

Габриэль Дарья Александровна

ПРИЁМ ПАРОДИРОВАНИЯ В ЭССЕ ВУДИ АЛЛЕНА

В статье проводится лингвостилистический анализ пародирования в литературном творчестве Вуди Аллена, яркого представителя американской юмористической традиции. Отмечается важность вертикального контекста в его эссе, превращающего чтение произведений в интеллектуальную игру. Автор анализирует ряд эссе и обосновывает положение о том, что мастерское пародирование различных жанров и дискурсов позволяет Вуди Аллену апеллировать к знаниям читателя, реализовывать свои замыслы и создавать юмористический эффект.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/9-1/26.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(75): в 2-х ч. Ч. 1. С. 97-101. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

5. **Грамматика русского языка:** в 2-х т. / под ред. ак. В. В. Виноградова, чл.-кор. Е. С. Истриной, чл.-кор. С. Г. Бархударова. М.: АН СССР, 1960. Т. 1. 720 с.
6. **Караулов Ю. Н.** Ассоциативная грамматика русского языка. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 328 с.
7. **Маслова В. А.** Когнитивная лингвистика. Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
8. **Рахилина Е. В.** Когнитивный анализ предметных имён: семантика и сочетаемость. М.: Русские словари, 2000. 416 с.
9. **Русская грамматика:** в 2-х т. / под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Наука, 1982. Т. 1. 784 с.
10. **Серкин В. П.** Методы психолингвистики. М.: Аспект Пресс, 2004. 207 с.
11. **Словарь ассоциативных норм русского языка** / под ред. А. А. Леонтьева. М.: МГУ, 1977. 192 с.
12. **Словарь русского языка:** в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой и Г. А. Разумниковой. М.: Русский язык, 1984. Т. IV. 794 с.

ON THE PROBLEM OF IMPLICIT COMPATIBILITY OF A SUBJECT-STIMULUS REPRESENTING QUANTITY IMAGE AND A PREDICATE-RESPONSE

Bukarenko Svetlana Grigor'evna, Doctor in Philology, Associate Professor
Rostov State University of Economics
buckarenko@rambler.ru

The article is devoted to studying the influence of subjects-stimuli *Student / Students / Student body* representing the image of Quantity on the implicit aspect of their compatibility with the predicates-responses under the conditions of directed associative experiment. Developed and adopted methodology to study the compatibility of the principal sentence members can be used to work out implicit grammar of the Russian language.

Key words and phrases: quantity; implicit compatibility; directed associative experiment; number; subject; predicate.

УДК 80

В статье проводится лингвостилистический анализ пародирования в литературном творчестве Вуди Аллена, яркого представителя американской юмористической традиции. Отмечается важность вертикального контекста в его эссе, превращающего чтение произведений в интеллектуальную игру. Автор анализирует ряд эссе и обосновывает положение о том, что мастерское пародирование различных жанров и дискурсов позволяет Вуди Аллену апеллировать к знаниям читателя, реализовывать свои замыслы и создавать юмористический эффект.

Ключевые слова и фразы: пародия; пародирование; вторичность; вертикальный контекст; эссе; юмор; комическое; абсурд.

Габриэль Дарья Александровна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
drabekina@gmail.com

ПРИЁМ ПАРОДИРОВАНИЯ В ЭССЕ ВУДИ АЛЛЕНА

Пародия – это художественная юмористическая имитация, известная еще с древних времён (одни из первых образцов – пародии на «Илиаду» Гомера). Пародирование как прием и жанр пародии нередко оказывались в центре внимания филологов. М. Роуз [9] отмечает, что пародирование языковых особенностей литературного произведения на самом деле обращает внимание на экстралингвистические явления и, следовательно, несет социальную функцию. По мнению М. М. Бахтина [2], эта функция выражается в том, что пародийная карнавализация ценностей двигает общество к развитию.

Особый взгляд на пародию представил Ю. Н. Тынянов в работе «О пародии». Согласно Тынянову, вся история литературы в целом представляет собой систему, а изменение системы обуславливает эволюцию литературы. Изменения обычно связаны со стремлением усовершенствовать, модернизировать существующую традицию, то есть любое изменение – это модификация имеющегося произведения, и новое произведение неизбежно опирается на старое.

