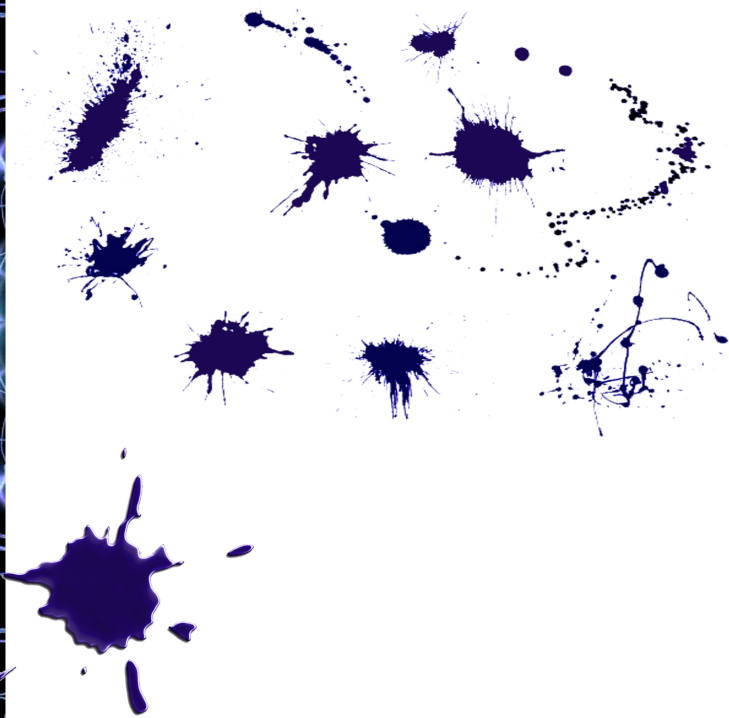




Лада Прокопович

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПАРОДИИ
В СИСТЕМЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**



Лада Прокопович

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПАРОДИИ В СИСТЕМЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

Монография

Одесса,
«Феникс»
2017

УДК 316.77:82–7
П80

Рекомендовано Ученым советом
Одесского национального политехнического университета,
протокол № 12 от 27.06.2017 г.

Рецензент

Е.В. Шевченко, д-р наук по социальным коммуникациям, доцент, проф. каф. документоведения и информационной деятельности Одесского национального политехнического университета

Прокопович Лада

Литературные пародии в системе социокультурной коммуникации:
П80 теория и практика : монография / Лада Прокопович. – Одесса:
Феникс, 2017. – 87 с.
На рус. и укр. языках
ISBN 978-966-928-160-9

Функции пародии, как литературного жанра, не ограничиваются лишь высмеиванием различных текстов. Литературная пародия – это ещё и своеобразная форма творческой дискуссии, сотворчества, межкультурного диалога. Всё это выводит исследования литературной пародии в дискурс художественной, социокультурной коммуникации.

Авторские пародии, представленные в монографии, не только позволяют подкрепить теорию практикой, но и демонстрируют разнообразие аспектов, в которых пародии актуализируются как культурные тексты.

УДК 316.77:82–7

ISBN 978-966-928-160-9

© Л.В. Прокопович, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРОДИИ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ	7
1.1. Литературная пародия как форма творческой дискуссии.....	8
1.2. Литературная пародия как форма сотворчества.....	15
1.3. Пародия или эпиграмма: проблемы определения межжанровой коммуникации в литературе	18
ГЛАВА 2. СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРОДИИ КАК СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ	27
2.1. Литературная пародия в системе коммуникации «текст – читатель».....	28
2.2. Анализ литературной пародии в дискурсе театрализации повседневности	33
2.3. Гендерный аспект социокультурной коммуникации в текстах литературных пародий	38
ГЛАВА 3. СХЕМАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МЕСТА И ФУНКЦИЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРОДИИ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ	42
ГЛАВА 4. АВТОРСКИЕ ПАРОДИИ	44
Конкуренция	45
Эх, прокачу!.....	46
Бифуркация.....	47
Чудеса орнитологии	48
В гостях у Овидия	49
Исцарапалась	50
Я считаю шаги.....	51

Уроки музыки	52
Почти что любовь	53
Научиться бы.....	54
Натуральный казус	55
Аллергическая реакция	56
Сезонная любовь.....	57
Ресницы тень.....	58
Ландыш под серпом	59
Каждый глаголет, как может	61
Руби железо, пока горячо.....	62
Свет очей	63
Время грызть камни	64
Пшик	65
Как же тут не ахнуть!	66
Прибыльное дельце	67
Жестокий роман	68
Победный шаг ночных сандалий.....	69
Волк и семеро козлят.....	70
Переоценка	71
Бес попутал.....	72
Запись в журнале психиатра.....	73
Жертва красоты.....	74
Солнцу	75
У пошуках стилю	76
Я искал тебя.....	77
Аж ось!.....	78
І в українських селах є чарівні жінки!	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80
ЛИТЕРАТУРА	82

ВВЕДЕНИЕ

Литературные пародии часто воспринимаются как средство высмеивания чужих текстов. То есть как своеобразная форма критики.

Однако цели и задачи пародии, как литературного жанра, гораздо шире и разнообразнее. Поэтому есть пародии-эпиграммы, пародии-дружеские шаржи, стилистические пародии, пародии-аллюзии, пародии-комментарии и т.д. Эта межжанровая пограничность пародии не только указывает на многогранность её роли в литературе, но и заставляет задуматься о её функциях в других культурных процессах.

Например, в социокультурной коммуникации.

Причём в данном случае коммуникация может приобретать разные формы, такие, как критика, творческая дискуссия и даже сотворчество.

Собственно, именно это обстоятельство и диктует необходимость исследовать литературную пародию не только с теоретической точки зрения, но и с практической. Поэтому в данной монографии представлены и теоретические выкладки, основанные на разных культурологических методах исследования, и авторские пародии,

позволяющие актуализировать литературную пародию как культурную практику.

Кроме того, личный опыт написания пародий позволил не только освоить тонкости данного литературного жанра, но и проработать огромный массив текстов, так или иначе вовлечённых в эту игру – игру смыслов, образов, интерпретаций. Невероятное разнообразие этих составляющих, обусловило исследовательский подход – не литературоведческий, а социокультурный анализ, позволяющий рассматривать данное явление в междисциплинарном дискурсе.

Это способствовало новому взгляду на литературную пародию как культурный феномен, а также осмыслению её роли в контексте социальных отношений.

ГЛАВА 1

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРОДИИ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Художественная коммуникация рассматривается большинством исследователей как одна из сущностных сторон искусства. При этом главная функция такой коммуникации видится в передаче социально накопленного опыта от художника к аудитории, как способу приобщения людей к пониманию искусства, к важнейшим общественно-политическим и нравственным ценностям, вовлечения их в сферы художественной культуры [1, 2].

Вместе с тем, некоторые авторы, говоря о коммуникативной природе искусства, обращают внимание на то, что коммуникация возникает уже на этапе создания произведения искусства: как диалог художника с внешним миром и самим собой [3].

Исследователи, которые рассматривают систему художественной коммуникации более широко, вводят в неё ещё и корпус критики, и различные художественные институции [4].

При этом упускается из виду ситуация, когда реципиент, воспринимающий искусство, сам оказывается художником или поэтом. Тогда свою реакцию на произведение искусства он оформляет тоже в виде произведения искусства. И коммуникация становится художественной не только по характеру связей, но и по форме.

Именно такую форму коммуникации задают литературные пародии.

1.1. Литературная пародия как форма творческой дискуссии

К теоретическому осмыслению пародии как литературного жанра обращались многие исследователи.

Например, в 20-е годы прошлого века Юрий Тынянов писал о пародии в статьях «Достоевский и Гоголь. К теории пародии» и «О пародии» [5]. Позже его методологический подход к изучению пародии анализировали другие учёные, в частности, Ю. Шатин [6]. Суть этого подхода состоит в выявлении и разделении в пародии пародичности и пародийности (по аналогии с идеей Ф. де Соссюра разграничивать язык и речь). Под пародичностью здесь понимается форма, «макет, корсет жанра, т.е. то, что с точки зрения семиотики укладывается в границы языкового знака». Под пародийностью же понимается функция, то есть «разрушение устойчивости языкового знака, превращая его в знак речи» [6].

Оппозиция «пародичность – пародийность» Тынянова обогащает понимание поэтики и эстетики жанра. Однако не приводит к полному пониманию того, каковы же цели и задачи пародии.

Не дают полного понимания и определения понятия «пародия», хотя дефиниций много и все они существенно разнятся.

Вот определения пародии из наиболее распространённых источников.

Пародия (от греч. *parodia* – перепев, противопеснь) – произведение, подражающее другому произведению, автору или течению с целью их осмеяния. Пародия состоит в «передразнивании», переворачивании оригинала, сведении его «высокого», серьёзного образного языка в низкий, смешной план [7].

Пародия – литературный жанр; произведение, автор которого отражает манеру письма другого писателя или в комических образах представляет идейно-тематическое содержание его произведения [8].

Пародия – подражание художественному произведению, имеющее целью создание комического эффекта; последний может быть основан на несоответствии темы и стиля: высокая тематика в сочетании с низким стилем (травестия), наоборот, высокая стилистика в сочетании с низкой темой (бурлеск), или же на преувеличении, чрезмерном использовании какого-либо стилистического приёма. Высмеиваться может как неподобающий стиль, так и недостойная действительность [9].

Можно привести ещё много других примеров, но все они лишь подтвердят общую ситуацию – за понятием «пародия» нет прочно закреплённого, чёткого и всеобъемлющего определения. Некоторые дефиниции не отграничивают этот жанр от других жанров или литературных приёмов, а напротив, размывают границы. Например, определение пародии как произведения, «автор которого отражает манеру письма другого писателя» [8], входит в область такого понятия, как реминисценция. А реминис-

ценция, как форма литературного подражания, преследует совершенно иные цели, нежели пародия.

Вместе с тем, во всех известных определениях пародии есть одна общая характеристика – высмеивание. Но можно ли высмеивание считать ключевой целью всех пародий? И, вообще, это цель или средство?

Рассмотрим примеры.

Известно, что Ф.М. Достоевский в своём романе «Бесы» спародировал «фенологическую» точность описаний природы в прозе И.С. Тургенева, его изощрённую нюансировку: «Тут непременно кругом растёт дрок (непременно дрок или какая-нибудь такая трава, о которой надобно справляться в ботанике). При этом на небе непременно какой-то фиолетовый оттенок, которого, конечно, никто никогда не примечал из смертных, то есть и все видели, но не умели применить, а «вот, дескать, я поглядел и описываю вам, дуракам, как самую обыкновенную вещь». Дерево, под которым уселась интересная пара, непременно какого-нибудь оранжевого цвета» [10].

