

Entsiklopedii i slovari. URL : <http://enc-dic.com/aphorism/Aforizm-961.html> (data obrascheniya: 02.03.2014).

8. Sternin I.A. Russkoe i finskoe kommunikativnoe povedenie. Voronezh : Izd-vo VGTU, 2000. Vyip. 1. S. 4–20.

9. Scott J.W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis // American Historical Review. 1986. V. 91. N 5. P.1053–1075.

Specificity of the gender communicative behavior reflected in Russian aphorisms

There are regarded the psychological, social and culturological norms of the gender communicative behavior represented in Russian aphorisms, emphasized the difference in behavior norms of men and women.

Key words: *communicative behavior, norm, gender, gender world picture, gender stratification.*

(Статья поступила в редакцию 23.07.2014)

П.С. ПИЩУЛИН

(Волгоград)

О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ МЕХАНИЗМАХ АЛЛЮЗИИ В ЭПИГРАММАХ В.И. ГАФТА

Рассмотрены особенности использования аллюзии и смежных с ней фигур аппликации и эпитропа в эпиграммах В.И. Гафта. Выявлена идиостилистическая специфика указанных приемов, сделан акцент на специфике авторской конвергенции аллюзивных приемов.

Ключевые слова: *эпиграмма, аллюзия, эпитроп, аппликация, идиостиль, интенция, топика, медиация.*

Автор, работающий над текстами относительно кратких, элокутивно концентрированных жанров, вынужден реализовывать свой функциональный замысел в сжатом виде, практически всегда основываясь на минимуме речевых приемов. Настоящим мастерством считается создание эпиграмматических текстов, вмещающих все необходимое в несколько строк и зачастую в завуалированной форме. Для успешности восприятия текста автору требуется решить две основные задачи: 1) вызвать четкое узнавание со стороны пред-

полагаемой аудитории (т. е. уровень медиации у адресатов должен быть низким) адресата-объекта эпиграммы и мотива его обличения; 2) успешно реализовать интенцию, на которой строится текст, с учетом особенностей адресата эпиграммы и желаемого перлокутивного эффекта.

Для эпиграмматического искусства требуется определенная творческая и жизненная смелость, ведь колкие четверостишия практически всегда ставят своего автора в определенную оппозицию к адресатам обличения. Даже тексты с мелиоративной интенцией могут вызвать подозрение в возможности инотолкования, т. к. сочинитель уже снискал себе славу остролова, таким образом, в восприятии адресатов, даже невинная шутка может быть «заведомым грехом» [9].

Подобная судьба постигла В.И. Гафта, чье литературное творчество является объектом данного исследования. Когда в 1969 г. актер пришел работать в театр «Современник», он написал несколько четверостиший по разным бытовым поводам (удачно сыгранная роль, кража вещей, свадьба сослуживца и т. п.). Примерно тогда же известный коллега В.И. Гафта О.Н. Ефремов посоветовал ему писать эпиграммы [4]. С тех пор в актерском сообществе появился один из выдающихся авторов обличающей краткой поэзии, произведения которого смело можно сравнивать с работами А.С. Пушкина или Д.Д. Минаева в той же области.

Идиостиль В.И. Гафта формируется в специфической среде, где колкие упреки или насмешки могут нанести серьезный ущерб репутации, стать поводом для сплетен и т. п. Поэтому, по признанию самого поэта, в такой обстановке «самое главное – найти ход, это также занятие интересное» [2, с. 5]. Именно поиск необходимого, наиболее точного сочетания сюжетобразующих (задающих каузальный каркас эпиграммы) и текстообразующих (передающих разнообразные оттенки смысла и реализующих различные коннотативные значения [12]) фигур составляет наибольшую сложность для автора.

Среди фигур, лежащих в основу эпиграмм, особой популярностью пользуются средства косвенной номинации, выражающие интенцию посредством намека. Обращаясь к текстам В.И. Гафта, проанализируем, при каких обстоятельствах, с какой целью и в какой форме автор эпиграмм использует фигуру аллюзии.

