

ПРИНЦИП ИГРОВОЙ ПАРОДИЙНОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
ГРИГОРИЯ ОСТЕРА *ВРЕДНЫЕ СОВЕТЫ*

THE PRINCIPLE OF PARODIC PLAY
IN GRIGORIJ OSTER'S *HARMFUL ADVICE*

ДОРОТА ХОРЧАК

ABSTRACT. This article is devoted to analyzing parodic play in *Harmful Advice* by Grigorij Oster. The game's strategy in this text combines elements of the classical and post-modern interpretation of literary parody. By using the style of children's literature, Oster exposes and parodies what is absurd in human thinking and behavior.

Dorota Horczak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Литература конца XX – начала XXI века относится, как известно, к переходному периоду, связанному с переменами, инициированными перестройкой. Изменения охватили идейные и художественные аспекты литературного процесса; коснувшись же содержательно-формальной стороны литературного произведения, вовлекли в себя и специфику художественного дискурса, его эстетическую интенциональность. „Из дидактической литература становится рассказывающей, повествующей о конкретных проблемах и откровенно развлекающей читателя”, – указывает Татьяна Колядич, определяя главные тенденции литературных фактов рубежа веков¹. В характеризуемом Лейдерманом и Липовецким русском постмодернизме 1980–1990 годов обращается внимание на „восприятие реальности как трагикомического театра, гротескной самопародии”². Одновременно наблюдается „синтез форм и приемов разных жанров, использование в рамках одного произведения элементов разных эстетических систем”³.

По словам Валерия Тюпы, сквозь доминирующую постмодернистскую эстетику просвечивает „парадоксальное совмещение разнона-

¹ *Русская проза рубежа XX–XXI веков: учебное пособие*, под ред. Т.М. Колядич, Москва 2011, с. 7.

² Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, *Современная русская литература 1950–1990-е годы*, т. 2, Москва 2003, с. 424.

³ *Русская проза рубежа XX–XXI веков...*, указ. соч., с. 27.

правленных коммуникативных стратегий, «метапозиционная» игра с художественными традициями⁴.

Игровую ориентированность постсоветского дискурса отмечает Наталия Кякшто. Изучение поэтики русского литературного постмодерна привело ее к наименованию характерных для постмодернизма общих черт, таких как интертекстуальность, игра и диалогизм. Исследовательница подчеркивает, что «постмодернистская игра с «чужим словом», как правило, носит пародийно-иронический характер»⁵.

В свою очередь Галина Лушникова отмечает: «пародийность является не просто характерной чертой постмодерна, а результирующим эффектом всех его ведущих свойств. Полемика стилей, жанров, мировоззрений, эпох сливается в нем в единое целое, в гигантский семиотический лабиринт»⁶. Конечно, на фоне общей заинтересованности эстетикой постмодернизма «пародия как литературная форма и пародийность как прием мышления»⁷ привлекают внимание многих ученых. Ольга Волкоморова утверждает даже, что «дух пародийности пронизывает все современное культурное пространство»⁸ и подтверждает свой тезис перечислением ряда исследований, посвященных вопросу пародии, в особенности XXI века.

В диапазоне представленного выше процесса трансформаций нашлась и постсоветская детская литература, которая развивалась в «постоянно меняющихся условиях»⁹. Ольга Воронина, в фокусе внимания которой оказался упоминаемый феномен, обращает внимание на предпочтение авторами и издателями «нетрадиционных для детской литературы жанров, таких как литературная пародия»¹⁰.

⁴ Теория литературы: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений: в 2 т., под ред. Н.Д. Тамарченко, т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман, Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика, 2-е изд., Москва 2007, с. 104.

⁵ Н.Н. Кякшто, Поэтика русского литературного постмодернизма, [в:] Современная русская литература конца XX – начала XXI века, под ред. С.И. Тиминой, Москва 2011, с. 63. Ср. также: И.С. Скоропанова, Русская постмодернистская литература, 6-е изд., Москва 2007, с. 26–27; О.В. Богданова, Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века), с. 4–7.

⁶ Г.И. Лушникова, Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии. Автореф. дисс. ...д-ра филол. наук, Кемерово 2009, [в:] электронный ресурс: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a321.php> (24.07.2012).

⁷ О.В. Волкоморова, Язык современной прозаической пародии: опыт анализа, [в:] электронный ресурс: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/13.pdf> (24.07.2012).

⁸ Там же.

⁹ О.Ю. Воронина, Постсоветская детская литература: пародия, гротеск, новаторство, [в:] Современная русская литература конца XX – начала XXI века, под ред. С.И. Тиминой, Москва 2011, с. 217.