Но и сам Достоевский стал объектом пародии. Марк Алданов в романе «Истоки» спародировал в пересказе своего героя, либерального профессора, пристрастие Достоевского к парадоксальным трагическим и одновременно фарсовым ситуациям: «Вдруг к какой-нибудь этакой блуднице нагрянет в дом сразу человек тридцать и князь при тридцати непрощенных гостях делает предложение, а блудница тут же бросит в камин сто тысяч рублей и велит корыстолюбцу их вытащить и взять себе, а когда корыстолюбец откажется, подарит ему эти сто тысяч, а он их из гордости вернёт» [11].

При всём комизме приведённых текстов, вряд ли можно охарактеризовать их как простое высмеивание. Здесь, скорее, прослеживается творческая полемика, кри-

тика, облачённая в форму пародии. А это уже совершенно иной уровень восприятия и пародии, и пародируемого текста.

Аналогичная ситуация прослеживается и со стихотворением Алексея Хомякова «Иностранка» [12]:

Вокруг неё очарованье;
Вся роскошь Юга дышит в ней,
От роз ей прелесть и названье;
От звёзд полудня блеск очей.
Прикован к ней волшебной силой,
Поэт восторженный глядит...

...

Но ей чужда моя Россия,
Отчизны дикая краса...

...

Ей гордая душа поэта
Не посвятит души своей.

В этом стихотворении чуть ли не впервые в истории русской поэзии проведена прямая связь между чувством любовным и чувством патриотическим (почти за столетие до А. Ахматовой: «Ты – отступник: за остров зелёный отдал, отдал родную страну... Для чего ты, лихой ярославец, коль ещё не лишился ума, загляделся на рыжих красавиц и на пышные эти дома?») и до В. Маяковского: «В поцелуе рук ли, губ ли, в дрожи тела близких мне красный цвет моих республик тоже должен пламенеть»). Такое соотношение чувств вызвало неоднозначную оценку и в среде поэтов, и в среде критиков. В. Белинский отозвался об этих стихах негативно, а позднее они стали объектом пародии Козьмы Пруткина «В альбом красивой чужестранке» [13]:

Вокруг тебя очарованье.
Ты бесподобна. Ты мила.
Ты силой чудной обаянья
К себе поэта привлекла.
Но он любить тебя не может:
Ты родилась в другом краю,
И он охулки не положит,
Любя тебя, на честь свою.

Эти примеры красноречиво свидетельствуют о том, что пародия способна существенно обострить творческую дискуссию, став дополнением к профессиональной, серьёзной критике. Но далеко не все тексты попадают в поле зрения «высокой» критики. Да и не всегда есть смысл «ломать копья», доказывая какие-то очевидные вещи. Средства пародии в таких случаях могут оказаться гораздо эффективней.

Например, у поэтессы Зои Жаржевской есть такие строки [14]:

Стихи – это глупость, бессмысленный бред.
С другой стороны – игра, достойная шахмат.
Никчёмная трата ночей, зим и лет,
Но зато, если получится – все так и ахнут!
Вот те – против, а вот те – за!
Но знают те, кому магия стиха знакома, –
Удачно зарифмованная Гипотеза
Становится – Аксиомой.

Не будь Зоя Жаржевская победительницей поэтического конкурса «Пушкин в Британии»-2005, серьёзная критика здесь вообще была бы неуместна. Но имя Пушкина в названии мероприятия многих критиков сбивает с толку, заставляя относиться к творчеству участников как к заслуживающему и внимания, и конструктивного анализа.

Да, можно долго и обстоятельно разбирать эти откровенно слабые стихи, в которых и рифма хромает, и размерность нарушена (и жалкими выглядят оправдания поэтессы, кивающей в этом смысле на Маяковского) [15]. Можно много слов потратить на то, чтобы доказать, что и по содержанию стихи нелепы [16].

Но возможна и другая реакция на это произведение – пародия. Например, такая [17]:

Как же тут не ахнуть!

Ура! Ура! Ура!
Теперь пришла пора
Сказать, что каждый рифмоплёт
Не что-то там, а Аксиомы создаёт!

Понимая пародию как инструмент критики, Дмитрий Горос, например, коллекцию своих пародий назвал «Винегрет рецензий» [18], и «рецензирует» таким образом все новые произведения, попадающие в поле его зрения.

Вместе с тем, пародия далеко не всегда ставит своей целью высмеивание или критику. Этот жанр может преследовать и другие, прямо противоположные, цели. В том числе – и положительную эстетическую оценку объекта. И такая пародия не менее смешна, чем критическая. Ведь выразить своё восхищение творчеством какого-либо автора можно не только пафосно, но и весело.

Например, Юрий Левитанский писал пародии главным образом на тех, кого считал настоящими поэтами. Он взял старый детский стишок о зайчике (Раз, два, три, четыре, пять, вышел зайчик погулять...) и излагал его от имени самых разных своих коллег-лириков. Скажем, вот так [19]:

О ряд от единицы до пяти!
Во мне ты вновь сомнения заронишь.
Мой мальчик, мой царевич, мой зверёныш,
Не доверяйся этому пути!

или так [20]:

Не в смысле каких деклараций,
не пафоса ради, ей-ей,
мне нравятся серые зайцы –
те золушки наших полей.

Мне праздника лучшего нету,
чем видеть опять и опять –
по этому белому свету
тот заяц идёт погулять...

В первом случае отчётливо угадывается почерк Б. Ахмадулиной, во втором – Я. Смелякова. Пародист создал обобщённые комические образы стилей поэтов, но образы эти вызывают не усмешку, а добрую улыбку. В этом случае, вероятно, можно применить терминологию изобразительного искусства, посмотрев на пародию, как на дружеский шарж.

Выходит за рамки простого и «адресного» высмеивания и пародия, строящаяся на основе какого-либо известного произведения, но не направленная против этого произведения. Речь идёт о бурлеске и травестии. Яркий пример – многочисленные переделки «Энеиды» Вергилия. Мало кто из пародистов (от Скаррона до Котляревского) ставили своей целью посмеяться именно над этим произведением, но воспользовались его популярностью и широкой известностью для разговора на другие, более актуальные для них, темы.

Всё это указывает на то, что пародия – явление гораздо более сложное, чем принято считать. Вероятно, для более точного определения её форм, целей и задач следовало бы вернуться к буквальному переводу слова «пародия» с греческого – перепев, противопеснь. Тогда на пародию можно посмотреть не как на подражание с целью высмеивания, а как на *альтернативное прочтение* пародируемого текста.

1.2. Литературная пародия как форма сотворчества

Альтернативное прочтение пародируемого текста можно рассматривать как форму сотворчества. Это не критика, не оппонирование, а лишь другой взгляд на образы и сюжеты, предложенные автором исходного текста. Юрий Левитанский, кстати, книгу своих пародий назвал «Сюжет с вариантами». И к несомненным достоинствам этого сборника следует отнести не только виртуозное подражание стилям разных поэтов, но и способность помещать пресловутого зайчика в самые разнообразные сюжеты и декорации.

Собственно, когда речь идёт о текстах известных, состоявшихся поэтов, то именно такая форма пародии чаще всего и имеет место. Например, у Константина Батюшкова есть строки [12]:

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет,
Так я в болезни ждал безвременно конца,
И думал: Парки час настанет.

Образ ландыша, подрезанного серпом жнеца, довольно драматичен и эстетичен (особенно для поэзии начала XIX века) и вряд ли может стать объектом насмешки или критики. Зато вполне способен породить альтернативный взгляд (в начале XXI века) на ситуацию [21]:

Косили ландыши?
Зачем?!
Видать, тот жнец был пьян до безобразья.
Или любил в труде разнообразье.

Здесь, очевидно, следует говорить уже не о творческой дискуссии, а об обыгрывании ситуации или образа в разных семантических ключах, то есть, опять же, об альтернативной актуализации первичного текста.

Этот пример служит хорошей иллюстрацией к рассуждениям Драгана Куюнжича, отмечавшего, что пародия – это «акт «повторной переработки», который позволяет нам отдавать прошлому дань памяти и должным образом хоронить это прошлое, но при этом оживлять его, снова пускать в оборот, заново использовать» [22]. Звучит парадоксально. Однако, если речь идёт о связи между прошлым и настоящим, о традиции, то понятно, что сохранить её невозможно без повторения, а повторение её в новом культурном контексте не может не повлечь её трансформации: она всегда будет актуализироваться с привнесением чего-то нового. Вероятно, именно это имел в виду Д. Куюнжич, когда писал, что пародия – это то, что «связывает нас с традицией («архаисты») и обеспечивает возможность рождения новой литературной жизни («новаторство»))» [22].

Более того, эта «новая литературная жизнь» способна существенно расширить рамки художественной коммуникации.

Пародия на стихи Константина Батюшкова не ограничилась приведёнными выше строчками.

Спустя почти год, к этой пародии появился комментарий Алексея Филиппова [21]:

А, может, просто собирал букет,
Когда его застал с серпом поэт?

Поскольку комментарий содержал в себе не только предположение, но и вопрос, последовал ответ:

Да уж, собирал цветы с размахом!
Энтузиаст, конечно, что и говорить!
Зато не кончится свиданье крахом:
С большим букетом легче дам кадрить.

Этот ответ спровоцировал дальнейшие рассуждения на заданную тему. Алексей Филиппов написал:

Конечно же, влюблён бывал не раз,
От чувств, случалось, аж впадал в экстаз,
Но о любви не думал он сейчас:
Прислали на букеты выгодный заказ.

В силу того, что оба участника диалога – ещё и авторы детективных рассказов и романов, эта переписка не могла не принять соответствующий характер:

Тогда ещё вот версия, на пробу:
В цветочном бизнесе трудились оба!
Один серпом товар косил,
Другой пиарил сей процесс по мере сил.

Трудно сказать, будет ли данный сюжет иметь продолжение, но и этих текстов достаточно, чтобы сделать

вывод о том, что литературная пародия – часть сложнейшей социокультурной коммуникации, в которой взаимодействуют не только тексты, но и люди, и даже эпохи.

В этом взаимодействии (художественном, творческом, ментальном), собственно, и проявляется основная функция культуры – генерация и трансляция идей, ценностей и смыслов.

1.3. Пародия или эпиграмма: проблемы определения межжанровой коммуникации в литературе

Жанровое разнообразие художественной литературы, являясь залогом её развития, предполагает своеобразный межжанровый обмен творческими методами, что проявляется в размытости и открытости границ между литературными видами, и в том, что многие произведения сочетают в себе черты разных жанров.

Вместе с тем, «зерно» каждого жанра должно определяться достаточно чётко. Это необходимо не столько для чистоты научных классификаций (они, как известно, всегда условны), сколько для более полной актуализации художественного произведения – с разбором, что в произведении обусловлено правилами жанра, а что следует рассматривать как творческое новаторство автора; как и в чём проявляется природа этого жанра – в сюжете ли, в системе образов, стиле, смысловых нагрузках.

