure de France, 2004. – 105 p.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРОДИЙ А. ЖВАЛЕВСКОГО, И. МЫТЬКО «ПОРРИ ГАТТЕР И КАМЕННЫЙ ФИЛОСОФ» И Д. ЕМЦА «ТАНЯ ГРОТТЕР И МАГИЧЕСКИЙ КОНТРАБАС»

А. И. Жишкевич

Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка

В статье сопоставляются и анализируются интертекстуальные особенности белорусской и российской пародий на роман Джоан Роулинг «Гарри Поттер и философский камень» в лингвистическом аспекте. Выделяются следующие языковые уровни выражения интертекстуальности: уровень сложного синтаксического целого, собственно синтаксический уровень, лексический, графический, фонетический, морфемный.

В лингвистике, литературоведении и других смежных науках на сегодняшний день сложилась такая исследовательская ситуация, когда внимание сфокусировано на взаимопроникновении текстов, маркированном термином «интертекстуальность». В общем смысле под интертекстуальностью понимается включение в текст фрагментов или целых текстов с другим субъектом речи. Интертекстуальность является одной из возможностей создания нового текстового смысла. Поэтому многие современные писатели активно используют в своем творчестве многоаспектные интертекстуальные связи. Характерно это явление и для современной детской художественной литературы.

Сопоставим в лингвистическом аспекте пародии белорусских авторов А. Жвалевского, И. Мытько «Порри Гаттер и Каменный философ» и российского автора Д. Емца «Таня Гроттер и магический контрабас» на произведение британской писательницы Джоан Роулинг «Гарри Поттер и философский камень», а точнее на перевод данного произведения на русский язык. Авторы пародий разнопланово используют интертекстуальные включения на различных языковых уровнях. Так как произведения о Порри Гаттере и Тане Гроттер являются пародиями, то можно говорить в данном случае об интертекстуальности на уровне сложного синтаксического целого, т.е. на уровне всего текста. При создании пародий авторы используют большое количество интертекстуальных включений, выраженных различными реминисценциями: аллюзиями, цитатами, аппликациями, парафразами (мы используем термин реминисценция как обобщение для всех форм интертекстуальных включений). Источником реминисценций является не только произведение «Гарри Поттер и философский камень», но и другие художественные произведения, исторические события, произведения искусства, тексты, отражающие культурные реалии XX–XXI вв., которые хорошо знакомы большинству читателей, проживающих на территории постсоветского пространства.

Белорусские писатели А. Жвалевский и И. Мытько в повести «Порри Гаттер и каменный философ» активно используют антитезу. Они наделяют персонажей кардинально противоположными свойствами. Например, у Джоан Роулинг Гарри Поттер имеет магические способности, но проживает среди обычных людей, а у белорусских авторов Порри Гаттер – обычный мальчик, без магических способностей, хотя и живет среди волшебников.

Российский вариант пародии основан на гендерном противопоставлении главных героев. Так, мальчик Гарри Поттер у Д. Емца становится девочкой Таней Гроттер. Автор так же изменяет пол друзей и врагов главного героя, например, злой волшебник Волан-де-Морт превращается в злую волшебницу Чуму-дель-Торт.

Белорусские авторы делают акцент на сильных позициях текста: используют аллюзивный заголовок, эпиграф, комментарии в сносках и послесловие, которое они написали в виде объяснительной записки с указанием

текстов-источников, использованных в пародии. Тем самым они вступают в своеобразный диалог с юными читателями, создают все условия для идентификации интертекстуальных включений. Дмитрий Емец использует лишь аллюзивный заголовок, что, безусловно, усложняет интерпретацию интертекстуальных включений.

Как белорусские, так и российские авторы активно используют интертекстуальность на синтаксическом уровне, т.е. на уровне предложения. Например, *Время и место операции изменить нельзя!* [1, с. 318] (прецедентный текст (ПТ) – «Место встречи изменить нельзя»; советский фильм); *Вставай, заклятьем заклейменный* [Там же, с. 138] (ПТ – Вставай, проклятьем заклейменный...; международный пролетарский гимн «Интернационал»); *Лопать любишь – люби и готовить!* [2, с. 52] (ПТ – Любишь кататься – люби и саночки возить; русская пословица); *За такие шутки в камнях бывают промежутки* [Там же, с. 212] (ПТ – За такие шутки в зубах бывают промежутки; саркастическая реплика-угроза в ответ на неприятную шутку).

Интертекстуальность в анализируемых текстах функционирует и на лексическом уровне, т.е. выражается в слове, словосочетании, фразеологизме. Например: *Начиная с этого года, первокурсники будут проводить сентябрь и половину октября в Нанотэйтоу* [Там же, с. 70] (ПТ – ‘на картошке’, от англ. potato – ‘картофель’). В данном случае сказочный топоним *Нанотэйтоу* отсылает читателя к советской традиции отправлять студентов на уборку урожая, которая имела обиходное название «поездка на картошку». Примером функционирования интертекстуальности на лексическом уровне также является использование эвфемизма, заменяющего имя персонажа. Так, имя злого волшебника Волан-де-Морта в произведении Джоаны Роулинг не произносится, а заменяется эвфемизмом *Вы-Знаете-Кто*. Эвфемизм используется и в пародиях: *Ты-Знаешь-Кто* [1], *Та-Кого-Нет* [2]. В последнем примере мы видим интертекстуальность и на графическом уровне, т.е. идентичность в написании эвфемизмов (каждое из трех слов пишется с заглавной буквы и через дефис).