¹⁰ Там же.

Пародийность обнаруживает интенсификацию игрового плана в свойственных современной эстетике междискурсивных связях. Особенности поэтики литературной пародии в книгах для детей изначально формировались в рамках более традиционной трактовки и, конечно, семантики категории пародийности.

В классическом подходе пародия понимается как „комическое подражание художественному произведению или группе произведений”¹¹. Согласно дефиниции Гаспарова, она обычно „строится на нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов”¹². Еще Тынянов, в одном из своих ранних исследований, констатировал, что пародия – это „комическое произведение, имеющее объектом другое произведение или ряд произведений”¹³. Следовательно, она „живет двойной жизнью – отраженным комизмом пародируемого и своим собственным комизмом”¹⁴.

Авторами одного из новейших учебных пособий по теории литературы пародия (вслед за Бахтиным) осмысливается как пародийная стилизация¹⁵. Подобным является подход другого современного исследователя, Владимира Новикова, согласно которому суть пародии кроется в комическом образе художественного произведения, стиля, жанра¹⁶. Новиков подчеркивает, что „героями пародии выступают не люди, не животные, а литературные произведения, стили, жанры”¹⁷.

Приемы такого рода пародийности, как игра с жанрами, видны в произведениях для детей постсоветского периода. В поэзии 1990-х годов на смену дидактизму пришла „ироничная, антипедагогичная, неоавангардная лирика”¹⁸, а „реакцией на избыток нравоучительности, слащавости и фальши в детской литературе стало, – как утверждает Воронина, – появление всякого рода «вредных советов» или нравоучений «от противного»”¹⁹. Известным примером произведений дан-

¹¹ М.Л. Г а с п а р о в, *Пародия*, [в:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А.Н. Николюкина, Москва 2003, стб. 721.

¹² Там же.

¹³ Ю.Н. Т ы н я н о в, *Поэтика. История литературы. Кино*, подг. изд. и коммент. Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой, Москва 1977, [в:] электронный ресурс: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/tynyanov-pilk.htm> (5.06.2012).

¹⁴ А.П. Ч у д а к о в, *Комментарии*, [в:] там же.

¹⁵ *Теория литературы: учебное пособие...*, указ. соч., с. 469.

¹⁶ В.И. Н о в и к о в, *Литературная пародия. Учебно-методическое пособие по курсу „Теория литературы”* (Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова), Москва 2009, [в:] электронный ресурс: [http://www.novikov.poet-premium.ru/parody/212/\(01.06.2012\)](http://www.novikov.poet-premium.ru/parody/212/(01.06.2012)).

¹⁷ Там же.

¹⁸ О.Ю. В о р о н и н а, указ. соч., с. 186.

¹⁹ Там же, с. 189.

ного типа служат тексты Григория Остера. Часть первая серии *Вредные советы* была опубликована в 1995 году²⁰. Остер инициирует игру с жанровыми формами поучительного характера, популярными в его детстве. Вспоминая те времена, он отмечает, что

полезные советы были распространенным явлением. Выходили даже специальные книги, которые назывались *Полезные советы*. В них людям рассказывали, что и как надо делать²¹.

Возникшие в пору кризиса авторитетов остеровские „советы“ отвечают правилам стилия нравоучительного дискурса, тем самым пародируя менторский тип речевого поведения. Высмеивание подобной „дидактической“ формы совершается путем применения в художественном высказывании разнородных композиционно-стилистических приемов. Система пародийных средств в основном базируется на игровом использовании категорий аналогии и контраста²². Как объясняет Лушников, „аналогия предполагает повтор разноуровневых элементов пародируемого объекта. Контраст основан на видоизменении, трансформации или утрировании повторенного, что ведет к контрастной смене модальности с серьезной на шутливо, комически критикующую. Причем аналогия и контраст в пародии тесно переплетены и взаимосвязаны“²³.

В структуре *Вредных советов* аналогия ощутима уже на уровне заглавия (*Книга для непослушных детей и их родителей*) и его развития в форме подзаголовка (*Послушным детям читать запрещается*). В литературе воспитательного характера название главы значимо (особенно, если подчеркивается, для кого она предназначена) и поддерживает в детях желание быть добрыми, мудрыми, понимающими жизнь как взрослые. Остер вводит аналогичную формулу при резко контрастном содержании. Ощущение контраста усиливается за счет объективизации собственно авторского типа повествования²⁴, когда во вступлении рассказчик ссылается на авторитет ученых.