Исходя из этого, представляется достаточно важным разграничение таких литературных жанров, как пародия и эпиграмма.

В 1990 году в издательстве «Художественная литература» в серии «Классики и современники» вышел

сборник «Русская эпиграмма» [23]. Помимо того, что эта книга представляет собой довольно внушительную антологию русской эпиграммы (от древних истоков народного острология до поэзии начала XX века), она демонстрирует, насколько трудно порой разграничить такие понятия, как «эпиграмма» и «пародия».

Эта проблема обнаруживается и при анализе мемуаров поэтов Серебряного века – Анны Ахматовой и Ирины Одоевцевой [24], и при знакомстве с творчеством современных авторов [25].

Анализируя эпиграмму, как специфический литературный жанр, эту проблему затрагивает и Татьяна Бек, отмечая, что необходимо помнить о её фольклорной подпочве и о «невозможности абсолютно вычленить этот свободный жанр, отгородив его от анекдота и притчи, басни и пародии, памфлета и фельетона» [26].

Во вступительной статье к сборнику «Русская эпиграмма» В. Васильев отмечает: «Сразу возникает вопрос: что подходит и что не подходит под понятие сатирической эпиграммы? Наша «Краткая литературная энциклопедия» ... в числе её признаков, кроме краткости и сатиричности, ... называет конкретность (т.е. «стихи на случай»). Этот третий признак ни к одному из только что приведённых стихотворений не подходит. Но, на наш взгляд, он вовсе и не обязателен. Согласно зарубежным энциклопедиям, эпиграммой называется, как правило, небольшое стихотворение, изящно и афористично выражающее какую-нибудь мысль и заканчивающееся пуантом, в настоящее время чаще всего сатирического характера. Исходя из такого определения, думается, самого правильного, рассмотренные стихотворения следует признать юмористическими (карамзинские «Надписи на ста-

тую Купидона») и сатирическими (Лермонтов и Симеон Полоцкий) эпиграммами» [23].

Несмотря на то, что составители сборника «Русская эпиграмма» так чётко для себя определились с признаками эпиграммы, в сборник они включили произведения, весьма красноречиво не соответствующие этим признакам.

Например, стихотворение Николая Вентцеля «На смерть капли» [23]:

На смерть капли
(Эпиграмма-пародия)

Ах! отчего зари сиянье
Она пережила? Смерть капли
при лучах
Могла бы вызвать состраданье.
Фофанов

Светлей, чем бриллиантовая брошка,
Сияла и блистала капля-крошка,
И мокрой капля та не будь, –
Красавица её пришила б на грудь.
Но в мире сем – увы! – удел хапуги – хапнуть,
А капли – капнуть.
Как будто над собой пролив слезу,
Вдруг капля очутилася внизу...
Ах! отчего не так был длинен век той капли,
Как ноги цапли?

Это стихотворение мало соответствует таким характеристикам, как «небольшое» и «афористичное». Да и пуант (своеобразная, неожиданная развязка, оригинальный вывод) здесь не просматривается. Зато налицо все признаки пародии: объект насмешки (строки поэта Фофанова), подражание стилю, комический эффект и зада-

ча, обозначенная самим поэтом в подзаголовке, – эпитаграмма-пародия. Здесь и в самом деле есть один признак эпитаграммы – конкретность. «На смерть капли» – это именно «стихи на случай», но одного этого признака недостаточно, чтобы причислить их к эпитаграммам. Наоборот, поскольку речь идёт не о каком-то житейском случае, не о конкретном человеке, не о конкретной ситуации, а о конкретных стихотворных строчках, то это даёт все основания причислить «На смерть капли» к литературным пародиям.

Аналогичная ситуация сложилась и со стихотворением Петра Шумахера «Кто она така?» [23]:

Кто она така?

В pendant к «Картинке» Майкова

«Тятыка, эвон что народу
Собралось у кабака:
Ждут каку-то всё слободу:
Тятыка, кто она така?»

«Цыц! нишкни! пушай гуторют,
Наше дело – сторона;
Как возьмут тебя да вспорют,
Так узнаешь, кто она!»

Ремарка «В pendant к «Картинке» Майкова» совершенно однозначно указывает на объект пародии – стихотворение Аполлона Майкова, написанное им после манифеста 19 февраля 1861 года, и на вид пародии – подражание стилю (*pendant* с фр. – под статью).

В стихотворении Петра Шумахера нет ни одного из основных признаков эпитаграммы: краткости, изящества, афористичности. Даже комизм весьма сомнителен.

Комизм появляется только при сопоставлении обоих произведений. Только тогда становится очевидным, насколько острой и меткой является пародия Шумахера: в ней и противопоставление грубого чёрного юмора слащавости псевдонародного стиля Майкова, и намёк на фальшивость его сюсюканья, и недоверие к самому манифесту. Вот несколько строк из «Картинки» [27]:

Посмотри: в избе, мерца,
Светит огонёк;
Возле девочки-малютки
Собрался кружок...

Что ж так слушают малютку, –
Аль уж так умна?..
Нет! Одна в семье умеет
Грамоте она.

И пришлось ей, младенцу,
Старикам прочесть
Про желанную свободу
Дорогую весть...

Собственно, то обстоятельство, что истинный смысл стихотворения «Кто она така?» обнаруживается только в привязке к «Картинке», и позволяет причислить его к литературным пародиям.

Не так однозначно определяется жанр юмористических схолий Алексея Толстого к стихам А.С. Пушкина [23]:

Виноград

Краса моей долины злачной,
Отрада осени золотой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.

*Мне кажется, тому немалая досада,
Чей можно перст сравнить со гроздом винограда.*

Царскосельская статуя

Урну с водой уронив, об утёс её дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой:
Дева над вечной струёй вечно печальна сидит.

*Чуда не вижу я тут. Генерал-лейтенант Захаржевский,
В урне той дно просверлив, воду провёл чрез неё.*

При явных признаках литературной пародии (отклик на конкретные строки Пушкина, комизм, попытка подражания стилю и т.д.), стихи Толстого отвечают и многим характеристикам эпиграммы (краткость, меткость, юмористичность, наличие пуанта). И всё же причислять эти шуточные комментарии к эпиграммам нельзя. Даже если вспомнить, что эпиграмма, как жанр, берёт своё начало от посвяtitельных надписей на статуях богов-покровителей в античных храмах, упоминание царскосельской статуи – слабый для этого повод. Ведь Толстой объектом шутки сделал не эту статую. И не генерал-лейтенанта Захаржевского. И даже не Пушкина. А строки из его стихотворений. Следовательно, если литературную пародию рассматривать как форму творческой дис-

куссии, то схолии Алексея Толстого нужно отнести именно к этому жанру.

Кроме того, не следует забывать и о таком признаке эпиграммы, как сатиричность. Являясь носителем этого признака, эпиграмма предполагает высмеивание, бичевание всевозможных пороков общества (или отдельных его представителей), то есть социальную дискуссию в острых, как правило, жёстких формулировках.

На это, кстати, совершенно однозначно указала и Леся Украинка в стихотворении «Як дитиною, бувало...» [28]:

...А тепер, коли для мене
Жартом злим кінчиться драма
І от-от зірватись має
Гостра, злобна епіграма, –
Безпощадній зброї сміху
Я боюся піддаватись,
І, забувши давню гордість,
Плачу я, щоб не сміятись.

«Острая», «злобная», «беспощадная»...

В отличие от эпиграмм, литературные пародии далеко не всегда обладают такими характеристиками. Среди пародий есть немало вполне дружелюбных и даже комплиментарных.

Например, у одесского поэта Александра Становского есть такие строки [29]:

Холодно, очень холодно,
Посреди толпы – я один,
Пусть в дуэте нашем ты – золото,
Только я уже – не рубин.

Пародия на эти стихи называется «Переоценка» и выглядит так:

Не рубин я уже, не рубин.
Не сверкаю я гранями алыми.
Так случается, я не один,
С драгоценностями бывалыми.

Но мечтаю я в дни именин
Сверкануть ещё раз. Хоть разик!
Пусть давно я уже не рубин,
А всего лишь красненький стразик.

Такие пародии нисколько не противоречат жанру, если рассматривать его как форму творческой, художественной коммуникации, которая вовсе не обязательно должна представлять собой обмен колкостями, а может быть шуточной, выглядеть как дружеский шарж или весёлый комментарий.

Таким образом, анализ, проведённый на основе лишь нескольких примеров, показывает, насколько непростым является разграничение таких литературных жанров, как пародия и эпиграмма. Это объясняется наличием весьма существенных общих черт. И пародия, и эпиграмма, во-первых, должны обладать комическим эффектом, во-вторых, обеспечивать узнаваемость объекта пародии или эпиграммы. Кроме того, и в пародии, и в эпиграмме довольно высока роль субъективной оценки в изображении лица, события или явления. Собственно, именно субъективность отношения к объекту и является главным мотивирующим фактором в этих жанрах.

Вместе с тем, именно объект оценки (или критики) следует считать основным признаком, отличающим пародию от эпиграммы.

Объект пародии – литературное произведение или творчество в целом какого-либо литератора.

Объектами же эпиграмм чаще всего становятся персоналии – известные люди, в том числе и литераторы.

А такие признаки, как форма, объём, наличие или отсутствие пуанта, являются, скорее, творческими инструментами, которые могут меняться в зависимости от решаемых задач.

Поэтому, если основным разграничительным признаком пародии и эпиграммы признать объект критики, то за литературной пародией в качестве объектов следует закрепить исключительно литературные тексты, а за эпиграммой оставить все остальные объекты – как персоналии, так и любые явления или события.

Такое разграничение позволит более чётко определять цели и задачи произведений данных жанров, не ограничивая при этом формы их воплощений и позволяя демонстрировать богатство возможностей художественного слова в творческом переосмыслении действительности и в художественной коммуникации.

ГЛАВА 2

СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРОДИИ КАК СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ

Литературная пародия, рассматриваемая как форма творческой дискуссии, как вид художественной критики, является весьма эффективным и плодотворным способом коммуникации между писателями или поэтами. Однако, если всё же говорить о системе художественной культуры, то не менее активным участником этой коммуникации должен быть и читатель. Ведь пародия, какие бы цели она не преследовала и какие бы формы не принимала, в конечном итоге является произведением, предназначенным для широкого круга читателей.

Но насколько активными участниками данной художественной коммуникации являются современные читатели? Насколько полно и верно им удаётся прочитать литературную пародию именно как пародию, а также актуализировать её как культурный текст с определённой смысловой кодировкой?

2.1. Литературная пародия в системе «текст – читатель»

Литературная пародия – это, как правило, самостоятельное произведение: рассказ, повесть, стихотворение, сценка и т.п. И в ней же неявно присутствует и другой текст – тот, который, собственно, и стал объектом пародии. Обнаружить этот другой текст – второй план пародии – бывает весьма затруднительно. Но именно это и составляет суть пародии: читатель должен всё время соотносить оба текста. Если такого соотнесения нет, то пародию можно принять просто за смешной, а порой нелепый или даже беспомощный рассказ.