Интересно, что, в отличие от остальных подходов, пародия в трактовке Тынянова – это не обязательно юмористическое произведение: «...при каких обстоятельствах, при каких условиях, для кого комическую [обращение произведения в комическую сторону – прим. автора статьи]? ... можно поставить вопрос: да и в комизме ли дело?» [6, с. 288]. Таким образом, у Тынянова комический эффект не является необходимым условием, и пародия становится скорее синонимом вторичности. Пародия – это «перепеснь» [Там же, с. 290], вариация.

Важное понятие в теории Тынянова – это пародическая направленность, под которой понимается не просто связь одного произведения с другим, а особый упор на эту связь. Направленность можно отыскать в любом произведении, поскольку любое произведение отталкивается от предыдущего опыта. Вопрос заключается в том, что это не всегда является простой задачей, поскольку пародическая база может быть представлена очень тонко или неузнаваемо и неактуально по прошествии времени для новых поколений. Также сам автор

пародии может быть хорошо знаком с предыдущими литературными традициями и неосознанно будет вдохновляться и мотивироваться ими при создании своего произведения. В смешении своих и чужих элементов в процессе пародирования Тынянов видит важную литературную эволюцию.

Он предлагает еще одну причину обращения к другим произведениям: «...макет – очень удобный знак литературности, знак прикрепления к литературе вообще; кроме того, оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке, производит эффект, который Гейне называл техническим термином живописцев – “подмалевка” и считал необходимым условием юмора» [Там же, с. 291]. Он приводит в пример стихотворные фельетоны XIX века, которые образованному читателю могут напомнить Пушкина или Лермонтова, но не являются пародиями на них. В творчестве Некрасова подражание выполняло экспериментальную функцию: попробовать перевести прежние формы на новые функции.

Современная наука определяет литературную пародию как «особый жанр произведений словесно-художественного творчества, один из видов вторичных текстов, в котором доминирующей является авторская установка на определенный тип общения с адресатом (латентная адресация, то есть подразумевающая не прямую апелляцию к собеседнику, а апелляцию к тексту, а через него – и к личности автора); объектом изображения (вторым планом) пародии является другое произведение, художественные приемы какого-либо писателя, тематика, идейное содержание, жанр, целое литературное направление и тому подобное; целью – эстетическая критика указанного объекта, осуществляемая средствами иронической стилизации» [5, с. 11].

На вторичный характер пародии указывает М. В. Вербицкая, отмечая, что основное свойство пародии – это несамостоятельность и имитационный характер. Под имитационным характером она понимает «воспроизведение важнейших особенностей стиля имитируемого произведения, которые придают этому произведению художественное своеобразие» [3, с. 7]. Пародийный текст не может существовать без оригинального. Пародия видоизменяет оригинал, вкладывая новое содержание, но при этом подчеркивая его главные и узнаваемые стилистические особенности. Это своеобразная метафора, которая в комической форме отсылает читателя к прототексту.

Особое значение приобретает в пародии вертикальный контекст¹ – название произведения, имена собственные, особенности эпохи и личности автора, а также другая экстралингвистическая информация, незнание которой делает невозможным полное и адекватное понимание текста, проникновение в его художественно-эстетический замысел: «...есть область, где вертикальный контекст имеет решающее значение, где на нем зиждется вся онтология данного предмета, который без вертикального контекста вообще не существует и не может существовать: это – литературная пародия» [1, с. 53]. Из-за непонимания вертикального контекста пародийного произведения текст этого произведения будет казаться бессмысленным, а сам приём пародирования и вовсе останется незамеченным и не оцененным. Таким образом, для адекватной интерпретации пародии особое значение имеют фоновые знания читателя, его «подготовленность» к восприятию вторичности, которая, как верно подметил Ю. Н. Тынянов, может быть представлена очень тонко или неузнаваемо и неактуально по прошествии времени для новых поколений.

Все вышесказанное позволило исследователям выделить следующие характерные особенности, присущие жанру пародии [5]:

- двуплановость структуры (пародируемый стиль контрастирует и сравнивается с новым авторским);
- интертекстуальная связанность с прототекстом;
- авторское отношение к пародируемому (пародия является вторичным продуктом, соответственно, в ней выражено субъективное ироническое отношение к оригиналу).

В задачи данного исследования входит: 1) изучить, каким образом приём пародирования применяется в современной американской публицистике, в частности в творчестве Вуди Аллена; 2) какое место занимает пародирование среди других стилистических приемов, используемых В. Алленом для выражения комического; 3) какие языковые средства используются для достижения эффекта пародии.