Границы понятия аллюзии, несмотря на активное исследование данного феномена, все еще остаются несколько размыты. Вслед за В.П. Москвиным мы видим причину в недостаточном разведении ряда приемов: текстовой аллюзии, эпитропа и аппликации [7, с. 43]. В ряде случаев аллюзия реализуется в связке с парафразом, каламбуром и другими фигурами, что лишь усложняет ее внутреннюю форму. При этом каждая фигура будет по-разному задавать адресатную медиацию (термин введен Р. де Бограндом и В. Дресслером), т. е. уровень усилий при понимании всех скрытых смыслов и намеков: чем шире предполагаемая автором аудитория, тем ниже должна быть медиация. В противном случае читателю или слушателю останется лишь так называемый горизонтальный, или буквальный, контекст [11, с. 9], а совокупность текстовых и/или нетекстовых намеков, формирующих вертикальный контекст, останется незадействованной или неверно истолкованной потенцией.

Исследователи в первую очередь разводят термины *аллюзия* и *цитирование* (а также близкий к последнему термин *аппликация*). Текстовая аппликация, представляющая собой точную, полную или, по крайней мере, фрагментарно неизмененную вставку части предтекста, использует реконструктивную интертекстуальность [10, с. 78] для понижения уровня медиации. В эпиграмме В.И. Гафта актрисе И. В. Муравьевой налицо аппликация артонима (название х/ф «Москва слезам не верит» (1979, реж. В.В. Меньшов):

*В искусстве для тебя теперь
Открыты двери.
И зря твердит молва:
«Москва слезам не верит».
Сыграла Ира очень натурально.
Еще чуть-чуть и будет гениально.*

При прочтении данное цитирование (воспринимаемое читателем и как пословица, и как артоним) не вызывает трудностей в восприятии, хотя, если брать в расчет форму устного исполнения (и, соответственно, восприятия на слух), то горизонтальный контекст дает слушателю также массу информации: использование ли это пословицы (ставшей позже названием кинофильма), прямой ли намек на «слезливость» образа актрисы. Допущение всего вместе и создает желаемый интертекстуальный эффект. При этом автор эпиграммы рассредоточивает интенцию по тексту: в строке *...Еще чуть-чуть и будет гениально* номинация от противного (предостережение от

переигрывания: «гениально» = негениально) прямо перекликается с комментируемым образом.

Однако собственно аппликаций в текстах В.И. Гафта крайне мало. Автор значительно чаще прибегает к фигуре текстовой аллюзии, в которой ассоциация с прецедентным текстом, выражаясь словами Ю.Н. Караулова, «усиливает семантико-когнитивный фон и является условным кодом для обозначения “своих”» [5, с. 240]. В отличие от цитации аллюзия не копирует исходный текст, а лишь выборочно заимствует его элементы, перемежая их индивидуально-авторскими вставками и некоторыми другими приемами, создавая вертикальный контекст. Благодаря этой особенности она именуется также криптоцитатой [7, с. 44].

Ключевой характеристикой элокутивной составляющей идиостиля В.И. Гафта является повсеместная конвергенция приемов даже в рамках одной, например реминисцентной, стратегии.

В.С. Виноградов, базируясь на работах И.В. Гюббенет, отмечает, что помимо аллюзий и аппликаций, обычной категорией, формирующий вертикальный контекст, становятся и реалии [1, с. 20]. Если рассматривать их как особую разновидность нетекстовой пресуппозиции [8, с. 761], представляется целесообразным говорить уже об эпитропе. Для его дешифровки требуется обладать бытовыми, историческими или интермедийными (художественно-культурологическими. — П.П.) [14, р. 16] знаниями.

В эпиграмматическом творчестве В.И. Гафта практически не встречаются тексты, построенные исключительно на эпитропе: переход на личность почти всегда связан с творчеством (выход на текстовые аллюзии), высокий уровень которого противопоставляется бытовым качествам высмеиваемой личности.