Например, пародия на творчество Иннокентия Анненского [30] выглядит довольно простеньким, незамысловатым стихотвореньцем, в котором автор демонстрирует узость колористического восприятия мира («Это не поэзия», – вынес вердикт один из критиков):

С соблазном пурпура

Пурпурные рассветы,
Пурпурные закаты...
Пурпурные штиблеты,
Пурпурные заплаты...

Пурпурный свет опять
Пурпурит мне зрачки...
Может, сто́ит снять
Пурпурные очки?

Чтобы это стихотворение воспринималось не просто как неудачная шутка, а как пародия, его необходимо

соотнести со множеством (!) стихотворных строк Иннокентия Анненского, среди которых:

Облака плывут так низко,
Но в тумане всё нежней
Пламя пурпурного диска
Без лучей и без теней.

*

Раззолочённые, но чахлые сады
С соблазном пурпура на медленных недугах...

*

Как тускло пурпурное пламя,
Как мертвы жёлтые утра!

*

И дети бледные Сомненья и Тревоги
Идут к нему принять пурпуровые тоги,

и многие другие [31]. Тогда нарочитая цветовая однобокость пародии из откровенной слабости превращается в острый стилистический акцент на характерной черте пародируемых текстов. Да и сознательное упрощение образного ряда тоже вполне соответствует жанровым признакам пародии.

Более того, этот – второй – план пародии может для читателя существенно расширяться, если он, читатель, знает, что пристрастие к пурпуру в стихах – это не только «болезнь» Иннокентия Анненского, а поэтическая мода многих поколений.

Есть пурпур и в стихах Тэффи [32]:

Он ночью приплывёт на чёрных парусах,
Серебряный корабль с пурпурною каймою.
Но люди не поймут, что он приплыл за мною,
И скажут: «Вот луна играет на волнах...»

Даже Маяковский, сидя в Бутырской тюрьме, отдал дань этой моде слабыми ещё, безликими строчками [33]:

В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей.
Ждал я: но в месяцах дни потерялись.
Сотни томительных дней.

Сам Маяковский в своей автобиографии вспоминал об этих стихах с присущей ему самоиронией: «Исписал такими целую тетрадку. Спасибо надзирателям – при выходе отобрали. А то б ещё напечатал!»

Пародии, затрагивающие творчество не какого-то конкретного поэта, а нескольких, порой очень разных, авторов – не редкость, и лишний раз доказывают, что этот жанр, как и вся литература, тяготеет к обобщению. А это не только полезно с точки зрения критики, поскольку позволяет выявлять тенденции и «моду» в литературе, но и существенно расширяет круг социокультурной коммуникации, вовлекая в него дополнительных участников.

Впрочем, даже в том случае, когда количество пародируемых объектов ограничено одним произведением, незнание этого объекта может заблокировать восприятие пародии именно как пародии.

Наглядный пример – знаменитое двестишье Михаила Векслера [34]:

Войдёт ли в горящую избу
Рахиль Исааковна Гинзбург?

Сама по себе постановка такого вопроса кажется весьма странной и неоправданно жестокой. Первый план этого текста можно (с определёнными допущениями) отнести к чёрному юмору. А его название – «Славянофиль-

ский вопрос» – вообще уводит читателя в другую сферу человеческих взаимоотношений. И лишь при сопоставлении его со стихотворением Николая Некрасова «Есть женщины в русских селеньях» [35] обнаруживается его пародийный характер:

...В игре её конный не словит,
В беде – не сробеет, – спасёт;
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдёт!..

Впрочем, о пародиях, написанных на это стихотворение, следует говорить отдельно. Их огромное количество (только по запросу в Google их обнаруживается не менее полусотни) свидетельствует об особом месте в литературе и самого стихотворения, и пародий на него. А в дискурсе социокультурной коммуникации их можно рассматривать и как определённого рода феномен.

Приведённые примеры доказывают, что для восприятия пародии требуется предварительное знание. Иначе второй план пародии не будет прочтён, и, следовательно, читатель не выйдет и на третий план – сопоставление первого и второго планов.

Причём относится это не только к пародиям, выступающим в качестве самостоятельных произведений, но и к пародиям, вписанным с тексты в виде аллюзий.

Например, когда Н.В. Гоголь в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» сообщает, что голова Ивана Ивановича напоминает редьку хвостом вниз, а голова Ивана Никифоровича – редьку хвостом вверх [36], то большинством читателей это воспринимается всего лишь как забавные штрихи к портретам миргородских помещиков. И только те читатели, кто знаком с трудами Плутарха, и знает его манеру рассказы-

вать сразу о двух исторических личностях, сравнивая их и противопоставляя, способны уловить в повести Гоголя пародийные нотки.

Всё это указывает на то, что литературная пародия выступает не просто как жанр комический, но и интеллектуальный. Именно поэтому пародии, даже самые весёлые, читать трудно: здесь нужна определённая эрудиция, культура.

Можно приводить ещё много примеров, и все они будут указывать на те или иные трудности, связанные с выходом на третий план пародии. Однако необходимо отметить, что в последнее время эти трудности заметно усугубились. Причины известны и давно в социокультурном дискурсе обсуждаются: во-первых, массовый читатель становится всё менее массовым, и, во-вторых, читатель, который всё ещё остаётся таковым, физически не в состоянии охватить весь объём существующей и лавинообразно появляющейся на свет литературы. Поэтому читатель, сталкивающийся с очередной новой пародией, не всегда сразу может «опознать» объект пародии.

В середине XIX века авторам, пишущим под псевдонимом Козьма Прутков, не нужно было никому объяснять, что их стихотворение «В альбом красивой чужестранке» – это пародия на стихотворение Алексея Хомякова «Иностранка». Произведение было достаточно известным как в писательских, так и в читательских кругах.

Да и Гоголь, описывая своих Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, определённо рассчитывал на то, что его экивок в сторону Плутарха будет без труда распознан.

Иногда, правда, поэты-пародисты помогали читателю с определением объекта пародии, прямо указывая его в заголовке или подзаголовке. Однако в целом это не

сильно меняло дело, поскольку в те времена не было Интернета, и читатели этих пародий не могли в мгновение ока ознакомиться с текстами указанных объектов пародий. Предполагалось, что они с ними уже знакомы.

Теперь же поэтам-пародистам приходится сначала знакомить читателей с объектом пародии, а уж затем представлять и саму пародию.

Это привело к тому, что при публикации пародий в печатных изданиях надёжно закрепились практика оформлять пародируемые тексты так, так обычно оформляется эпиграф или буколика.

Примером тому могут служить сборники стихов одесских поэтов – Александра Становского «Энциклопедия души» [37] и Владимира Гураля «Что-то с чем-то» [38]. Да и в электронных ресурсах наблюдается та же картина, например, на сайте «Литературные пародии» [39].

Это лишний раз доказывает, что поэты-пародисты не намерены ограничивать круг своих читателей исключительно коллегами по цеху и критиками, и не представляют себе художественную коммуникацию без массового читателя.

2.2. Анализ литературной пародии в дискурсе театрализации повседневности

Если под театрализацией понимать превращение чего-либо в театр, придание явлению, не имеющему отношения к театру, театральным черт (с элементами игры, распределения ролей, драматургии, соответствующих декораций и т.п.), то нельзя не признать, что понятие это вышло далеко за рамки театро- и литературоведения. Этот термин в словосочетании «театрализация жизни»

всё чаще встречается в научных работах, не имеющих отношения ни к театру, ни к литературе [40, 41 и др.].

Чаще всего в таких работах внимание уделяется внешним, визуальным проявлениям «театра» повседневности – обстановке, создающей декорации и сценическое пространство, костюмам, позволяющим оформить образы «персонажей» (социальных ролей, имиджей) [42]. В совокупности эти факторы определяют характер зрелищной коммуникации в социуме.

Вместе с тем, в контексте повседневности театральность понимается не только как форма проявления зрелищности, артистизма, но и как особый вид игры, позволяющей переосмысливать действительность, давать новые её трактовки [43, 44]. По мере того, как изменяется действительность, изменяются и подходы в её осмыслении, а значит, и «театр» жизни приобретает новые черты. В частности, к новым формам бытования театральности приводит стремительное «наступление» массовой культуры [45].

Одним из самых «наступательных» продуктов массовой культуры является реклама товаров и услуг. Пожалуй, именно здесь наиболее «театрально» проявляется тенденция к формированию общества потребления. Это подметил ещё Ги Дебор в своей книге «Общество спектакля» [46]. Выделяя характерные черты современного общества, он, в частности, указывает на то, что люди играют свои социальные роли через вещи, которые потребляют.

А подталкивает их к этому – реклама.

И одним из инструментов этого «подталкивания» являются тексты рекламных сообщений. Часто эти тексты рифмуются, что ещё больше усиливает театральную составляющую рекламы.

Во всяком случае, для описания этого феномена исследователи пользуются театральной терминологией, например, отмечая, что «рифма вне поэзии – результат языковой игры» [47].

В рекламных текстах рифма чаще всего встречается в слоганах. Но иногда драматургия существенно расширяется.

И тогда на свет появляются пусть и далёкие от высокой поэзии, но весьма привлекательные тексты. По крайней мере, так было на заре рекламных практик, когда торговцы пытались привлечь внимание покупателей незатейливыми рифмованными зазывалками, прибаутками.

На русской ярмарке, например, можно было услышать такие зазывалки [48]:

Покупайте плюшки,
Крендели, ватрушки,
Пряники, печенье...
Ой да наслажденье!
Хлеб душистый, беляши –
Угощайся от души!

или такие:

Вот мех пушистый – золотистый!
Вот нежный – белоснежный!
Вот тёмный – скромный!

и даже такие:

Это кольцо от жару, от пожару,
От чухотки, от чесотки,
От работы, от заботы...
И от болезни,
И чтоб черти в тебя не лезли.

Не обходились без рекламы и ярмарочные представления. Например, посмотреть спектакль «Петрушка» балаганный зазывала уговаривал так:

Одно кончается –
Другое начинается!
Пожалуйста, заходите,
Петрушку поглядите,
А денег, если хотите,
Так хоть и не несите.
И так пустим посмотреть.
Не отдадите в кассе –
Отдадите в балагане...
Как-нибудь помиримся с вами!
Пять копеек – деньги небольшие,
А удовольствия – три короба.
Заходите, заходите!

Как утверждает В. Учёнова, в этой ярмарочной разноголосице постепенно обрабатывались жанровые варианты устной рекламы торгового и зрелищного типов [48].

Устная рифмованная реклама существует и в современном коммуникационном пространстве.

Другое дело, что, став профессиональной, она начала заметно проигрывать самодеятельной, фольклорной.