²⁰ Текст первой части *Вредных советов* послужил предметом анализа в настоящей статье.

²¹ Ю. Шапошникова, Григорий Остер: „Мои вредные советы – прививка от глупости“, интервью, „Москвичка“ 2011, 11 октября, [в:] электронный ресурс: <http://moskwichka.ru/?p=8035> (01.06.2012).

²² Г.И. Лушников, *Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии*, указ. соч.

²³ Там же.

²⁴ Е.И. Орлова, *Образ автора в литературном произведении, учебное пособие*, Москва 2008, с. 6–7.

Ученые открыли, что на свете бывают непослушные дети, которые все делают наоборот. [...] Ученые придумали, что таким детям нужно давать не полезные, а вредные советы. Они все сделают наоборот, и получится как раз правильно²⁵.

Несоответствие научного стиля и банального содержания, что легло в основу не только вступительной части, вводит прием лингвосомиотической игры, прослеживающейся во всей художественной организации *Вредных советов*.

На уровне архитектурного ряда анализируемого цикла параллели и контрасты появляются неоднократно. За пародийно-игровым заглавием следует комическое использование сильных позиций отдельных композиционных единиц произведения. Аналогия повторяется в стиле начальных апостроф и повелительного тона высказываний, соответствующих логике привычного обращения воспитателя к воспитуемому. Например: „Не бери чужое [...]“; „Потерявшийся ребенок должен помнить [...]“; „Руками никогда нигде не трогай ничего [...]“; или „«Надо с младшими делиться!»«. «Надо младшим помогать» [...]“; „Заведи себе тетрадку [...]“. Иные начальные элементы текста аналогичны положительным „ситуативным“ советам, как в примерах типа: „Если ты пришел к знакомым [...]“; „Если вы окно разбили [...]“; „Если друг твой самый лучший поскользнулся и упал [...]“; „Если вы с утра решили хорошо себя вести [...]“, или – „Есть надежный способ [...]“.

Контрасты же повторяются как бы рефреном в неожиданном, с точки зрения логики дидактической речи, финале вышеуказанных фраз. Продолжение приведенных советов (в полном или сокращенном варианте их примеров) звучит следующим образом:

Не бери чужое, если
На тебя глядят чужие [...]
А своих чего бояться!
Про своих свои не скажут.
Пусть глядят. Хватай чужое
И тащи его к своим.

Руками никогда нигде
Не трогай ничего.
Не впутывайся ни во что
И никуда не лезь.
В сторонку молча отойди,
Стань скромно в уголке
И тихо стой, не шевелясь,
До старости своей.

²⁵ Г. О с т е р, *Вредные советы. Книга для непослушных детей и их родителей*, Москва 1995, [в:] электронный ресурс: <http://lib.ru/ANEKDOTY/osterwred.txt> (22.06.2012).

Если ты в своем кармане
 Ни копейки не нашел,
 Загляни в карман к соседу, –
 Очевидно, деньги там.

„Надо с младшими делиться!“
 „Надо младшим помогать!“
 Никогда не забывайте
 Эти правила, друзья.
 Очень тихо повторяйте
 Их тому, кто старше вас,
 Чтобы младшие про это
 Не узнали ничего.

Использование приема антитезы в композиционных единицах текста обостряет эффект обманутого ожидания. Аналогия и контраст как лингво-стилистические средства пародии создаются и на лексическом уровне текста с помощью каламбурной игры со значением слов:

Если вы по коридору
 Мчитесь на велосипеде,
 А навстречу вам из ванной
 Вышел папа погулять,
 Не сворачивайте в кухню,
 В кухне – твердый холодильник.
 Тормозите лучше в папу.
 Папа мягкий. Он простит.

Аналогия кроется здесь в представлении типичного поведения ребенка, что контрастирует с игрой слов, выходящей за рамки детского мира и мышления. Комический эффект оппозиции физических свойств „твердый (холодильник)“ – „мягкий (папа)“, имеющий прямое значение для велосипедиста, пополняется игрой с психологическим смыслом определения „мягкий“, т. е. *понимающий, прощающий, снисходительный*. На более глубоком смысловом уровне каламбур аксиологически позиционирует не только воспитание, но и вообще отношения между людьми на шкале от „человеческих“ к „нейтрально-предметным“.

Принцип словесной игры реализуется в тексте *Вредных советов* также путем использования фразеологизмов. В одном из примерных советов предлагается:

Если вы с утра решили
 Хорошо себя вести,
 Смело в шкаф себя
 ведите
 И ныряйте в темноту [...].