К лексическому уровню интертекстуальности относятся и заклинания, созданные авторами пародий. Если в произведении Джоан Роулинг заклинания взяты из латинского языка, то в пародиях семантика заклинаний достаточно прозрачная, сразу понятно, для чего они используются и к чему апеллируют: *раслабонум, взломус, пундус хrapундус* [2]; *чурики-я-в-домике, воспроизведу мус, отдыхамус* [1] и т. д.

Также во многих заклинаниях используются латинские суффиксы *-ус-*, *-ум-*, которые отсылают читателей к латинскому языку, древним наукам, к алхимии. В таком случае можно говорить об интертекстуальности на морфемном уровне.

Функционирование интертекстуальности на фонетическом уровне предполагает изменение звучания слова путем замены одного или нескольких элементов, а также добавления новых, либо перестановки элементов внутри слова (анаграмма), или каламбурное использование фонетически

созвучных слов (так называемая фонетическая мимикрия). Данный тип интертекстуальности широко представлен в белорусской пародии «Порри Гаттер и каменный философ». На основе метода анаграмм созданы имена главных персонажей: *Порри Гаттер* – Гарри Поттер, *Мергиона Пейджер* – Гермиона Грейнджер, *Мордевольт* – Вольдеморт. Некоторые имена образуются путем замены нескольких элементов в прецедентных именах: *Кряко Малхой* – Драко Малфой, *Мик Шимахинг* – Михаэль Шумахер, а также на основе одинакового звучания: маг *Фантом Асс* – Фантомас. Используя фонетически созвучные слова, авторы образуют разнообразные аллюзии, например, *магильник* (телефон магов) – мобильник, *интеркол* (международная колдовская полиция) – «Интерпол», *Совискас* (сухой корм для сов) – «Вискас» (сухой корм для кошек).

В российской пародии «Таня Гроттер и магический контрабас» интертекстуальность на фонетическом уровне также присутствует: *Медузия Горгонова* – Медуза Горгона, *Ягге* – Яга, *Пако Гробан* – Пако Рабан, *магпункт* – медпункт, *Баб-Ягун* – Баба-Яга.

Таким образом, в данных пародиях интертекстуальность широко представлена на разных языковых уровнях. Белорусские авторы А. Жвалевский и И. Мытько сделали акцент на фонетическом уровне выражения интертекстуальности, а российский автор – на синтаксическом уровне.

Общим для рассмотренных пародий является то, что они строятся на интертекстуальной основе и языковой игре. Сохраняя форму прецедентного текста, Д. Емец, А. Жвалевский и И. Мытько вкладывают в нее новое содержание, привязывая тем самым пародии к русской культуре. Это проявляется в том, что авторы используют так называемый русский интертекст: персонажи из русских сказок, например, *Мальчик-с-пальчик* [1]; *Бессмертник Кощеев*, *Баб-Ягун*, *Ягге*, *Соловей О. Разбойник*, *конек-горбунок*, *жар-птица* [2]; аллюзии на русские сказки, например, «Колобок», «Теремок» [1]; аллюзии на произведения русских писателей: Н. А. Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы», Л. Н. Толстого «Анна Каренина», сказки А. С. Пушкина; славянские мифологические существа: *шшиги*, *леший*, *кикиморы* [2]; славянский фольклор, например, слова из детских песенок, игр в заклинаниях: *ничего-не-больно-курица-довольна*, *чурики-я-в-домике*, *баю-краю-волчок-бочок*, *камень-ножницы-пергамент* [1]; аллюзии на русские пословицы и поговорки и т. д.

Помимо русского интертекста в данных пародиях можно заметить пласты античного, библейского интертекста, которые в основном выражены в форме аллюзий. Например, Д. Емец включает в повесть «Таня Гроттер и магический контрабас» аллюзию на образ Медузы Гаргоны из греческой мифологии: *Медузия была заспана, а все ее змеи на голове, не успевшие еще обратиться в волосы, были прочно собраны на затылке в пучок* [2, с. 228]. А. Жвалевский и И. Мытько используют аллюзию на древнегреческий миф о Прометее: *Здоровенный, как Дубль Дуб, тролль стоял у них на пути, демонстративно перебрасывая из руки в руку цепь с красивым клеймом «Прометей»* [1, с. 150].

Одним из интертекстовых пластов является прецедентный текст о Гарри Поттере. Белорусские авторы явно маркируют такую интертекстуальную связь, используя в качестве маркера прецедентное имя: – *Гарри Поттер, если не ошибаюсь? – Ошибаетесь, – возразил Порри, – Порри Гаттер. – Бывает, – сказал лысый и спрятал одну из папок в портфель, заменив ее на более тонкую, – фамилии очень похожи. Значит, Порри* [1, с. 132].