Вуди Аллен – один из ярких представителей американской юмористической традиции, писатель, журналист, актер и режиссер с незаурядным умом и блестящими способностями, впитавший в себя американскую и еврейскую идентичности и осмысливший основные веяния, идеи, события XX и начала XXI века. Все эти исторические явления и тенденции так или иначе находят свое отражение в его эссе, насыщая их большим количеством фактов, аллюзий, цитат и прочих вторичных элементов и нередко превращая чтение такого произведения в увлекательную игру-квест, где читателю приходится отгадывать, что именно имеет в виду автор: «Чтение его эссе – это, до некоторой степени, “игра на выбывание”, так как автор обращается только к тем, кто способен пройти “естественный отбор”, к тем, кто способен понять и оценить все интеллектуальные шутки, которые он тщательно подготовил» [4, с. 68].

Можно с уверенностью сказать, что, несмотря на ярко выраженный национальный колорит произведений Вуди Аллена, его юмор и способы его выражения и восприятия оказались в полной мере востребованными представителями различных национальностей и культур, что является убедительным доказательством общечеловеческой природы юмора и стремлением всех людей мира к осмыслению и выражению жизненного опы-

¹ Теория вертикального контекста на протяжении нескольких десятилетий разрабатывалась в работах ученых кафедры английского языкознания МГУ им. М. В. Ломоносова (Л. В. Болдырева, 1991; И. В. Гюббенет, 1991; М. Ю. Прохорова, 1999 и др.). Термин *вертикальный контекст произведения* определяется как «историко-филологическая информация, объективно заложенная в литературном произведении» [1, с. 49].

та посредством комического. Создается впечатление, что в произведениях Вуди Аллена и в нем самом воплотились наиболее характерные черты не только американского юмориста, но и американской языковой личности: для его произведений в полной мере характерны такие ее приметы, как индивидуализм и свободолюбие, уверенность в себе и оптимизм, целеустремленность и прагматизм. В его произведениях нашел свое отражение глобальный вертикальный контекст эпохи становления американской языковой личности, а именно такие события и факторы, как сексуальная революция, феминистическое движение, развитие фрейдизма и теории психоанализа Юнга, закрепление американских буржуазных либеральных ценностей, университетское образование, колоссальный приток иммигрантов, война во Вьетнаме, холодная война и т.д.

Анализ собранного материала позволяет с достаточной долей уверенности утверждать, что вторичность в целом и пародирование в частности являются отличительной чертой его эссе, причем целый ряд его эссе представляет собой пародии на популярные современные литературные и публицистические жанры. Обратимся к примерам.

Эссе, заслуживающее особого внимания, – вымышленное обращение Вуди Аллена к выпускникам – *“My Speech to the Graduates”* [10, р. 361-367]. Оно было впервые опубликовано в журнале *The New Yorker* в 1979 году, а через год включено в сборник *“Side Effects”* (*Побочные эффекты*). Стоит отметить, что в Америке существует особая традиция произнесения речей на церемониях вручения дипломов выпускникам университетов (так называемая *“commencement speech”*). Обычно на роль оратора приглашают известных людей: политиков, общественных деятелей, успешных бизнесменов, актеров, музыкантов, способных вдохновить молодых специалистов на профессиональный и жизненный путь. Получить предложение выступить с подобной речью – это всегда большая честь.

Хотя речь Вуди Аллена написана для устного публичного выступления, она никогда не была произнесена им в действительности: мы имеем дело с пародированием классического обращения к выпускникам. Речь начинается с иронического осмысления современного состояния человечества и возможных путей, по которым оно может пойти:

More than at any other time in history, mankind faces a crossroads. One path leads to despair and utter hopelessness. The other, to total extinction. Let us pray we have the wisdom to choose correctly [Ibidem, p. 363]. / *Более чем когда-либо за всю свою историю человечество стоит на распутье. Один путь ведёт к безысходности и абсолютной безнадежности. Второй – к тотальному вымиранию. Помолитесь за то, чтобы нам хватило мудрости выбрать правильно (здесь и далее перевод автора статьи – Д. Г.)*.