Продолжение рекомендации вскрывает логику эффекта:

Там гораздо проще
будет,
Не мешая никому,
Целый день себя
прилично
И порядочно вести.

Игровую специфику авторской речи определяет в приведенном тексте как логика построения совета, так и скрытая в подтексте абсурдность ожидания хорошего поведения от непослушных детей. Дополнительно ощущение комизма возникает вследствие пародирования стереотипного мышления взрослых о хорошем поведении детей. Пародийность имеет здесь игровой характер и только в прямом смысле ассоциируется с оппозицией *ребенок – взрослый*. По принципу аналогии создан образ действий детей, за которым проступает манера поведения взрослых, включающая контрастное чередование „инфантильного“ и „взрослого“ в человеке.

Григорий Остер использует языковые средства пародии не только на синтаксическом, но и композиционно-смысловом уровне произведений. Некоторые советы построены на несоответствии между ситуацией ребенка и стилем ее дескрипции.

Если вас навек сплотили,
Озарили и ведут,
Не пытайтесь уклониться
От движенья к торжеству.
Все равно на труд поднимет
И на подвиг вдохновит
Вас великий и могучий,
И надежный наш оплот.

В цитируемом тексте ситуация наказания описана с помощью гиперболизации, вплоть до сопоставления со следствием несправедливо заключенных или политически репрессированных. Обыденная ситуация интерпретируется литературным субъектом как героическая, чему способствует соответствующая лексика и патетически-возвышенный стиль. Эмоциональная насыщенность речи субъекта обнаруживает его близость к точке зрения героя-адресата совета.

Анализируемый пример достаточно отчетливо раскрывает не только референтную, в данном случае относящуюся к реалиям детской жизни, но и игровую стратегию литературного субъекта *Вредных советов*. Замена категории наказания категорией подвига оказывается одним из множества приемов, создающих эффект обманутого ожидания.

К числу примеров принадлежит и следующий:

Когда тебя родная мать
Ведет к зубным врачам,
Не жди пощады от нее,
Напрасных слез не лей.
Молчи, как пленный партизан,
И стисни зубы так,
Чтоб не сумела их разжать
Толпа зубных врачей.

Игровой характер коммуникативной тактики Остера усиливается повышенной чувствительностью и субъективным, личным тоном авторской речи. Адресат рекомендации индивидуализирован, на что указывает обращение к нему адресанта в форме местоимения, употребленного в единственном числе „ты“ (а не „вы“, как во многих других случаях). Большая конкретизация и в изображении ситуации. Вместо обобщающего союза „если“ в начале текста, относящегося к правдоподобному событию, выбирается союз „когда“, отсылающий к моменту ситуации уже предвиденной. Героизация ребенка попавшего в ситуацию „пленного партизана“ в самом финале резко меняется. В стиле совета кроется очередной игровой прием – комическая дескрипция тривиальной реакции героя.

Тексты, которые по своей композиционно-стилистической форме реализуют поэтику советов, с точки зрения функции оказываются не только их пародией. В произведении Григория Остера выразительно представлен звучащий голос литературного субъекта, его точка зрения, интерпретация действительности, комизм монологов, игра с детским мышлением, поведением и ощущением, – как самого себя, так и других. Комически-игровая специфика дискурса выполняет фундаментальную роль в структурно-смысловом плане всех текстов. Характеризуя понятие игрового дискурса в фокусе коммуникативно и системно обусловленных свойств, Галина Лушникова подчеркивает реализацию „игровой стратегии, предполагающей преднамеренное противопоставление реального мира и дискурса, осознание его условности, адресованность текста «чувствительному» читателю”²⁶, конечно, при актуализации игровых ресурсов языка.

Умело используя лингвостилистические средства, Остер делает игровой дискурс коммуникативной доминантой текста *Вредные советы*. Эффект комизма зарождается на пересечении игрового характера авторской речи и алогизма в плане изображенного мира. Принятая

²⁶ Г.И. Лушникова, *Когнитивные и лингвостилистические особенности...*, указ. соч.

стратегия комментируется самим автором: „Я беру ситуацию, довожу ее до полного абсурда и показываю, куда приведет тот или иной образ мыслей“²⁷. Как известно, парадокс принадлежит к стилистическим средствам пародии на текстовом уровне. У Остера пародийный абсурд выходит за рамки иронического или сатирического диалога с „прото-текстом“ и оказывается игрой с внетекстуальной действительностью.

