

УДК 821. 161. 3:82 – 7 (035. 3)

М.І. Яніцкі

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ПАРОДЫЯ ЯК СПОСАБ АКТУАЛІЗАЦЫІ КАТЭГОРЫІ ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ

У артыкуле з пазіцый сучаснага літаратуразнаўства асэнсоўваюцца тэматычная разнастайнасць і жанравыя адметнасці сучаснай беларускай пародыі. Аўтар даследуе праблему выкарыстання парадыстаў інтэртэкстуальнасці як спосабу актуалізацыі жанру ў паэзіі.

У сучасным культурным жыцці грамадства пародыя з'яўляецца ці не самым папулярным мастацкім жанрам. Яна даўно сягнула за межы непасрэдна літаратурнага жанру, выяўляючы сябе ў розных відах мастацтва і ў розных мадыфікацыях: у тэатральных капусніках, эстрадных шоу і шматлікіх тэлевізійных праектах, накіраваных на КВЗ, «Крывое люстра», «Вялікая розніца», «Камедзі Клуб» і інш. Сучасныя мас-медыя дзякуючы вялікім магчымасцям уплыву на спажывальца, актыўна выпяцняюць пісьмовыя літаратурныя пародыі са сферы натуральных інтэлектуальных дыялогаў *пісьменнік-рэцыпіент*.

Наяўнасць якаснай вострай шматтэмнай пародыі – сведчанне паўнаважнасці літаратурнага працэсу, карэляцыі мастацкай творчасці і крытыкі. Пародыя – жанр даволі элітарны. Па сваёй інтэртэкстуальнай змястоўнасці, насычанасці іранічным пафасам яна адрасавана калі не надта спрактыкаваным і дасведчаным чытачам, то, ва ўсякім выпадку, чалавеку, які любіць і разумее мастацкае слова, чалавеку эрудыраванаму. Эстэтычная асалода, якую адчувае чытач удалай, па-сапраўднаму таленавітай літаратурнай пародыі, абавязкова ўключае ў сябе радасць пазнання, спасціжэння «тэксту ў тэксце». Пародыя па сваёй прыродзе жанр другасны. У аспекце інтэртэкстуальнасці, адной з вядучых катэгорый герменеўтыкі як навукі тлумачэння тэкстаў, парадыйны твор успрымаецца ў якасці пэўнай мастацкай рэфлексіі на ўжо існуючыя творы, якія выкарыстоўваюцца ў якасці элементаў структуры новых тэкстаў. Пры літаратуразнаўчым і лінгвістычным аналізе пародыі важна ўлічваць яшчэ адну ўласцівасць інтэртэкстуальнасці – наяўнасць у творы як мінімум двух тэкстаў, двух светапоглядаў, свядомасцяў, якія ўступаюць паміж сабой у дыялог. У адносінах да жанру пародыі мы можам сцвярджаць, што ў дыялог актыўна ўмешваецца і свядомасць, літаратурны вопыт чытача. Аўтар, уводзячы ў тэкст пародыі цытаты з тэксту арыгінала, разлічвае на тое, што яны будуць пазнання і асэнсавання чытачом і створаць ілюзію агульнай памяці аўтара і чытача, а гэта дапаможа апошняму ўспрыняць твор у адпаведнасці з аўтарскай задумай.

Найбольш часта ў беларускай літаратуры пародыя выкарыстоўваецца ў адносінах да вершаваных лірычных жанраў. Парадысты пры дапамозе самых разнастайных стылістычных і мастацка-вобразных прыёмаў, выкарыстоўваючы амаль без істотных змяненняў архітэктоніку і кампазіцыю тэкстаў-арыгіналаў, крытыкуюць як прадстаўленні ў іх эстэтычныя, палітычныя і сацыяльныя тэмы, так і светапоглядную пазіцыю пэўнага аўтара, яго зацікаўленні. Усё, што робіць аўтар пародыі, – гэта перабольшанне, пераважна ў бок зніжэння пафасу, у бок карыкатуры і травесці. Без гіпербалы і літоты немагчыма ні стварэнне пародыі, ні яе ўспрыманне. Мова гэтага іранічнага жанру наскрозь гіпербалічная, *гіпертэкстуальная*.