Сколько бы учёные ни пытались разделить тексты на поэтические и просто рифмованные [49], сколько бы ни старались оправдать убожество современных текстов тем, что создаются они в неблагоприятных условиях ограниченного спектра механизмов воздействия на аудиторию [47], люди привыкли к тому, что *рифма обязывает*.

Рифмованный текст может быть не очень содержательным, не соответствовать высокому стилю, но он не имеет права быть безвкусным и пошлым.

И чем больше в современной рекламе таких текстов, тем чаще они становятся объектами для насмешек.

В том числе и в виде литературных пародий.

Примером может служить реакция на рекламу Red Bull. Потенциальных покупателей этого энергетического напитка в 2015 году пытались привлечь рекламным роликом с таким текстом:

Юнак всьому наперекір
Писати хоче як Шекспір.
Зайшла затія в глухий кут,
Підійде Гете і все тут.
Сильніше Фауста страждання,
Хемінгуей, на тебе сподівання...
Дружина твердо каже: «Досить!»
Коханому Red Bull приносить.
Так, після пошуків, зусиль,
Знайшов письменник власний стиль.

Текст, конечно, «сырой», невнятный, без видеоряда не совсем понятный. Но не литературные огрехи делают его примечательным, а то, что рекламирует он энергетический напиток. Целевая аудитория здесь – молодёжь («Юнак всьому наперекір...»). А это делает данный рекламный ролик явлением социальным. И в этом смысле трудно удержаться от того, чтобы не дать ему оценку. В виде пародии [50]:

Чи є кордони мудрості жіночій,
Яка протистоїть фатальності?
Гидотою залити чоловіку очі,
Щоб впевнити його у геніальності!

Рекламный текст и пародия на него – это уже не просто «театр» жизни, а «театр» с обратной связью. Здесь

зритель становится критиком. Причём критиком одновременно и рекламного текста, и рекламируемого товара.

Вряд ли создатели рекламного ролика рассчитывали на подобный эффект. Но именно он лишний раз доказывает, что литературная пародия, как часть «театра» повседневности, может задавать творческий характер социокультурной коммуникации.

2.3. Гендерный аспект социокультурной коммуникации в текстах литературных пародий

Распределение социальных ролей и статусов, характерных для «театра» жизни, можно рассматривать и в гендерном аспекте.

За всю историю человечества вопрос о распределении социальных ролей между мужчинами и женщинами поднимался не раз. Дискуссия то разгорается, то затухает, что всегда соотносится с определённым состоянием общества (культурным, нравственным, экономическим и т.д.) и с тем, каким оно видит себя в будущем.

Не остаются в стороне от этой общественной дискуссии писатели и поэты. Произведений художественной литературы, так или иначе затрагивающих тему взаимоотношений мужчин и женщин в рамках социального «театра», написано огромное количество.

Пародий на них – чуть меньше.

Но в данном случае интересны именно пародии, поскольку они, в силу выявленного свойства – давать новую интерпретацию или альтернативное развитие исходного текста, – способны задавать и новые направления общественной дискуссии.

В качестве примера рассмотрим пародии на отрывок из поэмы Николая Некрасова «Мороз-Красный нос», который иногда воспринимают как отдельное стихотворение под названием «Есть женщины в русских селеньях» [35].

Как уже отмечалось, пародий на этот отрывок написано много. И все они лишний раз доказывают то, о чём было сказано выше: пародии не всегда пишутся с целью высмеивания недостатков текста. Здесь высмеивать нечего. «Есть женщины в русских селеньях» – талантливые, умные стихи, один из наиболее возвышенных портретов русской женщины-крестьянки. Но именно это и привлекает к ним пародистов – через пародию (большинство которых заметно уступает в мастерстве и талантливости оригиналу) обрести чувство сопричастности к сокровищу мировой литературы. А заодно и предложить свой взгляд на затронутую социальную проблематику.

Как правило, пародисты актуализируют не весь отрывок, а лишь некоторые строчки из него:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивой силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...
...
В игре её конный не словит,
В беде – не сробеет, – спасёт;
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдёт!

Самой известной и, пожалуй, наиболее удачной пародией можно назвать строки Наума Коржавина [51]:

...Столетье промчалось. И снова,
Как в тот незапамятный год –
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдёт.
Ей жить бы хотелось иначе,
Носить драгоценный наряд...
Но кони – всё скачут и скачут.
А избы – горят и горят.

Эта пародия выходит за рамки только художественной коммуникации, поднимая дискуссию на исторический, социально-философский уровень. Наум Коржавин помещает некрасовскую героиню в новый социокультурный контекст, который за сто лет кардинально изменился.

Или только кажется, что изменился?

Один только этот вопрос способен спровоцировать масштабную и сложную дискуссию, которая одним гендерным аспектом вряд ли ограничится.

Другие пародии не столь глубоки и серьёзны. Однако и в них читаются попытки «проиграть» ситуацию в новых социальных условиях [52]:

Их, правда, осталось немного.
Заела рутина и быт!
Не дешёв стал крем от ожогов
И мазь от ушибов копыт.

Есть и такие пародии, которые заставляют вспомнить, что рядом с женщинами находятся и мужчины. И это – ещё одна сторона данной дискуссии. Игорь Губерман видит это так [53]:

Он даму держал на коленях,
и тяжело дышалось ему.
Есть женщины в русских селеньях –
не по плечу одному.

Не совсем лестной для мужчин видится ситуация и Юрию Иванову [54]:

...Я б памятник бабам поставил,
Я им бы роман посвятил,
В поэме их подвиг прославил –
На большее нет моих сил.

Если же подняться до уровня межкультурного диалога, что в наши дни становится актуальной необходимостью, то можно предложить и такую пародию:

І в українських селах є чарівні жінки,
Красуні, ягідки-шипшинки.

Але коней вони не зупиняють:
Нехай тваринки по степах гуляють!

Бо там трава зелена, соковита,
І простору багато, щоб розім'ять копита.

Такі у нас жінки – розумні і кмітливі,
Щодо роботи зайвої – дуже жартівливі.

Эта пародия показывает, что в знаменитых строчках Некрасова можно найти повод не только для колкостей, но и для доброй шутки.

В целом же, все приведённые примеры служат доказательством того, что пародия, как форма творческого осмысления произведений литературы, способна выводить общественную дискуссию на самые разные уровни: от гендерной проблематики до межкультурного диалога.

ГЛАВА 3

СХЕМАТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МЕСТА И ФУНКЦИЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРОДИИ В СИСТЕМЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Суммируя всё вышеизложенное, для представления места и роли литературной пародии в художественной коммуникации (как специфической формы социокультурной коммуникации) предлагается схема (рис. 1).

В схеме отображены основные элементы системы художественной коммуникации и связи между ними. Литературная пародия представлена здесь в качестве подсистемы.

Характер связей между художественным произведением и пародией на него обусловлены выявленными функциями пародии:

- критика;
- творческая дискуссия;
- сотворчество;
- межкультурный диалог.

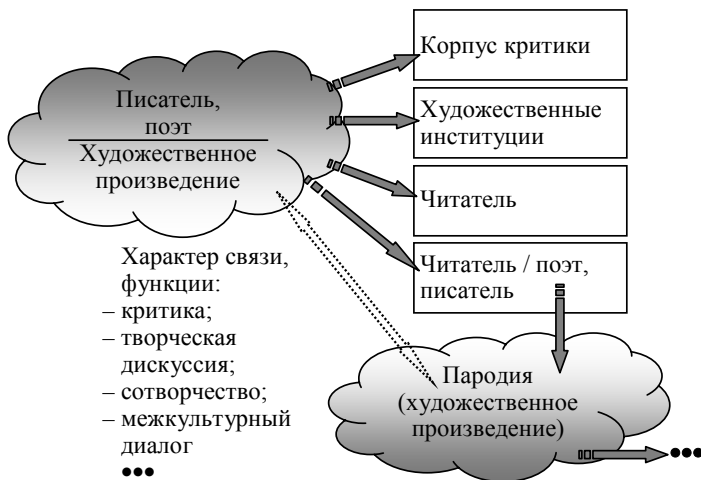


Рис. 1. Литературная пародия
в системе художественной коммуникации

Понятно, что эту схему нельзя назвать полной, поскольку не все функции литературной пародии ещё исследованы, не все аспекты её актуализации учтены. Кроме того, схема может быть фрактально продолжена, если учесть, что пародия – это тоже художественное произведение, и у него тоже может быть читатель, и этот читатель может оказаться поэтом, которому не лень будет свою реакцию на прочитанное представить в виде пародии же. И её тоже кто-то прочтёт... Учесть количество и характер всех возможных здесь элементов и связей весьма затруднительно.

Поэтому представленную схему следует рассматривать не как результат исследований, а, скорее, как заявку на возможный подход в исследовании такого сложного и многогранного феномена, как литературная пародия, в контексте ещё более сложного феномена – социокультурной коммуникации.

ГЛАВА 4

АВТОРСКИЕ ПАРОДИИ

КОНКУРЕНЦИЯ

Мы отдали друг другу тело,
Большое дело, большое дело...
Теперь трясу я тебя, как грушу:
Отдай мне душу, отдай и душу!

Александр Становский

Дьявол в уныньи,
устал он чертовски
В конкурентной борьбе
с Александром Становским.

Завидует дьявол
учёному мужу:
Ведь даже из груши
тот вытрясет душу!

30 января 2010 г.

ЭХ, ПРОКАЧУ!

А пока моя Муза в неволе
Всё томится в далёком краю,
Я друзьям своим Жене и Толе
Поскакать на Пегасе даю!

Александр Становский,

на книгу пародий

“Двое на Пегасе”

Не позавидуешь тому Пегасу,
Которого, минуя кассу,
Сдаёт в неделю по сто крат
Поэт Становский напрокат.

27 февраля 2014 г.

БИФУРКАЦИЯ

Испытал я души бифуркацию...

Александр Становский

Испытал я души бифуркацию,
Пертурбацию чувств испытал,
Заплутал я в тенетах абстракции
И в прострацию мысли попал.

Ощутил я любви гравитацию,
В сублимации плен угодил,
И терзают меня девиации...
Кто ж так зло надо мной подшутил?

27 февраля 2014 г.

ЧУДЕСА ОРНИТОЛОГИИ

Две лебединых шеи нежных
И два расслабленных крыла.
От поцелуев, ласк небрежных
Душа спокойна и светла.

Татьяна Бирюкова

Две лебединых шеи нежных
И два расслабленных крыла...
Вела подсчёты я небрежно:
Немножко не в себе была.

Переплетались наши шеи...
Их, точно помню, было две.
И, полагаю, к каждой шее
Прикладывалось по голове.

Но в голове моей задача
Не складывалась, хоть ты плачь!
Не досчиталась крыльев. Не иначе,
Что поработал тут палач.

