

*ogenous word-formation unit, hybrid word-formation in German.*

*Об авторе:*

САТКОВСКАЯ Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки» Приокского государственного университета, *e-mail*: o.satkowskaja@mail.ru.

УДК: 811.133.1'37

**ИСТОЧНИКИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ  
В КИНОТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ КОМЕДИИ  
«АСТЕРИКС И ОБЕЛИКС: МИССИЯ КЛЕОПАТРА»**

**Ю. Б. Фролова**

Национальный исследовательский  
Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,  
Саратов

Комедия Алена Шаба «Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра» – яркий пример использования интертекста в сюжетной канве фильма. Автор статьи выявляет источники интертекстуальных включений кинотекста и комментирует наиболее интересные текстовые заимствования.

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, кинотекст, источник заимствования, текстовые заимствования.*

Интертекстуальность является основополагающим принципом, присущим каждому тексту, т.е. автор любого произведения может сознательно (или неосознанно) ссылаться на другие конкретные тексты. Художественный фильм – особый вид искусства, поскольку помимо собственно текста, он привлекает источники, принадлежащие другим искусствам и областям знаний.

Комедия Алена Шаба «Астерикс и Обеликс: Миссия Клеопатра» [Астерикс и Обеликс: миссия Клеопатра [http](http://), Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre [http](http://)] наполнена аллюзиями на другие фильмы, отдельные персонажи, характерные признаки различных культур, изобразительного искусства.

Вслед за Е. Б. Ивановой мы рассматриваем источники кинозаимствований в зависимости от их тематической принадлежности [Иванова 2001]. Проиллюстрируем подобные заимствования на наиболее ярких примерах.

1. *Кинематографические и телевизионные источники.*

Капитан пиратского корабля, предвкушая захват египетского судна, встает на корму и с распростертыми руками отважно восклицает: «*Je suis le roi du monde!*» – «*Я король мира!*».

Сцена явно пародирует известный эпизод из фильма Джеймса Кэмерона *Titanic / Титаник*, с участием Кейт Уинслет и Леонардо Ди Каприо. Ссылка выражена на звуковом уровне – в реплике персонажа, и зрительном – харак-

терная поза героя, стоящего на корме судна с разведенными в стороны руками. Интертекстуальная связь проявляется в заимствовании изобразительного решения кадра и устанавливается для производства комического эффекта.

Картина о приключениях галлов не раз перекликается с культовой фантастической сагой Джорджа Лукаса *Star Wars / Звездные войны*. В комедии мы находим сцену прибытия главных героев в Галлию и поиска волшебника Панорамикса. Расспрашивая о нем, зодчий Номернабис определяет старца как друида, что в оригинальном тексте звучит как «*droïde*». Здесь присутствует отсылка к *C-3PO (Си-Три-Пи-О)* – персонажу вымышленной вселенной «Звёздных войн», протокольному андроиду, а также к его давнему приятелю *R2-D2 (Эр-два-дэ-два)*, аналогичному шустрому астромеханическому дроиду. На наш взгляд, эта параллель не случайна. И в том и в другом фильме все три персонажа находятся в качестве разыскиваемых, ведь в их помощи очень нуждаются. В соответствии со своей изобретательностью, андроид Эр-два обладает множеством инструментальных приспособлений, позволяющих ему быть величайшим механиком космических кораблей и специалистом по взаимодействию с компьютерами. Волшебник Панорамикс также обладает недюжинными способностями – он изобретает волшебное зелье, благодаря чему друзьям удается в короткий срок выполнить поручение Клеопатры и построить дворец для Цезаря.

Чуть дальше, по сюжету фильма, мы видим еще одну отсылку к «Звездным войнам». В кадре появляется военачальник Цезаря *Кайюс Соплюс (Caius Céplus)*, одетый в тяжелые доспехи и черепообразный шлем. Это пародия на одеяние Дарта Вейдера – главного героя киноэпопеи «Звездные войны». Костюм Дарта Вейдера представляет собой портативную систему жизнеобеспечения, основным элементом которой был сложный дыхательный аппарат. В комедии имитация дыхательного аппарата осуществляется посредством голоса за кадром, воспроизводящего характерные дыхательные движения.