Шырока пашыраныя ў беларускай паэзіі пародыі, у якіх іронія скіравана на недасканаласць літаратурнай адукацыі, густу аўтараў, іх часам не абгрунтаванай

творчай амбітнасці. Так, у пародыі І. Мальца «Побач з жанчынай» сатырычны пафас твора скіраваны на недарэчнае параўнанне аўтарам, Л. Дранько-Майсюком, сваёй персону з асобай С. Ясеніна:

Прабач, прыгожая жанчына,
Што я сцішаю свой парыў.
А вось Ясенін – малайчына!
Ён так ніколі не рабіў [1, с. 126].

І. Малец удаля выкарыстоўвае прыёмы парадыйнага зніжэння пафасу тэксту-арыгінала і штучнага гіпербалізаванага параўнання асобы аўтара з вядомымі прадстаўнікамі рускай літаратурнай багемы – Пушкіным, Крыловым і Ясеніным. Нерашучасць лірычнага героя ў адносінах да прыгажуні паказваецца гратэска, на фоне нібыта спрактыкаваных паэтаў-лавеласаў: *А вось Ясенін, той быў смелы... І Пушкін не сядзеў бы дубам...*

Міхась Стрыгалёў таксама меў мастацкую неасцярожнасць адрасаваць свае палкія пачуцці не каму-небудзь, а гераіні шчырых вершаваных прызнанняў Пушкіна Анне Керн:

Блукаць па ліпавай алеі,
каб зноў сустрэць вас,
Анна Керн, –
Вы разумееце няўцерп,
з якім чакаю і хмялею... [1, с. 314].

М. Скобла, выкарыстоўваючы прыём паратэкстуальнасці, ужо ў назве пародыі «Захмялелы паэт» выявіў свае адносіны да незразумелых і неадэкватных праяўленняў пачуццяў лірычнага героя вышэйзгаданага верша. Ён наўмысна зніжае тэматыку лексікі арыгінальнага верша, набліжаючы яе да гутарковага стылю. Даводзячы да абсурду і недарэчнасці аўтарскія памкненні, парадыст дабіваецца камічнай стылізацыі першаснага тэксту, прычым ён выразна прыніжае і дыскрэдытуе стылізуемы аб'ект. На лексічным узроўні ўсе сродкі працуюць на стварэнне эфекту парадыйнага зніжэння вобразаў галоўных персанажаў: аўтара, Керн і Пушкіна – праз іх учынкi, пачуцці і мову. Выкарыстоўваючы іншастылёвыя словы і выразы відавочна фамільярнага ўжытку, накітаваў *на ветры сіберным калею, вачмі пасу, якую ён каханку меў!...* М. Скобла іранічна развівае аўтарскую думку, свядома ўступаючы з ёю ў палеміку. У пародыі адсутнічае адкрытая мараль ці нават сатыра ў адрас паэта, але гратэскавая сіла твора настолькі моцная і выразная, што вобраз лірычнага героя-аўтара паўстае перад інтэлектуальна падрыхтаваным чытачом не проста ў камічным абліччы. Парадыст крытыкуе творцу ў адсутнасці эстэтычнага густу, няўменні знайсці натуральную гармонію паміж плоцкім і рамантычным, узвышаным, паміж мінулым і рэчаіснасцю:

Паэту Пушкіну зайздросчу –
Якую ён каханку меў!
Я й сам з ахвотай, каб прыймеў,
Дзяліў бы з ёй сваю жылплошчу. [1, с. 315]

Паэты, як вядома, з'яўляюцца вялікімі аматарамі-стваральнікамі неалагізмаў. Калі новыя словы лёгка чытаюцца з пункту погляду лексічных традыцый беларускай мовы і арганічна ўпісваюцца ў яе граматычныя асновы, то такі працэс варта толькі вітаць. На жаль, неалагізмы некаторых паэтаў часта «хварэюць» на надуманасць, лінгвістычную «непазнавальнасць», а іх ужыванне абумоўлена выключна рыфмавай неабходнасцю. Вядомы паэт Алег Мінкін падзяліўся з чытачом сваімі пакутамі вершапісання: *Зноў рыфмы надакучныя Выснажваюць мяне* [1, с. 129]. Радкі –