Две лебединых шеи нежных
И два расслабленных крыла...
С тобою мы – два лебедя.
Или полтора?

2 марта 2014 г.

В ГОСТЯХ У ОВИДИЯ

Я в гостях у Овидия,
Рим далеко.
В поэзию бы с головой окунуться!
Но даки кругом – и так норовят
меня погубить,
Чтоб за мой счёт чем-нибудь поживиться...
Сергей Мельник

Я в гостях у Овидия,
Читаю свои стихи.
А он, будто меня и не видя,
Вздыхает: «За какие грехи?..»

Я, не обращая внимания,
На эти обидные знаки,
Хочу добиться признания...
Но чу! Приближаются даки!

Кричу я Овидию: «Даки!
Хотят меня погубить!
Хотят эти варвары в драке
Большого поэта убить!

Они норовят поживиться
Всем тем, что есть у меня!»
И, не успев проститься,
Дар дёру, одышку кляня.

Овидий, натешившись вволю,
К чаше с вином приник.
И, осушив её, молвил:
«Даки, я ваш должник».

4 марта 2014 г.

ИСЦАРАПАЛАСЬ

От оргазма рву твою кожу,
Исцарапав свои руки...

Татьяна Бирюкова

От оргазма рву твою кожу,
Исцарапав свои руки...
Ведь просила тебя, Сирожя,
Сам снимай свои бруки!

6 марта 2014 г.

Я СЧИТАЮ ШАГИ

Я считаю шаги
От тебя до калитки.
Боже, мне помоги
Пережить эту пытку!

Татьяна Бирюкова

В арифметике я не сильна,
Счёт давался мне с детства туго.
Со сложением я не дружна,
С вычитанием – тоже глухо.

Но как быть, если жизнь-удавка,
Строит козни на каждом шагу:
Заставляет считать, мерзавка,
Хоть и знает, что я не могу.

Вот, пришлось от тебя до калитки,
Посчитать зачем-то шаги...
Но ведь это же пытка! Пытка!..
О, Святой Пифагор, помоги!

6 марта 2014 г.

УРОКИ МУЗЫКИ

Как противно за окнами воеет кошка,
Как бела за окном темнота!
Я терплю этот снег, я люблю этот мрак,
Даже этого злого кота,
Что ругает в сердцах предвесеннюю ночь,
Крыс в подвале и собственный страх.
Что ли, сесть у окна и бедняге помочь,
И ругать эту ночь до утра?

Татьяна Партина

Мрак, мрак, мрак...
Где-то завыл кошка.

Но мне его вой не нравится.
Фальшивит! И не стесняется.

Это – как оплеуха
Моему музыкальному слуху.

Да разве же это вой?!
Диссонанс. И полный отстой.

Не умеешь выть, не берись!
Ну-ка, котяра, брысь.

Тряхну стариной, так и быть,
Сегодня сама буду выть!

8 марта 2014 г.

ПОЧТИ ЧТО ЛЮБОВЬ

Но рыжий кот по-мартовски почти что
Уже за холку кошку тербил.

Татьяна Партина

Почти что кот,
Почти самец,
И даже почти мартовский

Как бы хотел,
Как бы имел...
И даже почти мастерски.

Почти любя,
Почти хотя,
Почти что отдавалась кошка...

Потом она,
Как бы шутя,
Узнала, что беременна немножко.

10 марта 2014 г.

НАУЧИТЬСЯ БЫ...

Господи, научи молчать
и вслушиваться в горьковатый чай,
который мы пьем... Научи начать
с главного, переборов печаль.

Юлия Мельник

Нужно срочно научиться
Вслушиваться в чай.
Можно даже наловчиться
Внюхиваться в рай.

Можно вдумываться в стену
И вгрызаться в кирпичи...
И втыкаться пальцем в небо,
Вламываться в жар свечи.

А ещё хватило б силы
Врифмоваться натошак,
Чтобы в лужу сесть красиво,
А не просто абы как.

12 марта 2014 г.

НАТУРАЛЬНЫЙ КАЗУС

Влюбилось Дерево в меня...

Александр Становский

Влюбилось дерево в меня.
Такой вот натуральный казус.
Не думал, честно говоря,
Что хоть кому-нибудь понравлюсь.

Теперь смотреть мне нужно в оба,
Оберегая честь и статус,
Не вспылал любовью чтобы
Какой-нибудь ревнивый кактус.

17 марта 2014 г.

АЛЛЕРГИЧЕСКАЯ РЕАКЦИЯ

Я не трону весны – и цветы берегу,
Мотылькам сберегаю их пыль я.

Иннокентий Анненский

Редкий поэт в своих стихах
Не вспомнит о бабочках и мотыльках.
Но мотыльки ненавидят поэтов.

Учёный-энтомолог мотылька изловит
И хладнокровно в гербарий приколет.
Но мотыльки ненавидят поэтов.

Птица хищная наглостью славится:
Сожрёт мотылька и не подавится.
Но мотыльки ненавидят поэтов.

Ведь поэт, как тень бестелесная,
Прошмыгнёт меж цветами и свалит.
А пыль придорожную на лепестках
Так мотылькам и оставит.

За это мотыльки – кх! кх-кх!.. кх!.. –
и ненавидят поэтов.

30 марта 2014 г.

СЕЗОННАЯ ЛЮБОВЬ

Утром вставай, тоскуя,
Грусти и радуйся скупю,
Весной проси поцелуя
У женщины милой и глупой.

Николай Гумилёв

Утром вставай, тоскуя,
Грусти и радуйся скупю,
Весной проси поцелуя
У женщины милой и глупой.

К умным же даже не суйся!
Не только весной, но и зимой.
Впрочем, и летом, и осенью...
С ними – сплошной геморрой.

6 апреля 2014 г.

РЕСНИЦЫ ТЕНЬ

О дева-роза, для чего
Мне грудь волнуешь ты
Порывной бурею страстей,
Желанья и мечты.
Спусти на свой блестящий взор
Ресницы длинной тень!

*Алексей Хомяков,
“Ей же”, 1832*

Ах, девица-душа,
Ты и с одной ресницей хороша!

12 апреля 2014 г.

ЛАНДЫШ ПОД СЕРПОМ

(пародия с продолжением, развернувшимся в интернете
на сайте «Проза.ру»)

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет...

Константин Батюшков

Косили ландыши?

Зачем?!

Видать, тот жнец был пьян до безобразья.

Или любил в труде разнообразье.

12 апреля 2014 г.

*

А, может, просто собирал букет,

Когда его застал с серпом поэт?

Алексей Филиппов

18 декабря 2015 г.

*

Да уж, собирал цветы с размахом!

Энтузиаст, конечно, что и говорить!

Зато не кончится свиданье крахом:

С большим букетом легче дам кадрить.

18 декабря 2015 г.

*

Конечно же, влюблён бывал не раз,
От чувств, случилось, аж впадал в экстаз,
Но о любви не думал он сейчас:
Прислали на букеты выгодный заказ.

Алексей Филиппов
19 декабря 2015 г.

*

Тогда ещё вот версия, на пробу:
В цветочном бизнесе трудились оба!
Один серпом товар косил,
Другой пиарил сей процесс по мере сил.

20 декабря 2015 г.

КАЖДЫЙ ГЛАГОЛЕТ, КАК МОЖЕТ

немые глаголят руками
я же глаголю ртом

Богдана Бондарь

Немые глаголят руками,
Поэты глаголят стихом,
Танцоры глаголят ногами,
А я – не поверите! – ртом.

24 апреля 2014 г.

РУБИ ЖЕЛЕЗО, ПОКА ГОРЯЧО

Я – тяжёлый крест, я – железный сруб,
на меня твоих не хватило губ,
но спина – как символ и как протест –
может вынести самый железный крест.

Евгения Красноярова

О, как трудно рубить железо!
Особенно, когда оно –
САМОЕ ЖЕЛЕЗНОЕ ЖЕЛЕЗО.

Но что делать, рифма терзает коль?!
Срубишь не только железо,
вырубишь всё под ноль!

25 апреля 2014 г.

СВЕТ ОЧЕЙ

Горнорудно – глаз твоих свеченье.
Волноломно – глаз моих свеченье.
От мольбы до самоотречения –
сто по сто
неначатых
стихов.

Евгения Красноярова

Горнорудно – глаз твоих свеченье.
Сталеварно – глаз моих свеченье.
Светим мы глазами не лирически,
А сугубо производственно-технически.

26 июня 2014 г.

ВРЕМЯ ГРЫЗТЬ КАМНИ

Пары желтеющей стеной
Загородили красный пламень,
И стойко должен зуб больной
Перегрызать холодный камень.

Иннокентий Анненский

Ничего не ведая
и не подозревая,
Лежал себе бульжник,
на солнце загорая.

Но тут к нему подкрался
взволнованный поэт
И долго извинялся,
неся какой-то бред.

Затем перекрестился,
вздыхнул и... откусил
Большой кусок от камня.
И даже проглотил.

А камень улыбнулся:
весёленький сюжет!
Неужто у поэта
другой закуски нет?

13 июля 2014 г.

ПШИК

Любимая, сильней ко мне прижмись
И прояви фантазию и рвенье,
Чтоб я в тебя вдохнул с бессмертьем жизнь
На первый взгляд простым стихотвореньем.

Евгений Голубенко

Так она же старалась! Старалась!
Проявляла и пыл, и фантазию...
И так сильно к тебе прижималась,
О бессмертьи мечтая с okazjiей!

Но, выходит, зря надрывалась,
В ход пуская игривость и рвение,
Если рифм у тебя осталось
Лишь на простенькое стихотворение?

15 июля 2014 г.

КАК ЖЕ ТУТ НЕ АХНУТЬ!

Стихи – это глупость, бессмысленный бред.
С другой стороны – игра, достойная шахмат.
Никчёмная трата ночей, зим и лет,
Но зато, если получится – все так и ахнут!

Вот те – против, а вот те – за!
Но знают те, кому магия стиха знакома, –
Удачно зарифмованная Гипотеза
Становится – Аксиомой.

Зоя Жаржевская

Ура! Ура! Ура!
Теперь пришла пора
Сказать, что каждый рифмоплёт
Не что-то там, а Аксиомы создаёт!

17 июля 2014 г.

ПРИБЫЛЬНОЕ ДЕЛЬЦЕ

Город Гринвич. Сбылся идеал:
я торгую антиквариатом.
И таким довольны вариантом
Я и Нулевой Меридиан.

...

И мои, из неизвестных стран
строгие старинные предметы,
рассказав ему свои секреты,
туго набивают мой карман.

*Олег Борушко,
"Идеал"*

Когда поэту всё труднее слог чеканить,
Когда Пегас безвылазно сидит в курилке,
Других копытных норовит он заарканить:
Тельца Златого и... свинью-копилку.

17 июля 2014 г.