В повести российского писателя Д. Емца мы не наблюдаем таких явных маркеров, указывающих на интертекстуальную связь с произведением Джоан Роулинг. Но отметим, что данному писателю свойственна контаминация претекстов (т.е. соединение двух и более прецедентных текстов в одном интертекстуальном включении), например: – *Как вы можете так говорить! – воскликнула Медузия. – Я же превращала путников в изваяния! Любой, кто смотрел на меня, мгновенно становился камнем! – Ерунда, не вспоминай об этом! Ты была совсем молоденькой девчонкой, комплексующей из-за прыщей, вот и заколдовывала тех бедолаг, которые тебя случайно увидели. Откровенно говоря, я тебя прекрасно понимаю: эти древние греки всюду совали свой любопытный нос. Ты даже на остров удалилась подальше от их глаз, а они все равно шлялись поблизости, размахивая мечами. Все, что мне потребовалось, это вылечить тебя от прыщей. И какой красавицей стала! Даже Бессмертник Кощеев и тот постоянно краснеет, когда прилетает в Тибидохс на скелете своего верного коня... – Скверный старикашка! Сорок килограммов посеребренных костей, золотая черепушка, янтарные зубы – и все это в латах от Пако Гробанн! – нахмурилась Медузия* [2, с. 12]. В этом примере мы видим аллюзии на несколько прецедентных текстов: аллюзии на персонажа из греческой мифологии Медузу Гаргону, на персонажа русских народных сказок Кощея Бессмертного и на французского модельера Пако Рабана.

Особенностью пародии белорусских авторов является использование интерсемиотичности (или интермедиальности), которая проявляется как связь с произведениями других семиотических систем путем вербализации последних. В повести «Порри Гаттер и каменный философ» интертекст словесно передает содержание и форму скульптуры «Мыслитель» французского скульптора Родена: *Каменный Философ, гордость и талисман школы, представлял собой скульптуру, стоящую на постаменте в Зале Трансцендентальных Откровений. Больше всего он напоминал Роденовского «Мыслителя», которого Гаттер однажды увидел на сайте, посвященном трехмерной графике. Правда, каменный Философ не подпирал рукой подбородок, как мудловская статуя, а чесал этой рукой в затылке, но в остальном все было очень похоже – и поза, и выражение лица* [1, с. 86].

Таким образом, сопоставив белорусский и российский вариант пародий на роман Джоан Роулинг «Гари Поттер и философский камень», можно отметить, что интертекстуальность в них функционирует на всех языковых уровнях. А. Жвалевский и И. Мытько делают акцент на фонетическом уров-

не, Д. Емец – на синтаксическом. В обоих вариантах пародий используются несколько пластов интертекста. Мы видим, что авторы вступают в диалог как с классикой, так и с современной литературой и даже с произведениями из других областей искусства. Общим для авторов является использование так называемого русского интертекста с целью комического преобразования британского сюжета и переноса его на русскую почву.

Как белорусские писатели, так и российский автор используют аллюзивные заголовки в пародиях, в результате чего у читателей создается определенная перспекция восприятия текста и осмысления пародии. В пародии «Порри Гаттер и каменный философ» А. Жвалевский и И. Мытько делают интертекстуальные связи максимально прозрачными. При помощи эпиграфа, комментариев в сносках авторы вступают в диалог с читателями, в ходе которого дают необходимую для адекватного восприятия информацию, чем предрасполагают ребенка и незаметно вовлекают его в идентификаторскую перспективу художественного текста и в своеобразную игру. Послесловие в данной пародии придает относительную завершенность тексту, маркируя таким образом конец игры. Более того, и российская, и белорусская пародии предусматривают активного читателя, который сможет распознать и правильно интерпретировать наличие интертекста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Жвалевский, А. В.* Порри Гаттер и каменный философ / А. В. Жвалевский, И. Е. Мытько. – М. : Время, 2005. – 384 с.
2. *Емец, Д. А.* Таня Гроттер и магический контрабас / Д. А. Емец. – М. : Эксмо, 2002. – 416 с.

ФОТОГРАФИЯ В КОНТЕКСТЕ ЧЕРНОГО ЮМОРА: ПРОЗА К. ВОННЕГУТА

Н. К. Загребельная

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова (Киев)

Специфика фототекста Курта Воннегута обусловлена черным юмором. Фотография в его произведениях фиксирует и тиражирует безобразное, выступает инструментом социальной критики, выделяя и гротескно усиливая абсурд.

Произведения Курта Воннегута отличаются ярким своеобразием, которое нельзя однозначно подвести под ту или иную тенденцию: наряду с постмодернистской фрагментарностью и характерным для черного юмора абсурдом, им присущ отчетливый гуманистический пафос. Обращение к фотографии встречается в его текстах спорадически, но представляет интерес в силу своей специфики, связанной с поэтикой черного юмора.