сапраўдная знаходка для парадыста! Тут і незразумелая пазіцыя стомленага паэта, і ўжыванне дзеяслова з «празрыстым» сэнсам *выснажваюць*, што ў поўнай меры і выкарыстаў аўтар пародыі «На той жа дарозе» Г. Юрчанка. Парадыст упэўнена паказаў у творы, што валодае «зброяй» аўтара ў стварэнні сумніўных неалагізмаў, дабіўшыся такім чынам сатырычнага асмяяння згаданай словатворчасці, ці словаблудства. Адчуваецца, што ў Г. Юрчанкі працэс парадывання з'яўляецца справай захапляльнай і творчай у адрозненне ад патугаў аўтара першаснага тэксту. Бездакорная імітацыя парадыста дакладна перадае асаблівасці мастацкай манеры і творчага мыслення А. Мінкіна:

Шарэнь бяжыць падласіцай
Без спыну крок у крок.
І блазнам выкрунтасіцца
Змарэнджаны радок [1, с. 129].

Вольнае абыходжанне паэтаў з мастацкімі тропамі, сродкамі мастацкай выразнасці, таксама нярэдка выклікае парадысцкі зуд. Мастакі слова, цалкам заглыбіўшыся ў творчы працэс, часам увасабляючы сродкі паэтыкі, імкнуцца данесці да чытача іх непадзельнасць, гарманічную повязь з аўтарскім мысленнем. Гэта найперш характэрна для паэтаў апантаных, рамантычных, іншы раз занадта адарваных ад рэальнай жыцця. В. Коўтун у арыгінальнай вобразнай форме атаясамлівае лінгвістычныя працэсы з асабістымі перажываннямі: *У сінтаксісе праўды і маны Я адхварэю знакамі прыпынку* [1, с. 184]. Парадыст М. Пазнякоў угледзеў у згаданых радках ненатуральнасць, штучнасць карэляцыі шчырых чалавечых пачуццяў і незалежнага існавання мовазнаўства як навукі, а таму назваў хваробу аўтаркі першаснага тэксту *хітрай*.

Аб'ектамі лагоднага ці сатырычнага асмяяння ў пародыях нярэдка выступаюць заніжаная ці, наадварот, завышаная самаацэнка, амбітнасць аўтараў паэтычных твораў. Не з'яўляюцца выключэннем тут і вершы вядомых беларускіх паэтаў. Так, Ніл Гілевіч, самакрытычна, з хрысціянскіх пазіцый ацэньваючы сваё жыццё, у якім *столькі памылак зрабіў*, не выключае сумнай перспектывы, што ў *пекла... ляжа дарога* [1, с. 101]. У пародыі з выразнай іранічнай назвай «Вялікі грэшнік» (усім добра вядомыя прынцыповасць пісьменніка і яго высокая маральна-этычная патрабавальнасць да сябе і іншых) І. Малец, абвяргаючы марныя згрызоты сумлення вядомага паэта ці, можа, не верачы ў шчырасць яго думак-пачуццяў, у гіпербалічнай форме, выкарыстоўваючы прастамоўную лексіку, дасягае эфекту лжэпафасу, калі камічнае супрацьпастаўляецца сур'ёзнаму. Камічнымі выглядаюць у другасным тэксце *страшнейшыя з грахоў* паэта: *Не раз я не спаў, калі людзі ўсе спяць... А ўчора не ў той я аўтобус зайшоў*.

Залішняю самакрытычнасць выказаў у адным са сваіх вершаў яшчэ адзін адмысловы майстар мастацкага слова, арыгінальны крытык і выдатны прафесар-палеміст Алег Лойка:

Ізноў бянтэжуся, нямею,
Хаваю ад другіх тугу,
Што анічога я не ўмею,
Што анічога не магу [1, с. 198].