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

А в городе звучал романс,
Играла скрипка одинокая,
И беспардонный контрабас
Ей вторил в том, что жизнь –
жестокая...

Сергей Мельник

– Жизнь – жестокая штука, –
бухтит пожилой контрабас. –
Это ж какой криворукий
играет на мне свой романс?!

Терзает нещадно он струны,
фальшивит, как будто глухой...
А я рассуждаю культурно:
мне это, пардонте, на кой?

5 июля 2015 г.

ПОБЕДНЫЙ ШАГ НОЧНЫХ САНДАЛИЙ

О повелительница ночь,
Никто не в силах превозмочь
Победный шаг твоих сандалий!

*Николай Гумилёв,
«Вечер»*

– Стойте! – закричала ночь
Вслед своим сандалиям.
Но они шагали прочь
Всё далее и далее...

13 июля 2015 г.

ВОЛК И СЕМЕРО КОЗЛЯТ

(по мотивам русской народной сказки)

Я красных коз не видел никогда,
Но у тебя на красном одеяле
Мои глаза, презрев мои года,
Как красные козлята расцветали!

Александр Становский

Захотелось однажды Волку
Отведать свежей козлятины.
Постучал он к козлятам в светёлку,
Открывайте-ка, дескать, приятели...

Теперь вот – изоляция,
Отдельная палата...
В глазах его резвятся
Красные козлята.

26 июля 2015 г.

ПЕРЕОЦЕНКА

Холодно, очень холодно,
Посреди толпы – я один,
Пусть в дуэте нашем ты – золото,
Только я уже – не рубин...

Александр Становский

Не рубин я уже, не рубин.
Не сверкаю я гранями алыми.
Так случается, я не один,
С драгоценностями бывальыми.

Но мечтаю я в дни именин
Сверкануть ещё раз. Хоть разик!
Пусть давно я уже не рубин,
А всего лишь красненький стразик.

26 июля 2015 г.

БЕС ПОПУТАЛ

За стих меня благодарить не надо,
Ведь не тебя вознёс я до небес,
А то, что ты лежала молча рядом,
Так это, так, – меня попутал Бес...

Другой в любви я объяснялся взглядом,
К другой в окно я тёмной ночью лез,
А то, что ты тогда случилась рядом,
Так это, так, – меня попутал Бес!

Александр Становский

В том, что ты случилась рядом,
Я совсем не виноват!
Это Бес, грозя мне адом,
Уложил к тебе в кровать.

Я, увы, не Воин Света,
Спорить с Бесом не могу.
Так что иск по алиментам
Предъявляй теперь ему.

28 июля 2015 г.

ЗАПИСЬ В ЖУРНАЛЕ ПСИХИАТРА

О сколько нас, попавшихся на ложь,
С разодранной удилицем губою!
О сколько вас, с трудом скрывая дрожь,
Дыханье затаивших над водою!

Александр Становский

«Рыбак, не рыбак, а так...
Судя по всему – маньяк:

Рыб, с разорванными крючком губищами,
Терзает вдобавок ещё и удилицем!»

3 августа 2015 г.

ЖЕРТВА КРАСОТЫ

Боже мой, ты неземная королева красоты!..
Что же со мной делаешь ты?..

Из песни группы «Руки вверх», 2015 г.

Сто раз я проклял ту планету,
С которой к нам свалилась ты.
Зачем явилась ты поэту,
Своей не спрятав наготы?!

Пускай ты дома – королева,
И, может, даже красоты,
Но в нервном тике глаз мой левый
Задёргался, узрев твои хвосты!

А эти твои щупальца! А эти бородавки!
А эти рты... Или не рты?..
Скажи, а мне поможет справка,
Что не ценитель я подобной красоты?

9 августа 2015 г.

СОЛНЦУ

Из тебя изливается свет,
И не выразить это словами,
Я лишь прошепчу еле слышно:

– Это словно тантрический секс
На вершине горы Фудзиямы
Во время цветения вишни...

*Татьяна Бирюкова,
«Солнцу»*

Покоряю горные вершины:
Фудзияму, Арарат, Эльбрус...
И ещё, для полноты картины,
Я на Альпы обязательно взберусь...

Только там, бубня тантрические тексты,
Сбрасывая тяжесть рюкзака,
С солнцем я могу заняться сексом,
Когда нет на горизонте мужика.

18 ноября 2015 г.

У ПОШУКАХ СТИЛЮ

Юнак всьому наперекір
Писати хоче як Шекспір.
Зайшла затія в глухий кут,
Підійде Гете і все тут.
Сильніше Фауста страждання,
Хемінгуей, на тебе сподівання...
Дружина твердо каже: «Досить!»
Коханому Red Bull приносить.
Так, після пошуків, зусиль,
Знайшов письменник власний стиль.

Реклама «енергетичного» напою

Чи є кордони мудрості жіночій,
Яка протистоїть фатальності?
Гидотою залити чоловіку очі,
Щоб впевнити його у геніальності!

22 грудня 2015 р.

Я ИСКАЛ ТЕБЯ

Ты одна в моём эфире,
Не в эфире – в целом мире!
Нет, не в мире, а в кефире
И в бутылке лимонада!..

Александр Становский

Я искал тебя в эфире,
И в своей пустой квартире...
Думал, что найду в трактире
(раза два или четыре)...

Я искал тебя в зефире,
И в котлетах, и в гарнире...
А ещё искал в пломбире...
Но нашёл тебя в кефире!

22 января 2016 г.

АЖ ОСЬ!

Якось спитала ти,
Так чому ж я з тобою.
Сказав, що більш такої
На світі не знайти.

Думав, ходив, аж ось,
Декілька слів знайшлось.
Скажи поміж сестер,
Що ці слова твої тепер!..

*З пісні «Люди»
гурту «Бумбокс»*

Думав, ходив, аж ось:
Декілька слів знайшлось!

Ще походив... Ось аж:
Цілий знайшовся бумбаж!

Тепер ось ходжу, виглядаю:
Може, альбом назбираю.

22 січня 2016 р.

І В УКРАЇНСЬКИХ СЕЛАХ Є ЧАРІВНІ ЖІНКИ!

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...
...
В игре её конный не словит,
В беде – не сробеет, – спасёт;
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдёт!

Николай Некрасов

І в українських селах є чарівні жінки,
Красуні, ягідки-шипшинки.

Але коней вони не зупиняють:
Нехай тваринки по степах гуляють!

Бо там трава зелена, соковита,
І простору багато, щоб розім'ять копита.

Такі у нас жінки – розумні і кмітливі,
Щодо роботи зайвої – дуже жартівливі.

7 травня 2017 р.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Личный опыт написания литературных пародий подтвердил, что пародии пишутся не только на плохие стихи. Пародии пишутся на любые тексты, которые чем-то «цепляют», которые дают пищу для развития новых образов и сюжетов.

Примером может служить большое количество в авторской подборке пародий на стихи Александра Становского. Его поэзия привлекает нестандартностью образов и неожиданностью предлагаемых ситуаций. Поэтому иногда даже первых строчек его стихотворений хватает для того, чтобы остановиться на них, обдумать, и продолжить собственным сюжетом («Влюбилось дерево в меня...»). Здесь нет оснований для критики, зато появляется желание поучаствовать в образно-смысловой игре, предложенной поэтом.

Так возникают художественная дискуссия, творческое дополнение и взаимообогащение. И это, собственно, и выводит исследование данного феномена за рамки литературоведения, в область социокультурной коммуникации.

В целом же, исследование литературных пародий в дискурсе социокультурной коммуникации показывает,

что эти произведения создаются и существуют в определённых культурных контекстах. Но при этом и сами влияют на эти контексты, привнося в них новые смыслы, задавая специфические правила художественной коммуникации и т.д.

Это – свойство любого феномена культуры. Особенно такого, который связан с творчеством. Литературная пародия лишь на первый взгляд кажется продуктом вторичным. На самом же деле она не является ни дословным цитированием, ни точным подражанием. Литературная пародия – это всегда творческая переработка пародируемого текста, привнесение авторского взгляда, применение авторского художественного метода.

Именно это обеспечивает ценность литературной пародии как факта культуры, основная функция которой – генерация и трансляция идей, смыслов, ценностей.

Это подтверждается тем, что пародия продолжает оставаться одним из популярных литературных жанров.

Более того, она распространяется на самые разнообразные виды человеческой деятельности, связанные со словом, с текстом. В данной монографии, в силу невозможности «объять необъятное», затронуты лишь пародии на тексты художественной литературы (проза, поэзия) и рекламы. Но ведь есть ещё пародии на современные песни, речи политиков, школьные сочинения и даже научные труды.

Понимая роль литературной пародии в художественной коммуникации, можно смело прогнозировать, что пока будут создаваться литературные тексты, будут появляться и пародии на них.

А значит, будут появляться и дополнительные материалы для исследования данного феномена в новых культурных контекстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дианов, В.М. Искусство как форма общения [Текст] / В.М. Дианов. – Л.: ЛГУ, 1983. – 217 с.
2. Черникова, В.Е. Художественная коммуникация как объект философского исследования: На материале зарубежных теорий XX в. [Текст] / В.Е. Черникова. – Дис. ... докт. филос. наук. – Харьков, 1998. – 360 с.
3. Акимов, С.С. Коммуникативная природа искусства и некоторые вопросы методологии искусствоведения [Текст] / С.С. Акимов // Вестник НГТУ им. Р.Е. Алексеева. – № 1. – 2015. – С. 41–45.
4. Грачёв, В.И. Социокультурная коммуникация как объект информационно-аксиологического анализа в современной художественной культуре [Текст] / В.И. Грачёв // Известия Рос. госуд. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – № 41. – том 8. – 2007. – С. 69–75.
5. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Юрий Тынянов. – М.: Наука, 1977.
6. Шатин, Ю.В. Два лика пародии [Текст] / Ю.В. Шатин // Критика и семиотика. – Вып. 13. – 2009. – С. 213–220.
7. Тимофеев, Л.И. Краткий словарь литературоведческих терминов [Текст] / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1985. – 208 с.
8. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия [Текст] / Под ред. проф. Горкина А.П. – М.: Росмэн, 2006. – 228 с.

9. Пародия [Электронный ресурс] // Энциклопедия BRU-MA.RU. – Режим доступа: http://bruma.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/PARODIYA.html.

10. Достоевский, Ф.М. Бесы [Электронный ресурс] / Ф.М. Достоевский // Bookmate. – Режим доступа: <http://bookmate.com/books/CWUzigfr>.

11. Алданов, М.А. Истоки [Электронный ресурс] / М.А. Алданов // Lib.ru/классика. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/aldanow_m_a/text_0082.shtml.

12. Песнь о любви: Русская любовная лирика [Текст]. – Кишинёв: Лит. артистикэ, 1985. – 704 с.

13. Прутков, К. Плоды раздумья. Избранное [Текст] / Козьма Прутков. – М.: ИД «Комсомольская правда», 2007. – 320 с.