Первая цель противопоставления — соотношение адресата и творческой карьеры.

О.П. Табаков также был удостоен эпиграммы В.И. Гафта, в которой присутствуют сразу два элемента: литературная аллюзия — *Горит, горит твоя звезда...* (парафраз на строку старого русского романса «Гори, гори, моя звезда», давшего название кинофильму реж. А.Н. Митты с О.П. Табаковым в главной роли); бытовой эпитроп — *...На пиджаке у Михалкова*, что явилось намеком на плотную работу актера с режиссером Н.С. Михалковым, который остановил свой выбор на Табакове после проб на роль Ильи Ильича Обломова.

В эпиграмматическом тексте, адресованном Г.В. Беляевой, литературная аллюзия образуется за счет парафраза и смены ключевого слова в названии х/ф «Мой ласковый и **нежный** зверь» (1979, реж. Э. В. Лотяну), в котором актриса сыграла главную роль:

*Какой пассаж! Какая прелесть!
Перед комиссией разделась!
Актрисой стали Вы теперь,
Мой ласковый, рациональный зверь!*

Несмотря на похвальный мягкий предтекст, пейоративная интенция выражается связью номинации *рациональный зверь* (эпитроп на прагматичность и стремление к извлечению выгоды из любой ситуации, даже в нарушении этических норм) и цитаты из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»: «Какой пассаж!» – слова матери, а затем и дочери **городничего** (действие 4, явление XIII–XIV), которые они произносят, увидев Хлестакова, стоящего на коленях сначала перед дочкой, а после перед маменькой; используется она для иронического или неодобрительного удивления, недоумения и т. д. [13].

Интересен пример намека по близкозвучию:

«Трем мушкетерам»
*Пока-пока-покакали
На старого Дюма.
Нигде еще не видели
Подобного дерьма.*

Экспрессивная деривация (прием телескопии, или скорнения) в эпиграмме создает фонетическую аллюзию на текст песни из х/ф «Д'Артаньян и три мушкетера» (1979, реж. Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич), что в комбинации с обценной характеристикой киноленты в конце текста выражает дерогативную интенцию через общую дисфемию.

Вторая цель противопоставления – вывод о несоответствии личности актёра сыгранной им роли. При этом топика эпиграммы ориентирована на личностные, внешностные или иные недостатки / особенности артиста.

Текст, адресатом которого является актер и певец М.С. Боярский, построен как раз на контрасте личности исполнителя и героя (образ Д'Артаньяна в х/ф «Д'Артаньян и три мушкетера» (1979, реж. Г.Э. Юнгвальд-Хилькевич), воплощенного Боярским), частью которого является и однокомпонентная аллюзия:

*Зачем ты, Миша, так орешь,
Давно ограбленный еврей?
Ты Д'Артаньяна не тревожь,
Он дворянин, а ты – плебей.*

Тем самым автор подчеркивает разницу личностных качеств адресата и ролевого типажа.

В эпиграмме на Л.М. Гурченко имеет место намек на фильм «Карнавальная ночь» (1956, реж. Э. А. Рязанов), благодаря которому актриса приобрела всеобщую популярность: *Ей повезло, все знать все мочь, / Хоть водку глушит из стакана. / А карнавальная та ночь / Звездой мигает нам с экрана....* При этом в тексте реализована дерогативная интенция, выраженная нарочито оппозитивным ко всему тексту девиантным жаргонизмом *водку глушит из стакана* (судя по ритму, ударение в слове *глушит* нелитературно), склоняющим аудиторию к выводу о грубости и пагубных привычках адресата.

Частой топикой эпиграмматического текста является обращение к внешности и физическим особенностям адресата. Примером служит четверостишие, посвященное И.С. Саввиной:

*Все это правда, а не враки,
И вовсе не шизофрения:
В Крыму гуляли две собаки –
Поменьше – шиц, побольше – Ия.*

Здесь текстовая аллюзия на рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой» создана посредством деминутивного варианта слова *собачка* – *собака*. Помимо аллюзивного посыла об исполнении актрисой главной роли в экранизации чеховского произведения, в эпиграмму заложена 1) пейоративная интенция, воспроизводимая посредством смены номинации (в контексте слово *собака* (если иметь в виду характеристику актрисы) приобретает бранную окраску, в то время как изначальный вариант *собачка* даже перспективно не несет негативной коннотации); 2) отсылки к художественному топусу (Крым).