Очередная аллюзия на «Звездные войны» прослеживается в эпизоде, где военачальник Кайюс Соплюс решает разгромить стройку и приказывает вывезти катапульты для обстрела дворца. Обращаясь к войску, он произносит: «*Nul ne peut bafouer l'Empire romain. Quand on l'attaque, l'empire contre-attaque!*» – «*Римская Империя несокрушима, и если враг атакует, империя наносит ответный удар!*» [КааКooК [http](http://)]. Фоном к этой сцене выступает мелодия Имперского Марша композитора Джона Уильямса, написанная для «Звездных войн». Свои приказы военачальник отдает роботоподобным голосом, а его походка сходна с поступью роботов в известном блокбастере.

Сцена удушения военачальником солдата *Антивируса (Antivirus)* относит нас к четвертому эпизоду «Звездных войн», где разгневанный Дарт Вейдер душит солдата консульского корабля, войска которого захватил. В комедии, Кайюс Соплюс, убивая воина, произносит «металлическим» голосом Дарта Вейдера: «*Je suis très déçu par votre attitude.*» – «*Я очень сильно в вас*

разочарован», повторяя фразу, произнесенную Вейдером при убийстве солдата-предателя: «*Votre manque de foi me consterne*». – «*Ваша измена огорчает меня*». Связь фильмов обозначается с помощью художественно выразительного, запоминающегося образа, однако ни источник заимствования, ни его автор непосредственно не упомянуты.

И еще одна из многочисленных отсылок к этой фантастической саге: в момент установки римлянами орудия для бомбардировки строящегося дворца, волшебник Панорамикс, находясь в укрытии, смотрит на это действие и брезгливо восклицает: «*Quelle vulgarité!*» – «*Как вульгарно!*», что является прямой цитатой комического персонажа Джа-Джа Бинкс из первого эпизода «Звездных войн». Ссылка фактически ассимилирована в контексте и обозначается вербально, в реплике персонажа.

Нам представляется, что создатели фильма не всегда могут быть полностью уверены в том, что зритель в состоянии адекватно распознать «сигналы интертекстуальности» [Черняковская 2009: 227]. Сложность для реципиента может заключаться не только в идентификации интертекстуального включения, но и в его понимании, основанном на межтекстовой компетенции, включающей в себя предшествующий культурный опыт и фоновые знания. Так, в комедии есть аллюзия, которую способен скорее понять зритель, смотревший известную французскую кинокомедию 1972 года *Le Grand Blond avec une chaussure noire* (*Высокий блондин в чёрном ботинке*). В одной из сцен Клеопатра появляется в экстравагантном белом платье, обнажающим спину и бедра. Так, посредством невербального зрительного образа зритель без труда узнает платье актрисы Мирей Дарк, которое произвело фурор во время показа комедии с участием Пьера Ришара [CINECLAP [http](http://)].

То же можно сказать и в случае отсылки аудитории сразу к нескольким источникам. Астерикс несетя с вестью к Клеопатре, воодушевленный напутственным криком своего друга Номернабиса: «*Cours, Astérix, Cours!*» – «*Беги Астерикс, Беги!*». Такое выражение объединяет эпизоды нескольких фильмов: *Forrest Gump* (*Форрест Гамп*) - эту фразу произносит подруга главного героя Дженни, когда Форрест убегает от хулиганов, *The Adventures Of Baron Munchausen* (*Приключения барона Мюнхаузена*) - где фигурирует персонаж Бертольд-сороход, который молниеносно решает проблему доставки важной информации. И наконец, цитата напрямую относит зрителя к одноименному фильму немецкого кинорежиссёра Тома Тыквера *Lola rennt* (*Беги, Лола, беги*). Очевидно заимствование схемы построения кадра.

Необычна отсылка к фантастическому фильму Карла Фройнда *Mummy* (*Мумия*) и его продолжению *Mummy Returns* (*Мумия возвращается*), где неоднократно фигурирует имя *Imhotep* (*Имхотеп*). Оно стало настолько употребляемым в связи с темой Древнего Египта, что это вызвало его пародийные упоминания и в комедии. Имхотеп используется в картине и в качестве «древнеегипетского междометия» (например, на вопрос: «*ça va?*» – «*как дела?*», герои зачастую отвечают: «*ça va, imhotep*» – «*хорошо, имхотеп*»); и

как название коктейля, который заказывает злодей Гоблинус, в так называемом египетском кафе. Междоветие ассимилировано контекстом, органично входит в речь египтян и соответственно трудно различимо в качестве интертекстуального включения.