14. Жаржевская, З. Стихи о стихах [Электронный ресурс] / Зоя Жаржевская // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2012/03/17/1610>.

15. Какой же стих считать нам совершенным? [Электронный ресурс] // Форум «Культура и искусство». – Режим доступа: <http://forum.33bru.com/>

16. Аваз-Нурзеф, М. Именем Пушкина – Грани Лондонского турнира [Электронный ресурс] // Марат Аваз-Нурзеф // Проза.ру. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2005/11/12-25>.

17. Прокопович, Л. Как же тут не ахнуть! [Электронный ресурс] / Лада Прокопович // Проза.ру. – Режим доступа: <http://www.proza.ru.2015/03/03/618>.

18. Горос, Д. Винегрет рецензий [Электронный ресурс] / Дмитрий Горос // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/egoros&book=7>.

19. Левитанский, Ю. Царевич (Белла Ахмадулина) [Электронный ресурс] / Юрий Левитанский // Литературные пародии. – Режим доступа: <http://litparody.ru/authors/levitanskiy-yiy/tsarevich.html>.

20. Левитанский, Ю. Строгая морковь (Ярослав Смеляков) [Электронный ресурс] / Юрий Левитанский // Литературные пародии. – Режим доступа: <http://litparody.ru/authors/levitanskiy-yiy/strogaya-morkov.html>.

21. Прокопович, Л. Ландыш под серпом [Электронный ресурс] / Лада Прокопович // Проза.ру. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2014/07/04/517>.

22. Куюнжич, Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории [Электронный ресурс] / Драган Куюнжич // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/ku6.html>.
23. Русская эпиграмма [Текст] / Сост., вступ. статья и примеч. В. Васильева. – М.: Худож. лит., 1990. – 366 с.
24. Прокопович, Л.В. Мемуары творческих личностей – воспоминания или художественная их переработка? [Текст] / Л.В. Прокопович // Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції «Особистість митця у культурі». – Херсон, 2016. – С. 128–130.
25. Прокопович, Л.В. Літературна пародія як форма творчої дискусії [Текст] / Л.В. Прокопович // Праці Одеського політехнічного університету. – Вип. 2(46). – 2015. – С. 189–194.
26. Бек, Т. «Огонь неожиданных эпиграмм» [Электронный ресурс] / Татьяна Бек // Литература. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200004101>.
27. Майков, А.Н. Картинка [Электронный ресурс] / Аполлон Майков // Литературное наследие России. – Режим доступа: http://lib.russportal.ru/index.php?id=authors.maikov_an1901_02_0408.
28. Українка, Л. Як дитиною, бувало... [Електронний ресурс] / Леся Українка // Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. – Режим доступа: <http://www.1-ukrainka.name/uk/Verses/DumyIMrii/JakDytynojuBuvalo.html>.
29. Становский, А.Л. Моей любви границы бытия [Текст] / Александр Становский. – Одесса: Освіта України, 2013. – 272 с.
30. Прокопович, Л. С соблазном пурпура [Электронный ресурс] / Лада Прокопович // Проза.ру. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2014/07/04/510>.
31. Анненский, И. Лирика [Текст] / Иннокентий Анненский. – Л.: Худож. лит., 1979. – 368 с.
32. Тэффи. Ностальгия: Рассказы; Воспоминания [Текст] / Тэффи. – Л.: Худож. лит., 1989. – 448 с.
33. Рассадин, С. Рассказы о литературе [Текст] / С. Рассадин, Б. Сарнов. – М.: Дет. лит., 1977. – 351 с.
34. Векслер, М. Птицы [Электронный ресурс] / Михаил Векслер // Дикое поле. – № 13. – 2009. – Режим доступа: http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=561.

- 35.** Некрасов, Н. Есть женщины в русских селеньях [Электронный ресурс] / Николай Некрасов // Bookmate. – Режим доступа: <http://bookmate.com/books/xQRtxjEh>.
- 36.** Гоголь, Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород [Текст] / Н.В. Гоголь. – М.: Худож. лит., 1978. – 336 с.
- 37.** Становский, А.Л. Энциклопедия души [Текст] / Александр Становский. – Одесса: ВМВ, 2010. – 304 с.
- 38.** Гураль, В. Что-то с чем-то [Текст] / Владимир Гураль. – Одесса: Друк, 2008. – 52 с.
- 39.** Литературные пародии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litparody.ru>.
- 40.** Прокопович, Л.В. Визуализация культурной идентичности посредством костюмных украшений как форма театрализации повседневности [Текст] / Л.В. Прокопович // ScienceRise. – № 11(28). – 2016. – С. 15–19.
- 41.** Мильман, А.Л. Мода как форма театрализации жизни: эстетические аспекты проектирования костюма [Текст]: дис. ... канд. искусств. / А.Л. Мильман. – М., 1998. – 184 с.
- 42.** Прокопович, Л.В. «Джинсовая бижутерия» в контексте театрализации повседневности [Текст] / Л.В. Прокопович // ScienceRise. – 2017. – № 4(33). – С. 22–26.
- 43.** Андреева, И.М. Театральность в культуре [Текст] / И.М. Андреева. – Ростов-на-Дону, 2002.
- 44.** Баканурский, А.Г. Жизнь, игра, театральность: исследование в трех актах с прологом и эпилогом [Текст] / А.Г. Баканурский. – Херсон: Издатель Гринь Д.С., 2013. – 318 с.
- 45.** Давыдов, И.С. Театральность как феномен культуры [Текст] / И.С. Давыдов. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-kak-fenomen-kultury>.
- 46.** Дебор, Г. Общество спектакля [Текст] / Ги Дебор. – М.: Логос, 1999. – 224 с.
- 47.** Беданокова, З.К. Стихотворно-ритмические особенности рекламы как результат языковой игры [Текст] / З.К. Беданокова, С.Х. Кумук // Вестник Адыгейского госуд. ун-та. Серия 2: Филология и искусствоведение. – № 2. – 2011.
- 48.** Учёнова, В. Реклама в истории человечества [Текст] / В. Учёнова // Наука и жизнь. – № 12. – 2002. – С. 60–66.

- 49.** Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1981. – 320 с.
- 50.** Прокопович, Л. У пошуках стилю [Электронный ресурс] / Лада Прокопович // Проза.ру. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2015/12/28/1347>.
- 51.** Коржавин, Н. Вариации из Некрасова [Электронный ресурс] / Наум Коржавин // Библиотека русской поэзии. – Режим доступа: <http://libverse.ru/korzHAVIN/variacuii-iz-nekrasova.html>.
- 52.** Пародия (Приор) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ovvet.mail.ru/question/77460787>.
- 53.** Губерман, И. Он даму держал на коленях [Электронный ресурс] / Игорь Губерман // Неофициальный сайт Игоря Губермана. – Режим доступа: <http://guberman.lib.ru/index.htm>.
- 54.** Иванов, Ю. Пародия [Электронный ресурс] / Юрий Иванов. – Режим доступа: <http://www.hohmodrom.ru/>

Наукове видання

Прокопович Лада Валеріївна

**ЛІТЕРАТУРНІ ПАРОДІЇ В СИСТЕМІ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ
КОМУНІКАЦІЇ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

Монографія

(російською та українською мовами)

Прокопович Лада

П80 Літературні пародії в системі соціокультурної комунікації: теорія і практика: монографія / Лада Прокопович. – Одеса: Фенікс, 2017. – 87 с.

Рос. та укр. мовами

ISBN 978-966-928-160-9

Функції пародії, як літературного жанру, не обмежуються лише висміюванням різних текстів. Літературна пародія - це ще й своєрідна форма творчої дискусії, співтворчості, міжкультурного діалогу. Все це виводить дослідження літературної пародії в дискурс художньої, соціокультурної комунікації.

Авторські пародії, представлені в монографії, не тільки дозволяють підкріпити теорію практикою, а й демонструють різноманітність аспектів, в яких пародії актуалізуються як культурні тексти.

УДК 316.77:82–7

Комп'ютерна верстка та дизайн

Ігор Прокопович

Видано і надруковано з готового оригінал-макету

Підписано до друку 10.03.2017 р. Формат 60x84/16.

Ум. друк. арк. 4,77. Тираж 300 прим. Зам. № 1707-01.

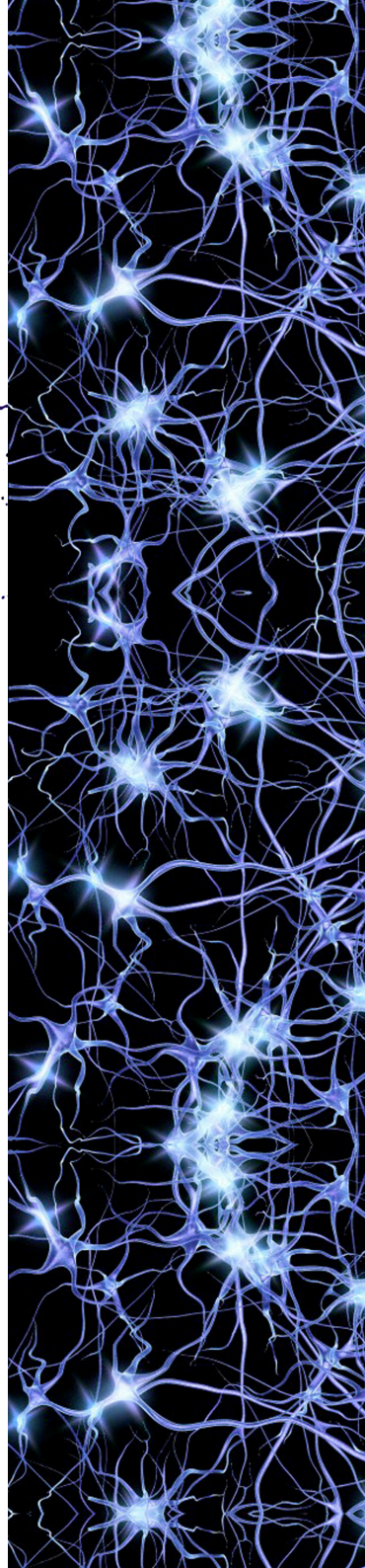
Видавець і виготовлювач ПП «Фенікс».

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1044 від 17.09.2002 р.)

Україна, м. Одеса, 65009, вул. Зоопаркова, 25. Тел.: (048) 7777-591

e-mail: fenix-izd@ukr.net

www.law-books.od.ua



Прокопович Лада Валериевна -
культуролог, писатель, автор книг
в жанре “артефакт-авантюра”,
кандидат технических наук,
доцент кафедры культурологии
и искусствоведения Одесского
национального политехнического
университета.

Научные интересы: социокультурная
коммуникация, художественная
литература как культурный феномен,
ювелирное искусство, мифопоэтика
культурного артефакта.

Опубликовано более 100 научных работ,
в том числе одна монография.