Развернутая интермедияльная аллюзия (намек на роман «Трое в лодке, не считая собаки» Дж. К. Джерома и его экранизацию 1979 г., реж. Н.Б. Бирмана представлен парфразом в первой же строке) смешана с эпитропом, а ее элементы разбросаны по всему тексту эпиграммы «А. Миронову, М. Державину, А. Ширвиндту»:

*А зря собаку не считали,
Вам всем бы брать с нее пример.
Вы, чудак, не замечали,
Что рядом умный фокстерьер.
Нет, братцы, вы не англичане,
Скажу об этом прямо вам.
Джером, как это ни печально,
Лишь фокстерьеру по зубам.*

В заглавии обозначены адресаты, ниже они сравнены с англичанами – отбор продиктован фактом исполнения главных ролей в фильме, который является донором аллюзии. Однако уже одни их фамилии наводят читателя на мысль о поиске в их актерской биографии совместной работы, т. е. перед нами эпитроп. Пейоративная интенция создается синойкиозом: актеры сравниваются с собакой (конкретной породы, что является намеком на второстепенного, но немаловажного персонажа и опять же отправляет к заглавию предтекста). Дополнительно на негативную характеристику работает обращение *чудаки*, которое в устах В.И. Гафта звучит как фонетическая аллюзия (персонаж х/ф «Калина красная» (1974, реж. В.М. Шукшин) произносит слова, ставшие крылатой эвфемистической фразой: «**Чудак** же ты, Колька, **на букву “мэ”**» [6, с. 336]). Обозначение автора романа можно считать примером точной атрибуции, хотя имя автора использовано здесь не с когнитивной целью (ее как раз выполняет эпитропная номинация в заглавии эпиграммы), а скорее, как элемент метонимического каламбура: *Джером* (в смысле его произведение) *не по зубам* (не поддается качественному прочтению со стороны адресатов эпиграммы) актерам, а *лишь фокстерьеру* (прием «склейки афоризмов», основанный на каламбурной зевгме [7, с. 301–302]).

И наконец, у В.И. Гафта встречаются тексты, где сохраняется намек лишь на нетекстовые объекты:

И. Мирошниченко

*...Играешь ты на сцене МХАТа
И постоянно спишь с женатым.
И дочь – не ясно от кого?!
Имей же мужа своего!
Сними с чела снобизм и негу
Не продавай себя Олегу!*

Бытовая аллюзия на роман И. Мирошниченко и О. Ефремова является разновидностью эпитропа. Таким образом, Гафт в известной степени использует интерес адресатов к перипетиям личной жизни объектов эпиграммы. Перед нами типовой механизм формирования дерогативной интенции – унижение при помощи упоминания неприглядных фактов личной жизни. Топика эпиграмм такова, что и женщина, и мужчина, как правило, упрекаются в наличии тайных любовных связей или в пагубных пристрастиях (чаще всего к алкоголю).

Резюмируя проведенный анализ некоторых эпиграмм В.И. Гафта, необходимо отметить, что подавляющее большинство текстов имеют адресатами-объектами известных актеров, актрис, прочих публичных персон (правда, редко не из театральной или киносреды), в основном широки по охвату аудитории, хотя подчас адресованы самым последовательным ценителям творчества «жертвы» поэта, но главная их черта – это *изначальная камерность исполнения* (для капустников, а уже потом эпиграммы публикуются в сборниках (например, «Стихотворения. Воспоминания. Эпиграммы», 2002; «Тени на воде», 2004; «Красные фонари», 2007 и др.) или декламируются со сцены, например, театра «Современник» в 2013 г. во время фестиваля «Пионерские чтения» или в стенах «Казань Арены» в рамках проекта «Литературные дворики» в сентябре 2014 г.). На это косвенно указывает частотность неформального, дружеского (впрочем, с некоторым оттенком уничижительного) обращения к адресатам своих произведений: *Лёлик* – к О.П. Табакову, *Миша* – к М.С. Боярскому и т. д.