Кроме кинофильмов источниками интертекстуальных включений являются ссылки на телепрограммы, хотя они не столь частотны. Вероятно, это объясняется природой телевидения, гораздо более камерного и сюжетного, лишенного многих возможностей кинематографической съемки.

Клеопатра, принимая у себя зодчего Номернабиса, устанавливает ему трехмесячный срок для строительства дворца. После ее слов на фоне грозного музыкального сопровождения в кадре появляются огромные песочные часы в виде пирамиды, начинающие отсчет времени. Это – интертекстуальная ссылка на известную телевизионную передачу *Fort Boyard* (*Форт Боярд*), необходимым атрибутом которой являются песочные часы, отсчитывающие время, данное на выполнение задания.

Следующая отсылка, которую мы обнаруживаем в фильме, связана с популярной французской юмористической телевизионной игрой *Kamoulox* (*Камулокс*). Суть телеигры заключается в бессмысленном словесном поединке двух соперников. Начинаящий игру произносит фразу, противник в ответ должен придумать фразу более абсурдную по смыслу. Пикантность игре придает действие арбитра, который предлагает варианты фраз, усиливающие комичный эффект игры. Элементы «Камулокса» мы видим в сцене, где служанки Клеопатры предаются настольной игре. Одна из красавиц, совершая беспорядочное движение пешкой по доске, произносит «*Un, deux, trois, quatre, cinq, triplete. Antilope et lion*». – «*Раз, два, три, четыре, пять, дуплет. Антилопа и лев*». В ответ Клеопатра задает вопрос «*Quel est le présage?*» – «*И что они предвещают?*» Слышен ответ: «*Un message et un amoureux*». – «*Письмо и возлюбленного*». Далее идет комментарий не участвующей в игре девушки: «*C'est n'importe quoi ce jeu*». – «*Какая глупая игра*» [CINECLAP <http>]. Как видим, по сути, их игра и диалог лишены всякого смысла, как и телеигра, на которую идет отсылка.

Занимательна отсылка к французскому телевизионному Каналу плюс (*Canal+*). Имя одного из центральных персонажей фильма – *Caius Céplus* (*Кайюс Соплюс*). Если разложить его имя по частям, то вырисовывается название вышеупомянутого канала телевидения Франции. Ссылка практически полностью ассимилирована в контексте и распознать ее под силу лишь очень внимательному зрителю.

## 2. *Изобразительные, архитектурные источники.*

Значительное число интертекстуальных связей, устанавливаемых комедией с изобразительным искусством, архитектурными произведениями, воплощается на экране посредством зрительных образов. Тем не менее, случаи буквального цитирования источников этой группы крайне редки, так как образы, создаваемые кинокамерой, изобразительно самоценны.

Очень эффективным является кадр, в котором главарь пиратов *Barbe-Rouge* (*Краснобород*), находясь на обломках затонувшего судна, восклицает: «*Je suis médusé!*». Композиция кадра напоминает организацию полотна *Theodora Жерико «Плот Медузы»*. Ссылка передается одновременно по двум каналам: вербально в реплике героя, который делает, своего рода, намек на картину и посредством невербального зрительного образа – кадр, где расположение пиратов на обломках аналогично изображению на картине. Данный пример межтекстовой ссылки, выраженной зрительным образом, свидетельствуют об особенностях мышления кинорежиссера: о его даре образного мировосприятия.

Как известно, по сюжету фильма идет строительство египетских пирамид. По завершении работ, на сооружении появляется табличка с надписью «*Caesaris Palatium*», в которой современный зритель без труда узнает знаменитое казино «*Caesars Palace*» в Лас-Вегасе. Ссылка несет в себе апеллятивную функцию, что заключается в опознавании конкретного известного объекта большим количеством современных людей.

В комедии упоминается еще одна современная достопримечательность – Голливудская «Аллея славы». Архитектор Номернабис, рассказывая о своих грандиозных планах на строительство, схематично показывает место, где по его расчетам должна быть заложена, так называемая, «аллея статуй»: «*Là, on fera une grande allée avec plein de statues, qu'on appellera «La grande allée avec plein de statues»*». – «Там заложим аллею с кучей статуй и назовем ее «Аллеей звезд»». Естественно, современный зритель ассоциирует это интертекстуальное включение со знаменитым детищем Голливуда.

### 3. Музыкальные источники.

Музыкальные фрагменты-заимствования в комедии очень значимы и их источники легко распознаются зрителем.