Первое предложение отсылает читателя к стандартному для подобной речи клише. Однако уже во втором предложении происходит обман читательских ожиданий: едва ли со сцены во время университетской церемонии можно услышать нечто столь пессимистическое. Но предлагаемая альтернатива развития событий в мировом масштабе вполне типична для философии самого Вуди Аллена: вместо того чтобы рассказать о возможности светлого будущего во взрослой жизни успешных и талантливых выпускников, Вуди Аллен рассуждает о всеобщих страхах, неизвестных перспективах будущего, смысле и относительности жизни. Как всегда у Аллена, серьезные темы подаются в ироничной оболочке. В свойственной ему критической манере он указывает на то, что будущее несет не только возможности, но и ловушки: *...it is clear the future holds great opportunities. It also holds pitfalls* [Ibidem, p. 366]. / *...понятно, что будущее хранит в себе большие возможности. Оно также полно ловушек*. По его мнению, это не следует трактовать как пессимистический взгляд на мир. Напротив, в отличие от других спикеров он говорит честно и прямо, реально оценивая состояние и перспективы современного человека:

It is merely a healthy concern for the predicament of modern man. (Modern man is here defined as any person born after Nietzsche's edict that “God is dead”, but before the hit recording “I Wanna Hold Your Hand”) [Ibidem, p. 363]. / *Это просто здравая озабоченность затруднительным положением современного человека. Под современным человеком здесь понимается любой, кто родился после высказывания Ницше, что «Бог умер», но перед записью культовой песни “I Wanna Hold Your Hand”*.

Иронический вертикальный контекст при неожиданном повороте в рассуждении в конце отрывка содержит упоминание двух исторических событий, по границам которых Аллен определяет период формирования современного человека. Первое – это отсылка к постмодернистской метафоре о смерти бога. Фраза «Бог умер» (*Gott ist tot*) встречается у Ницше в «Весёлой науке» (1881-1882). Идея Ницше заключалась не в буквальной смерти существовавшего когда-то физического божественного существа, а в кризисе нравственности людей, теряющих веру в законы морального порядка и нравственные абсолюты. В постмодернистской традиции отсутствие бога связано с принятием ответственности и отказом от внешней причины.

Если начало периода появления современного человека Аллен отсчитывает со столь серьезного этапа развития европейской философской мысли, то верхнюю границу он связывает уже с явлением в области поп-культуры. Осведомленный в области культурного контекста читатель поймет, что песня 1963 года *“I Wanna Hold Your Hand”* британской группы *“The Beatles”*, покоровшая американскую публику, положила начало такому явлению, как Британское вторжение (*British Invasion*), периоду доминирования британской музыки на международном уровне. Таким образом, время появления современного человека, по мнению Аллена, охватывает почти столетний период, ограниченный произвольными рамками, выбранными автором.

Однако за иронической маской скрываются глубокие послы и рассуждения. Вуди Аллен размышляет о том, к чему привели столетия развития человечества и исследований в разных сферах жизни. Наука уже смогла разгадать многие загадки:

True, it has conquered many diseases, broken the genetic code, and even placed human beings on the Moon [Ibidem, p. 364]... / Да, она победила много болезней, взломала генетический код и даже разместила людей на Луне...

Однако, несмотря на все старания, ученые так и не сумели ответить на самые главные вопросы:

How did the cosmos originate? How long has it been around? Did matter begin with an explosion or by the word of God? And if by the latter, could He not have begun it just two weeks earlier to take advantage of some of the warmer weather [Ibidem]? / Как появился космос? Как давно он существует? Началась ли материя со взрыва или по слову Господа? Если второе, то почему он не мог создать материю на пару недель раньше, чтобы застать побольше теплой погоды?

Последнее предложение в цепочке вопросов вместо ожидаемой кульминации как бы отрезвляет читателя, погружившегося в мысли о происхождении мироздания, и возвращает в эссе ироническую составляющую, продолжая игру со смешиванием серьезного и смешного.

В то же время проблема не только в том, что какие-то аспекты бытия остаются неразгаданными, а в том, что у человека нет ориентира и долгосрочных целей:

We are a people who lack defined goals. We have never learned to love. We lack leaders and coherent programs. We have no spiritual center. We are adrift alone in the cosmos wreaking monstrous violence on one another out of frustration and pain [Ibidem, p. 366]. / Мы – люди, которым не хватает конкретных целей. Мы так и не научились любить. Нам не хватает лидеров и логичных программ. У нас нет духовного центра. Мы одни плывём по течению в космосе, вымещая друг на друге жестокость от разочарования и боли.