При обращении к гафтовским текстам обнаруживается весь спектр реминисцентных фигур (парафраз, аппликация, аллюзия, эпитроп и т. д.), имеющих, однако, свою идиостилистическую специфику. Для произведений автора характерны:

1) частотность употребления ономастических аллюзий (связана с желанием снизить уровень медиации у аудитории);

2) минимальное число собственно литературных аппликаций (наиболее активно используется аппликация артонимов и библиономов);

3) конвергенция аллюзивных приемов (например: «текстовая аллюзия + парафраз», «текстовая аллюзия + бытовая, эпитропная аллюзия», «парафраз + эпитроп», «фонетическая аллюзия + дисфемия», «текстовая аллюзия + смена номинации + топонимическая аллюзия», «интермедияльная аллюзия + эпитроп + синойкиоз + каламбурная зевгма») с целью когнитивно-семантической концентрации текста;

4) обращение к личной жизни адресатов-актеров с целью контрастного сравнения их образов в быту (при помощи эпитропа) и на сцене (аллюзия как намек на воспроизводимое адресатами произведение).

Топика эпиграмм В.И. Гафта включает несоответствие качеств личности адресата и образа, который создается благодаря его творчеству. Подобное контрастное сталкивание воз-

можно при выявлении типовых для адресатов проблем:

- следствия «богемной болезни»:
- а) излишний гедонизм (вредные привычки, случайные романтические связи, стремление к эпатажу);
- б) тщеславие;
- прагматичность и стремление к извлечению выгоды из любой ситуации, даже в нарушении этических и иных норм;
- отсутствие таланта или потеря творческого потенциала;
- внешностные особенности.

В отличие от беспрецедентно жестких политических эпиграмм А.С. Пушкина или от Д.Д. Минаева с издевательским травестированием и аллюзивно-цитатными перекройками текстов А.А. Фета или от поэта конца XX – начала XXI в. Ю.А. Лопусова, подчас откровенно поносящего как конкретных лиц, так и обобщенные типажи, Гафт пишет без открытого противопоставления себя как автора своим адресатам. Однако именно эпиграмматическое творчество в итоге стало причиной некоторой изоляции актера в собственном кругу. В разные времена за колкие эпиграммы на В.И. Гафта открыто обижались М.М. Казаков, М.С. Боярский, И.И. Охлобыстин, Л.М. Ахеджакова. У последней поэт даже просил прощения. Р.А. Быков по этому поводу написал послание самому Гафту, в котором точно отметил абсурдность публичного оправдания за эпиграмму:

*Гафт к современному в искусстве пришёл по трупам.
И, преуспев на сцене в чувстве, остался глупым.*

Тут не виновны папа с мамой – сам рад стараться.

Ну, кто же пишет эпиграммы, чтоб извиняться?

Стратегический принцип любого текста – его действенность, в случае эпиграммы – ироничность, колкость. Тактический принцип, как нам видится, состоит в выборе наиболее удачной, лично ориентированной топики, а также адекватных средств и приемов выражения задуманной интенции.

Литература

1. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд-во Ин-та общего среднего образования РАО, 2001.
2. Гафт В.И. Стихи. Эпиграммы. М. : Центр творческих встреч ВТРО «Союзтеатр», 1991.
3. Гафт В.И. Красные фонари. М. : Зebra E, 2007.
4. Каневская Л. Гафт на Арбате // Независимая газ. [Электронный ресурс]. 2009. 21. дек. URL : http://www.ng.ru/culture/2009-12-21/100_gaft.html.

5. Караулов Ю.Н. Ассоциативная лингвистика русского языка. М., 1993.