В эпизоде работы на стройке дворца за кадром звучит композиция всемирно известной рок-группы *ZZ Top I Feel Good* (*Мне хорошо*). У этой песни много поклонников по всему миру, ее текст и музыка понятны и у всех вызывают только сходные положительные эмоции.

В картине звучит композиция Э.Морриконе *Chi Mai* (*Кто бы ни..*), использованная в фильме «*Профессионал*». Во Франции «*Chi Mai*» стала известна в 1980-х ещё и благодаря использованию в рекламе «*Royal Canin*», в связи с чем у французов она ассоциируется в первую очередь именно с рекламой. Эта мелодия была обыграна в фильме, в сцене, где собачка *Idéfix* (*Идефикс*) гонится за легионером на всех четырёх лапах в замедленном движении (как и в рекламе), и фоном к этому эпизоду выступает композиция «*Chi Mai*».

Музыкальная аллюзия представлена в сцене, где три главных героя вместе с собачкой пытаются в темноте выбраться из лабиринта египетской пирамиды. Это сопровождается характерными беговыми движениями и до боли знакомой музыкальной композицией Якети Сакса из британского коме-

дийного скетч-сериала *The Benny Hill Show* (*Шоу Бенни Хилла*).

Еще одну отсылку к песне мы отслеживаем в титрах по окончании действия фильма: звучит динамичный сингл *Walk Like an Egyptian* (*Двигайтесь как египтянин*) в исполнении американской женской рок-группы The Bangles. С точки зрения характера заимствуемой информации эту ссылку, как и в предыдущем примере, можно отнести к числу содержательных, поскольку юмористический и оптимистический характер песни отвечает комедийному духу фильма и как нельзя лучше подходит к концовке с «хэппи эндом». Следует принять во внимание, что в названии и в тексте композиции фигурирует лирический герой в образе египтянина. Это органично сочетается с сюжетом фильма, ведь действие происходит в Древнем Египте.

#### 4. *Научные источники.*

Ссылки на научные факты в кинотекстах встречаются редко, а интертекстуальные связи представляют собой ссылки на общеизвестные факты. Тем более интересной (и даже забавной) представляется следующая ссылка, маркированная посредством нетекстового изображения.

Речь идет об эпизоде, в котором толстяк Обеликс, разгневанный наступлением римских воинов, намеревающихся разгромить почти построенный дворец Клеопатры, в одиночку несется на войско. Внезапно картинка прерывается, и голос за кадром произносит: «*Vu la violence de cette scène, nous préférons montrer ce document sur la langouste*». – «*Поскольку следующая сцена отличается крайней жестокостью, вы увидите вместо нее фильм из жизни лангусты*». Затем зрителю предлагается посмотреть документальный фильм в духе «старого кино», состоящий из единственной фразы: «*Contrairement à une idée répandue la langouste se nourrit de fruits de mer ce qui ne l'empêche pas de rester très humaine*». – «*Вопреки широко распространенному заблуждению, в рацион питания лангусты входят исключительно морепродукты. Что не мешает ей иметь целый ряд черт, роднящих ее с человеком*» [КааКооК <http>].

Эта вставка выглядит тем более смешно, что по окончании короткометражного документального фильма в кадре появляются взрывающиеся в воздух римские воины, явно пострадавшие от рук Обеликса. Во-первых, несуразная вставка о жизни лангусты привносит юмористическую составляющую в сцену, отвечая комедийному характеру фильма. Во-вторых, заимствование представляет собой инородный образ, чуждый сюжетной линии, который именно в силу «чуждой» текстуры выбивается из общей последовательности зрительных образов, побуждая аудиторию невольно обратить на него внимание, что и необходимо для актуализации межтекстовых связей. Фрагмент кинотекста, содержащий заимствование, выделен из контекста зрительно, путем особого монтажного решения.