З жыццёвай «бездапаможнасці» і неабгрунтаванай аўтарскай пазіцыі іранізуе ў пародыі «Сакрэт поспеху» М. Скобла, выкарыстаўшы не толькі дамінуючы мастацкі прыём жанру – гіпербалу, але і дакладнае веданне літаратурных густаў і зацікаўленняў А. Лойкі. Парадыст калежанскі пацяшаецца з аўтара за яго няўменне наладзіць свой быт: *Прышыць жа гузік да сарочкі – Хоць ты студэнтку напросі* [1, с. 198]. Паступова

востры парадыйны запал твора зніжаецца, саступаючы дарогу панегірычнаму стылю – малады творца аддае належнае дасведчанаму майстру слова, вучонаму аўтарытэту:

Ды з роднай песняй заручоны,
Дальбог, не знацьму іншых бед,
Бо між паэтаў я – вучоны,
А між вучоных я – паэт! [1, с. 199].

Часта даводзіцца чуць меркаванне, быццам беларускія пародыі наогул «бяззубыя», «станоўчыя», што, на думку прыхільнікаў згаданай пазіцыі, лёгка тлумачыцца характэрнай рысай нацыянальнага менталітэту – талерантнасцю. Напэўна ж доля праўды тут і ёсць, але зусім не вызначальная, што не цяжка пацвердзіць разважанні з пункту погляду інтэртэкстуальнасці. Па-першае, не будзем забываць, што беларусам у вялікай ступені ўласцівы і такія якасці, як іронія і самаіронія, вядучыя прыёмы бурлескнага і травесційнага спосабу творчага выяўлення. І, бясспрэчна, гэтыя архетыпічныя адметнасці духоўнай і інтэлектуальнай канстытуцыі нашых землякоў, аздобленыя паэтычным талентам, на генетычным узроўні выяўляюцца ў мастацкіх творах. Па-другое, на думку вядомых даследчыкаў парадыйнага жанру М. Бахціна, В. Фрэйдэнберга, У. Новікава і інш., у сусветнай літаратуры «добрыя» пародыі стаялі ля вытокаў жанру і працягваюць дамінаваць у супрацьпастаўленні са «злымі», насмешлівымі. Па-трэцяе, дзяленне пародый на гумарыстычныя і сатырычныя надзвычай умоўнае: «гэта не антанімічныя паняцці, а дзве сутнасці, якія складана ўзаемадзейнічаюць паміж сабой» [2, с. 103].

Уяўныя думкі-трылогі Мар’яна Дуксы – *Ужо у свет выходзяць кнігі, А верш, схаваўшыся, нішу* – гіпербалізуе ў пародыі «Забаронены паэт» той жа М. Скобла. Амбітнасць паэта і яго ледзь улоўнае выхваланне напісаным, завуляванае нібыта аб’ектыўнай немагчымасцю тварыць больш прадуктыўна, выклікае ў парадыста едкую іронію, заснаваную на пачуцці лжэспачування:

Схаваўся недзе ў зацішку,
І будзе зноў здзіўляцца свет,
Што ў Беларусі выдаў кніжку
Наш забаронены паэт [1, с. 131].

Большасць літаратурных пародый, як, дарэчы, і ўсіх іншых, напісана з прычыны лёгкага абыходжання аўтараў з такімі маральнымі і філасофска-эстэтычнымі катэгорыямі, як каханне ў яго розных праявах, разуменне чалавечага шчасця, розум і глупства, цвярозасць і п’янства, лянота і працавітасць і г.д.

Шмат у якіх пародыях сатыра скіравана на будзённасць тэматыкі арыгінальных тэкстаў, адсутнасць у іх сапраўднай мастацкай вартасці, крызіс аўтарскага паэтычнага мыслення. Так, у пародыі А. Ненадаўца «Ацанілі» аб’ектам смеху стала няздольнасць аўтаркі Г. Івановай апаэтызаваць працэс продажу кошыкаў у мястэчку: *Мы з дзядулем кашоў наплялі. Сёння я прадаю кашы У Расонах на кірмашы* [1, с. 156]. Вынікам увішняй працы дзеда з унучкай сталі не толькі заробленыя грошы, але і бацькава ацэнка, па-майстэрску агучаная аўтарам праз дасціпны каламбур: *Во, не вершы, кашы б лепш плялі!* Міжволі напрошваецца вядомае слова-вобраз з паніжанай этычна-прафесійнай ацэнкай паэта – вершаплёт.