Постоянно сталкиваясь со страхом неизбежности смерти, человек не находит сил признать свою природу и пытается забыться с помощью секса, наркотиков и алкоголя. Аллен сожалеет о том, что многие плывут по течению, упуская из виду наиболее важные вещи. Однако создаётся впечатление, что, сосредоточившись на себе и своём развитии, человек может изменить мир. Обрамляя мрачность описания реальных проблем порой абсурдными шутками (смех сквозь слёзы), Вуди Аллен, с одной стороны, добивается, вероятно, большего эффекта, чем большинство спикеров, составляющих речи в соответствии с классическими канонами: его пародийная речь выпускникам действительно заставляет задуматься о пути, уже пройденном человечеством, и пути, который еще предстоит пройти, со всеми сложностями и возможными вызовами. С другой стороны, такая игра на контрасте, бесспорно, вызывает у читателя желание ценить все уже имеющиеся блага и радости жизни. Страх перед будущими препятствиями не должен испортить человеку настоящее.

Обратимся к еще одному примеру пародии из собрания сочинений Вуди Аллена – **“A Brief Yet Helpful Guide to Civil Disobedience”** («Краткое, однако полезное руководство по гражданскому неповиновению») [Ibidem, p. 67-73]. Эссе было впервые опубликовано в журнале “The New Yorker” в 1972 году, затем включено в сборник *“Without Feathers” (Без перьев)*. На этот раз в качестве пародируемого жанра Вуди Аллен выбирает инструкцию и в пошаговом руководстве объясняет читателю, какими способами можно организовать революцию, забастовку или демонстрацию. Уже по самому названию становится понятно, что содержание будет абсурдно: о способах выражения гражданского протеста в подобной форме обычно не рассказывают. В отличие от имитации обращения к выпускникам, здесь читатель сразу настраивается на юмористический лад.

Эссе пронизано иронией, и мы постепенно подходим к выводу, что все приёмы служат одной цели – усилить абсурдность плана содержания. Н. В. Урсул отмечает, что «вопреки распространённому взгляду на абсурдный текст как бессмысленный... адресант, создавая текст, вкладывает в него свой, важный для актуализации его интенции смысл с тем, чтобы привлечь внимание реципиента к персонажу... акцентировать определенные качественно-оценочные характеристики явлений объективной действительности, развлечь, вызвать юмористический эффект, поддержать стихотворную метрику, ввести необычные наименования новых выдуманных артефактов, имитировать поток сознания и сильное эмоциональное переживание» [7, с. 5]. Абсурдный юмористический эффект – это результат нарушения смысла, появления новых неожиданных смыслов и новой формы, субъективно созданной автором на основе его собственной концептуализации картины мира. Более того, поскольку зачастую абсурдные высказывания используются автором намеренно, они несут метафорическую функцию: автор шифрует истинный глубинный смысл: «Сам факт абсурдного описания, каким бы запутанным он ни был, подталкивает к попытке догадки о замысле и смысле, которые имел в виду автор, к использованию механизмов выводного знания на основе существующих стереотипов, как и при создании метафор» [Там же, с. 15].

Можно сказать, что юмор абсурда – это выражение осознания нелепости и бессмысленности бытия, психологически поддерживающее человека. Абсурдность – ключевое свойство стиля Вуди Аллена.

Вуди Аллен намеренно играет на смешении и противопоставлении формальной и разговорной лексики, создавая сильный контраст на повышении и понижении стиля повествования:

In perpetrating a revolution, there are two requirements: someone or something to revolt against and someone to actually show up and do the revolting. Dress is usually casual and both parties may be flexible about time and place but if either faction fails to attend, the whole enterprise is likely to come off badly [10, p. 69]. / При совершении революции есть два условия: кто-то или что-то, против кого можно восстать, и кто-то, кто реально придет и восстанет. Одеться можно в стиле кэжуал, о времени и месте можно договориться, но если одна из фракций не сможет прийти, то вполне вероятно, что всё предприятие кончится плохо.

В этом предположении глагол *to perpetrate* маркирован словарём как формальный, а *to show up* – как разговорный [8]. Описывая революцию как “enterprise”, Вуди Аллен намекает читателю на то, что революция нередко может быть чьим-то бизнес-проектом. Тщательно подбирая лексику, Аллен переходит с серьёзного тона

повествования на несерьезный, порой нелепо-смехотворный. В качестве примеров революций Аллен приводит действительно имевшие место события, известные на весь мир, однако добавляет к ним много выдуманных саркастических фактов от себя: так, совсем абсурдной причиной русской революции стало якобы то, что крестьяне наконец разобрались с правописанием *Czar* и *Tsar* (согласно словарю *Longman Dictionary of Contemporary English* [Ibidem], оба альтернативных написания являются правильными). Описывая Бостонское чаепитие, Аллен запутывает читателя параллельными синтаксическими конструкциями, доходя в итоге до абсурда:

A fine example of a demonstration was The Boston Tea Party where outraged Americans disguised as Indians dumped British tea into the harbor. Later, Indians disguised as outraged Americans dumped actual British into the harbor. Following that, the British disguised as tea, dumped each other into the harbor [10, p. 72]. / *Хороший пример демонстрации – Бостонское чаепитие, на котором взбешенные американцы под маской индейцев выбросили британский чай в порт. Потом индейцы под маской американцев выбросили в порт настоящий британский чай. А затем британцы под маской чая выбросили в порт друг друга.*

Аллен прибегает к гиперболическому тону и использует нелепые примеры, чтобы подчеркнуть, что реальные исторические события, при всей их серьезности и пафосе, тоже по сути своей абсурдны. Читатель постепенно приходит к мысли, что во время гражданских волнений и протестов обе стороны – и угнетаемые – обманывают и сами себя, и друг друга. В начале эссе революция представляется как благородное и естественное движение за права, а восстающие против мучителей угнетаемые кажутся борцами за свободу. По ходу повествования точка зрения читателя претерпевает изменения. Вуди Аллен для характеристики обеих сторон подбирает слова с отрицательными коннотациями: *Then they [the oppressed] had a large party and gorged themselves* [Ibidem, p. 70]. / *Потом у них [угнетаемых] была большая вечеринка, на которой они друг друга переудушили.* Угнетаемые превращаются в животных, особенно когда одерживают победу и с радостью занимают место угнетающих. Получается, что революция из борьбы за идеалы и свободу превращается в абсурдное и противоестественное шоу, организуемое иррациональными людьми.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что пародирование является неотъемлемой частью публицистического стиля Вуди Аллена. В своих эссе автор пародирует различные жанры и стили (жанр инструкции, речи перед выпускниками). Пародийный эффект достигается за счет намеренного смешения серьезного и смешного, причем нередко в абсурдном ключе. Большую роль в специфике формирования пародийного эффекта играет вертикальный контекст и его ироническая подача. Аллен использует различные лексические, стилистические и синтаксические средства. К первым можно отнести использование сниженной и литературной лексики; среди синтаксических средств выделяются параллельные конструкции и перечисления, сопровождаемые неожиданными поворотами в рассуждениях. Аллен нередко прибегает к различным стилистическим приемам, например гиперболе и иронии.

Список источников

1. **Ахманова О. С., Гюббенет И. В.** Вертикальный контекст как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47-54.
2. **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Изд. 2-е. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. **Вербицкая М. В.** Филологические основы литературной пародии и пародирования: дисс. ... к. филол. н. М., 1980. 143 с.
4. **Габриэль Д. А.** К вопросу о функционировании вторичных элементов в публицистическом дискурсе (на материале эссе Вуди Аллена для журнала "The New Yorker") // Научный диалог. 2016. № 12 (60). С. 62-73.
5. **Сысоева О. А.** Пародия как жанрообразующий фактор романной прозы Саши Соколова: дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 283 с.
6. **Тынянов Ю. Н.** О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284-309.
7. **Урсул Н. В.** Лингвистический абсурд как явление вторичной номинации в современном английском языке: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2013. 178 с.
8. **Longman Dictionary of Contemporary English** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ldoceonline.com> (дата обращения: 29.06.2017).
9. **Rose M.** A Parody / meta-fiction. An analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction. L.: Croom Helm, 1979. 208 p.
10. **The Complete Prose of Woody Allen.** Great Britain: Picador, 1998. 474 p.

THE METHOD OF PARODYING IN WOODY ALLEN'S ESSAYS

Gabriel' Dar'ya Aleksandrovna
Lomonosov Moscow State University
drabekina@gmail.com

In the article the linguo-stylistic analysis of parodying in the literary works of Woody Allen, a vivid representative of the American humorous tradition, is conducted. The importance of the vertical context in his essays, which turns the reading of the works into an intellectual game, is noted. The author analyzes a number of essays and justifies the thesis that the masterful parodying of various genres and discourses allows Woody Allen to appeal to reader's knowledge, to realize his ideas and to create a humorous effect.

Key words and phrases: parody; parodying; secondariness; vertical context; essay; humor; comic; absurd.