#### 5. *Литературные источники.*

Отметим, что литературные интертекстуальные включения не всегда легко «прочитываются» широкой аудиторией. В фильме мы находим отсыл-

ку к книгам Мартина Хендфорда из серии детской литературы под названием *Where's Wally? (Где Уолли?)* Главный герой Уолли изображен в разных обстоятельствах в окружении огромного количества людей. А юным читателям предлагается проявить внимательность и отыскать незадачливого Уолли на этих картинках. В комедии в роли такого «сыщика» выступает злодей Гоблинус, который с завистью наблюдает за стремительным возведением дворца Клеопатры, при этом, чтобы лучше разглядеть все детали, он использует свои руки в качестве воображаемого бинокля. Среди мелькающих строителей, внимание Гоблинуса неожиданно останавливается на человеке, отличающемся от всех рабочих: он одет в полосатую красно-белую кофту, носит очки и шапку с кисточкой. Таким образом, заимствование сделано по структурно-содержательному признаку, поскольку для автора важна как техническая сторона (монтаж позволяет зрителю наблюдать сцену через воображаемый бинокль), так и идея аналогичности задания (Гоблинус высматривает на стройке Номернабиса, читатель ищет на картинке Уолли).

6. *Религиозные источники.*

Интертекстуальные заимствования из области религии активизируют пласты универсального культурного опыта, которым предположительно обладают зрители, принадлежащие к западной мировоззренческой традиции. Ярким примером религиозного заимствования служит сцена, где Клеопатра поручает строительство дворца Номернабису, вопреки ожиданиям придворного архитектора Гоблинуса. При выходе из дворца разгневанный Гоблинус обращается к Номернабису со словами: *«Ce ne sera ni la pluie, ni la grêle, ni les sauterelles, mais moi, maintenant, ton pire cauchemar, ici, en Égypte»*. – *«Ни песок, ни саранча, ни звери, а я теперь буду везде твоим кошмаром»*. Это отсылка к *«Десяти казням египетским»* – описанным в Пятикнижии бедствиям, обрушившимся на египтян за отказ египетского фараона освободить поработанных сынов Израилевых и ставших причиной Исхода евреев из Древнего Египта.

В заключение хочется отметить, что несмотря на обилие в картине аллюзий на популярные фильмы, предметы архитектурного и изобразительного искусства, научные факты, все это сделано со вкусом, с юмором, с чувством меры. Подбор цитат, сам характер аллюзий – все это немаловажный элемент самовыражения автора и его съемочной группы. Оpozнание источников интертекстуальных ссылок предстает как увлекательная игра, своего рода разгадывание кроссворда, сложность которого может варьироваться в очень широких пределах – от безошибочного опознания цитаты из культового фильма до профессиональных разысканий, направленных на выявление таких интертекстуальных отношений, о которых автор текста, возможно, даже и не помышлял.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.Б. Иванова; Волгоград. гос. пед. ун-т. – Волгоград [б.и.], 2001. – 178 с. – На правах рукоп.

*Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. Выпуск 32. 2015.*

2. Черняковская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В.Е. Черняковская. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.

**ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА**

Астерикс и Обеликс: миссия Клеопатра [Электронный ресурс] – URL: <http://www.kinopoisk.ru> (дата обращения 10.10.2015).

Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.allocine.fr> (дата обращения 08.10.2015).

CINECLAP, le cinéma qui fait référence [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.cineclap.free.fr> (дата обращения 21.10.2015).

КааКooК: Citations de films [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kaakook.fr> (дата обращения 20.10.2015).

**SOURCES OF INTERTEXTUAL INSERTIONS  
IN THE FILM CONSTRUCT OF THE FRENCH COMEDY  
«ASTERIX & OBELIX: MISSION CLEOPATRA»**

**Yu. B. Frolova**

National Research Saratov State University, Saratov

Alain Chabat's comedy «Asterix & Obelix: Mission Cleopatra» is a bright example of using intertext in a film storyline. The author elicits sources of intertextual insertions in the film construct and comments on the most interesting text borrowings.

**Key words:** *intertextuality, film construct, source of borrowing, text borrowings.*

*Об авторе:*

ФРОЛОВА Юлия Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения Национального исследовательского Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, *e-mail:* [bienaimée@yandex.ru](mailto:bienaimée@yandex.ru).

УДК 81

**ОБ ОДНОМ КЛАССЕ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ  
ЕДИНИЦ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

**О.С. Шумилина**

Тверской государственной университет, Тверь

В статье рассматривается один из видов окказионального словообразования в английском языке – образование голофрастических конструкций.

**Ключевые слова:** *английский язык, словообразование, голофразис.*

Словарный состав языка является его наиболее подвижной частью, более всего открытой для инноваций, что связано с потребностью отражения изменений, происходящих в социуме, и объясняется тем, что в каждом языке заложены потенциальные возможности создания новых номинаций. Основная часть пополняющих язык лексических единиц создается при помощи