6. Кожевников А.Ю. Большой словарь: крылатые фразы отечественного кино. СПб. ; М. : Нева, 2001.

7. Москвин В.П. Аллюзия как фигура интертекста [Электронный ресурс] // Грани познания : электрон. науч.-образоват. журн. 2014. № 1 (28). URL : <http://grani.vspu.ru/files/publics/1389778094.pdf>.

8. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры: терминологический словарь. Ростов н/Д.: Феникс, 2007.

9. Новикова Е. Выбор оружия. Эпиграмма в судьбе Пушкина [Электронный ресурс] // Звезда. 1999. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/6/novik-pr.html>.

10. Папкина Д.С. Типы литературных аллюзий // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2003. № 25. С. 78–82.

11. Соловьёва М.А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004.

12. Сырма Н.А. Тропы и фигуры речи и их текстообразующая функция: на материале русского и английского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2007.

13. Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. 2-е изд. [Электронный ресурс]. М. : Локид-Пресс, 2005. URL : <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/a/107.htm>.

14. Plett H. Intertextuality. Walter de Greiter. Berlin and N. Y., 1991.

* * *

1. Vinogradov V.S. Vvedenie v perevodovedenie (obschie i leksicheskie voprosyi). M. : Izd-vo in-ta obschego srednego obrazovaniya RAO, 2001.

2. Gaft V.I. Stihy. Epigrammy. M. : Tsentr tvorcheskih vstrech VTPO «Soyuzteatr», 1991.

3. Gaft V.I. Krasnyie fonari. M. : Zebra E, 2007.

4. Kanevskaya L. Gaft na Arbate // Nezavisimaya gaz. [Elektronnyiy resurs]. 2009. 21. dek. URL : http://www.ng.ru/culture/2009-12-21/100_gaft.html.

5. Karaulov Yu.N. Assotsiativnaya lingvistika russkogo yazyika. M., 1993.

6. Kozhevnikov A.Yu. Bolshoy slovar: kryilatye frazyi otechestvennogo kino. SPb. ; M. : Neva, 2001.

7. Moskvina V.P. Allyuziya kak figura interteksta [Elektronnyiy resurs] // Grani poznaniya : elektron. nauch.-obrazovat. zhurn. 2014. № 1 (28). URL : <http://grani.vspu.ru/files/publics/1389778094.pdf>.

8. Moskvina V.P. Vyrazitelnyie sredstva sovremennoy russkoy rechi. Tropyi i figuryi: terminologicheskii slovar. Rostov n/D. : Feniks, 2007.

9. Novikova E. Vyibor oruzhiya. Epigramma v sudbe Pushkina [Elektronnyiy resurs] // Zvezda. 1999. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/6/novik-pr.html>.

10. Papkina D.S. Tipyi literaturnykh allyuziy // Vestn. Novgor. gos. un-ta. 2003. № 25. S. 78–82.

11. Solov'ova M.A. Rol allyuzivnogo antroponima v sozdanii vertikalnogo konteksta : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2004.

12. Syirma N.A. Tropy i figuryi rechi i ih tekstoobrazuyuschaya funktsiya: na materiale russkogo i angliyskogo yazyikov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Rostov n/D., 2007.

13. Serov V. V. Entsiklopedicheskiy slovar krylatykh slov i vyrazheniy. 2-e izd. [Elektronnyiy resurs] M. : Lokid-Press, 2005. URL : <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/a/107.htm>.

14. Plett H. Intertextuality. Walter de Greiter. Berlin and N. Y., 1991.



About the linguistic mechanisms of allusion in the epigrams by V.I. Gafit

There are considered the peculiarities of allusion and the applied figures of application and epitrope in the epigrams by V.I. Gafit. There is revealed the idiosyncrasy of the methods, emphasized the specific character of the author's convergence of allusions.

Key words: *epigram, allusion, epitrope, application, idiosyncrasy, intention, topica, mediation.*

(Статья поступила в редакцию 29.09.2014)