В случае анализируемого произведения игровая стратегия дискурса совмещает референтную функцию и экстралингвистические средства пародийности. Таким образом, поэтика *Вредных советов* осуществляет общие тенденции современной пародии, которая „эволюционирует от формы литературной игры, шутки к основополагающей позиции в художественном осмыслении действительности“²⁸. В монологе остеровского литературного субъекта принцип абсурдности способствует антропологической рефлексии. Поучительно-воспитательная литература, какой в формальном виде предстает цикл *Вредных советов*, в содержательно-семантическом плане проявляет дескриптивно-оценочные свойства. Прием опосредованной дескрипции направлен на обнаружение психологической характеристики героев. В некоторых из приведенных текстов детям советовалось поведение возвышенно-героическое, закрепляющее положительные черты характера и созвучное идеалам взрослых. На самом деле советы параллельно характеризуют психологию детей и их родителей. Референция к миру взрослых может обнаруживаться и в несколько иной форме, что иллюстрируют следующие два текста.

Главным делом жизни вашей
 Может стать любой пустяк.
 Надо только твердо верить,
 Что важнее дела нет.
 И тогда не помешает
 Вам ни холод, ни жара
 Задыхаясь от восторга,
 Заниматься чепухой.

Если вы решили первым
 Стать в рядах своих сограждан –
 Никогда не догоняйте
 Устремившихся вперед.
 Через пять минут, ругаясь,
 Побегут они обратно,
 И тогда, толпу возглавив,
 Вы помчитесь впереди.

²⁷ Ю. Шапошникова, Григорий Остер..., указ. соч.

²⁸ Г.И. Лушников, Когнитивные и лингвостилистические особенности..., указ. соч.

Дескриптивно-игровая суть процитированных советов сводится к скрытой в подтексте параллели *ребенок – взрослый* в философско-идейном плане. Иронически окрашенный тон рекомендаций имплицитного автора выявляет валоризацию идеалов и убеждений адресата. Советы характеризуют целенаправленность человека на жизненные и общественные цели, и даже способы их постижения. Общечеловеческая философская и социологическая проблематика, индексированная оборотами типа *главное дело жизни, твердо верить, первый в рядах сограждан, устремиться вперед*, адресована взрослой публике. Стилль финальных строк советов, опирающийся на тривиальную лексику вместо изысканной метафоризации, ассоциируется с образом инфантильного типа мышления. Включающая психологический портрет дескрипция мира взрослых высвечивает в них то, что детским остается в человеке²⁹. Такой детски-инфантильный тип мышления и остается объектом пародии в текстах *Вредных советов*. Остеровская пародия не только основана на игровой стратегии дискурса. Пародирование функционирует как игровая форма мышления, „разоблачающая“ парадоксы повседневной реальности. В данном контексте внимания заслуживает еще один пример:

Когда состаришься – ходи
По улице пешком.
Не лезь в автобус, все равно
Стоять придется там.
И нынче мало дураков,
Чтоб место уступать,
А к тем далеким временам
Не станет их совсем.

Художественный дискурс Остера не исключает элементов автопародийной словесной игры:

Если ты весь мир насилья
Собираешься разрушить,
И при этом стать мечтаешь
Всем, не будучи ничем,
Смело двигайся за нами
По проложенной дороге,
Мы тебе дорогу эту
Можем даже уступить.

Обращение к слушателю содержит суммарную оценочную характеристику наивно-утопической направленности человеческих идеа-

²⁹ Ср. Н. Белоголовцева, *Племя Майи*, „Профиль“ № 383 (26 апреля 2004), [в:] электронный ресурс: http://www.profile.ru/items_9198 (01.06.2012).

лов. В данном случае автопародия служит опосредованной формой антропологической рефлексии и интерпретации действительности. Последний из приведенных советов вершит градационный порядок жанрово-стилистических и содержательно-семантических планов игры, которая в текстах *Вредных советов* является не столько средством пародии, сколько ее имплицитным элементом.

*

Игровой стратегии Григория Остера, что демонстрируют приведенные фрагменты *Вредных советов*, свойственны приемы, соединяющие элементы классической и постмодернистской трактовки литературной пародии. Основанная на стилистически-композиционных средствах комизма, базирующаяся на принципах аналогии и контраста, пародийность – как „прием мышления“³⁰ – сама приобретает игровой характер. Игра постепенно ослабляет, а затем нивелирует границу между субъектом и объектом пародии. Тексты для детей служат средством игры, разоблачающей абсурды и тупики человеческого мышления и поведения. Остеровская пародийность ведет таким образом к переосмыслению действительности, норм и ценностей, а также к перестройке мировосприятия.

³⁰ О.Б. Волкоморова, *Язык современной прозаической пародии...*, указ. соч.