Едка высмейвае прымітывізм мастацкай формы і зместу некаторых твораў С. Іванова ў пародыі з красамоўна-іранічнай назвай «Арол» Віктар Шніп. Увагу парадыста прыцягнулі параўнанні-штампы і іх шкалярская змястоўная напоўненасць: *я гол, як сакол; я вольны, як птушкі* [1, с. 157]. В. Шніп выкарыстаў тэкст-арыгінал як конрафактуру, г.зн. дазволіўшы ў пародыі не толькі спасылкі на няўдалыя мастацкія сродкі і вобразы, але і ўласныя выказванні завуляванага сатырычнага характару: *Нібы*

сторублёўка, Сабою прыгож; Любіце, дзяўчаты, Душой я арол; Я здольны, як Пушкін, Я вершы пішу.

Варта адзначыць, што параўнанне як адметны мастацкі прыём у плане аўтарскага самавыяўлення найчасцей становіцца аб'ектам парадыйнага асмяяння. Апошнім часам у «лёгкай» паэзіі, асабліва ў інтымнай і песеннай лірыцы, можна заўважыць самае разнастайнае сэнсавое нагрувашчванне параўнанняў, як, напрыклад, у адным з вершаў паэта Р. Тармолы-Мірскага:

Я – твае дзверы... Пастукай
У неразумны мой лоб.
Клямкі вось дзве, а не рукі...
Час цеплыню з іх саскроб [1, с. 329].

Калі разглядаць пародыю І. Мальца («Ванна з капрызам») на гэтыя радкі ў святле тэарэтычных разважанняў А. Марозава, які прапанаваў уласную класіфікацыю даследуемых жанравых мадыфікацый, то яна, бясспрэчна, адносіцца да сатырычнай: займае «крытычную пазіцыю ў адносінах да арыгінала», «вылучаецца выразнай накіраванасцю супраць аб'екта пародыі» [2, с. 101]. Пачатак другаснага тэксту ўтрымлівае нейтральную пазіцыю ў адносінах да арыгінала, тут яшчэ не адчуваецца выразнага імкнення дыскрэдытаваць аўтара: *Я – твая ванна... Дык мыйся! Вуха круці, гэта – кран. А вось заключныя радкі пародыі, акрамя эпіграматычнага камізму, калі адбываецца грубае «зняцце масак», напоўнены здзеклівай інтанацыяй; сатырык відавочна кпіць са стылю Р. Тармолы-Мірскага:*

І не круці так старанна
Ты мой падношаны кран,
Хоць я чыгунная ванна,
Як забаліць – я Раман! [1, с. 329]

У аспекце інтэртэкстуальных разважанняў заўважым, што згаданы камізм не ляжыць на паверхні, ён прыхаваны ў «трэцім вымярэнні» тэксту, і для таго каб яго здабыць, зразумець, ад чытача патрабуецца пэўная эстэтычная падрыхтоўка: гэта тонкі парадыйны камізм.

Улічваючы кан'юнктурны «густ» сучаснага чытача, парадысты нярэдка звяртаюцца да самых далікатных матываў паэтычнага светаўспрымання, выкарыстоўваюць у другасных тэкстах брутальную лексіку, а то і брыдкаслоўе. Варта заўважыць, што і самі прадстаўнікі вытанчанага мастацтва правакуюць парадыстаў, як, напрыклад, В. Стрыжак сваімі «арыгінальнымі» разважаннямі эратычнага зместу: *А грудзі пахнуць грушамі І повяззю грахоў*. Зразумела, што фантазія аўтара пародыі «Платаядны водар» А. Кудласевіча стварыла яшчэ больш смелыя «прызнанні» інтымнага характару, нахталт: *Твой водар ажно хрумстаю І п'ю яго нагбом... Бяру цябе, закусваю Грудзьмі, як каўбасой* [1, с. 315].

Як слухна заўважыў рускі даследчык літаратуры У. Новікаў, «пародыя – царства разумнага смеху» [2, с. 87]. У той жа час літаратуразнаўца папярэджвае, што жанр існуе не ў ізаляванай прасторы: ён часта падвяргаецца агрэсіі з боку аўтараў, што не ў поўнай ступені разумеюць сур'ёзнасць і значнасць пародыі, спакушаючыся на ўяўную лёгкасць у авалодванні гэтым жанрам. Вось тады мы і сустракаемся з пранікненнем у пародыю прымітыўнага *непарадыйнага камізму*, прычынай чаго можа быць як бесталаннасць парадыстаў, так і іх імкненне выклікаць смех у чытача любымі сродкамі (тупымі жартамі ці досціпамі не па прызначэнні) на радкі з арыгінальнага твора, наўмысна вырванымі з кантэксту. У такіх выпадках пародыя заўжды прайграе арыгіналу, і яе аўтар павінен памятаць, што эстэтычна падрыхтаваны чытач у дадзеным выпадку будзе смяяцца з самой пародыі, а не з першаснага тэксту: «Неабгрунтаваная парадыйная крытыка

прыводзіць да таго, што ўзнікае адваротны камічны эфект...» [2, с. 125]. З пазіцыі інтэртэкстуальнасці, парадыст заўсёды рызыкуе быць дыскрэдытаваным, нясе такую ж адказнасць за мастацкую якасць сваёй прадукцыі, як і паэт.

Так, Г. Юрчанка аб'ектам пародыі абраў усяго адзін радок *І чаму не стаў я лесніком* з верша таленавітага беларускага паэта А. Пысіна. Вырваўшы фразу з кантэксту, не заглыбіўшыся ў трапяткія аўтарскія перажыванні, безумоўна, можна выкарыстаць пысінскі радок з мэтай іранічнага асмяяння: маўляў, не можаш быць паэтам, дык застаецца толькі шкадаваць аб страчанай службе лесніка. Парадыст не змог дакладна перадаць аўтарскі стыль, выявіць каштоўнасныя арыенціры А. Пысіна, а таму твор атрымаўся нецікавым і безаблічным. Яго іранічны пафас звязаны да трывіяльнай высновы: трывогі паэта марныя і дарэмныя: *А сэрца, сцяўшыся, хвалюецца, Што я паэт, а не ляснік* [1, с. 264].

У сусветнай практыцы ў сувязі з вышэйзгаданым пашыраны пародыі на пародыі, пародыі на парадыстаў, так званыя *парапародыі*. Паколькі пародыя бярэ на сябе права крытыкаваць іншыя жанры, то яна і на сябе звяртае прыдзірлівыя погляды дасціпных творцаў. На жаль, у эвалюцыі жанраў беларускай літаратуры парапародыі не сустракаюцца, а шкада, бо іх існаванне сведчыць пра наяўнасць самакрытычнасці ўнутры пародыі, пра адданасць жанру літаратуры ў цэлым.

Разнастайнасць мастацкага «аблічча» сучаснай беларускай пародыі відавочная, але хацелася б пажадаць аўтарам творчых знаходак і ўдасканалення паэтычнага майстэрства ў выкарыстанні яе жанравых і моўных магчымасцяў.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Анталогія беларускай пародыі : у 2 ч. / уклад. і прадм. А. Кудласевіча. – Мінск : Ураджай, 2001. – Ч. 1. Вершы – 415 с.
2. Новиков, В.И. Книга о пародии / В.И. Новиков – М. : Советский писатель, 1989. – 544 с.

Janicky M.I. Modern Belarussian parody as the way of actualization of intertextual category

In the article the thematic varieties and genre of the modern Belarussian parody and its role in the evolution of the word art are thought over from the position of the modern literature studies. The author searches the problem of the using of intertextuality by parodists as the way of genre actualization in poetry.

Матэрыял наступіў у рэдкалегію 11.02.2010