

УДК 811.161.1'42

**В. А. Розсоха**

**МАРКЕРЫ ПАРОДИЙНОГО ДИСКУРСА  
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ПАРНАС ДЫБОМ»)**

Классическое наследие изучения пародии связано с именами Ю. Н. Тынянова [1], О. М. Фрейденберг [2], В. Я. Проппа [3], Д. С. Лихачёва [4], М. М. Бахтина [5], М. Я. Полякова [6], И. В. Арнольд [7]. В современной русистике исследование пародийного дискурса продолжено в работах А. Г. Лошакова [8], Г. И. Лушниковой [9], Ю. В. Шатина [10] и мн. др. Отдельные замечания о природе пародийного дискурса есть в монографиях В. И. Карасика, в частности, следующее определение: «пародийный дискурс представляет собой карикатурную имитацию определённого текста либо типа текстов с целью осмеяния нелепых или претенциозных характеристик объекта и характеризуется двумя отличительными признаками — вторичность и комичность.

Критерии, на основании которых можно построить типологию пародийной тональности, сводятся к характеристикам пародируемого объекта, к характеристикам жанра, к которому относится объект, к характеристикам способов пародирования» [11, с. 332]. Ключевым признаком в этом определении, несомненно, является «вторичность»<sup>1</sup>. Как «вторичный» текст пародия имеет определённую специфику, обусловленную двойным преломлением действительности, т.к. в алогичном мире пародийного дискурса находит отражение не ситуация или событие, произошедшие или могущие произойти, а первичный текст, который становится порождающим, объектом для пародии.

«Пародия — жанр зависимый, — отмечает О. Ксендзюк. — Если писатель может изображать суровую действительность, зная ее в пределах ближайших четырех улиц, то у пародиста всегда есть объект — стихотворение, песня, известный человек» [12].

*Цель статьи* — исследовать технику создания пародийного дискурса на материале сборника литературных пародий начала XX века «Парнас дыбом» и выявить знаки пародийной тональности, маркирующие пародийный дискурс как «вторичный».

Сборник литературных пародий «Парнас дыбом», состоящий из трех разделов: «Собаки», «Козлы» и «Веверлеи», впервые вышел в харьковском издательстве «Космос» в 1925 году. Авторами его были Александр Моисеевич Финкель (1899 — 1968), Александр Григорьевич Розенберг (1897 — 1965) и Эстер Соломоновна Паперная (1901 — 1987). Второе рождение «Парнаса дыбом» датируется 1989 годом: сборник был издан московским издательством «Художественная литература» в серии «Забывтая книга». Составитель сборника Л. Г. Фризман расширил его

почти вдвое, дополнив произведениями, сохранившимися в архиве А. М. Финкеля: если в издании 1925 года было 37 пародий (7 «Собак», 18 «Козлов» и 12 «Веверлеев»), то в 1989 году стало 69 (21, 31 и 17 соответственно).

В предисловии к переизданному в 1989 году сборнику Л. Фризман пишет: «Группа молодых филологов, любознательных, мыслящих, ищущих, изучала тогда приметы индивидуального стиля писателей разных стран и эпох. И прониклась идеей — серьезной по постановке, но несколько озорной по форме изложения результатов — моделировать, как разработали бы один и тот же сюжет Гай Юлий Цезарь и Анатолий Франс, Шекспир и Волошин, Симеон Полоцкий и Надсон, Крылов и Вертинский, Гомер и Некрасов, Данте и Демьян Бедный.

Что же они писали, литературные пародии? Авторы с самого начала стремились, чтобы их произведения не были так восприняты. В предисловии, стилизованном под пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом», книгопродавец говорит:

Ваш замысел высок и чист:  
Здоровый смех полезен людям.  
Что ж? Ныне наслаждаться будем,  
Чем одарил нас пародист.

И слышит такой ответ поэта:

Не я здесь автор — коллектив.  
Не пародист — а подражатель.  
И, вас теперь предупредив,  
Хочу, чтоб знал о том читатель.

Ту же точку зрения авторы уверенно повторили и сорок лет спустя: «...мы не были и не хотели быть пародистами, мы были стилизаторами, да еще с установкой познавательной. То же, что все это смешно и забавно, — это, так сказать, побочный эффект (так нам, по крайней мере, казалось). Однако эффект оказался важнее нашей серьезности и для издателей и читателей совершенно ее вытеснил». «Книжечку эту... читатели назвали сборником пародий». Кто же здесь прав, читатели или авторы? Об этом стоит поразмышлять» [13, с. 7—8].

Ответить на этот вопрос Л. Фризмана сложно. Не случайно известный русский филолог В. Я. Пропп заметил: «Все знают, что такое пародия, но определить сущность пародии научно точно совсем не просто» [3, с. 99]. И далее: «Пародирование состоит в имитации внешних признаков любого жизненного явления (манер человека, приемов искусства и пр.), чем совершенно затмевается или отрицается внутренний смысл того, что подвергается пародированию. <...> Пародирование стремится показать, что за внешними формами

проявления духовного начала ничего нет, что за ними — пустота. Подражание изящным движениям цирковой наездницы клоуном всегда вызывает смех: есть вся видимость изящества и грации, но самого изящества нет, а есть противоположная ему неуклюжесть. Таким образом, пародия представляет собой средство раскрытия внутренней несостоятельности того, что пародируется. Пародия клоуна вскрывает, однако, не пустоту того, что подвергается пародированию, а отсутствие у него тех положительных качеств, которые он имитирует [3, с. 100—101].

Любопытно, что сравнение пародирования с клоунадой ранее использовал и замечательный литературовед Ю. Н. Тынянов. Так, в комментариях к статье Ю. Н. Тынянова «О пародии» (1929 г., опубликована в 1977 г.), которая, по мнению самого Ю. Н. Тынянова, стала «углублением» и «итогом» его прежних изучений пародии<sup>2</sup>, А. П. Чудаков приводит цитату, найденную в черновой рукописи этой статьи: «Цирковой клоун, пародирующий жонглера, чем ловчее, чем ближе к пределу пародируемой ловкости, тем он вернее достигает успеха. Более того: обычно выступающий с акробатами клоун-пародист отличается большею ловкостью и большею виртуозностью, не говоря уже о том, что он разнообразнее, чем каждый взятый отдельно акробат, так как совмещает в одном лице элементы всех их номеров. И только в конце — легкая или явно намеренная неудача, *point*, подчеркивает пародическую сущность номера. Ср. с этим мнение Пушкина о пародисте: „Сей род шуток требует редкой гибкости слога; хороший пародист обладает всеми слогами”» (из статьи «Англия есть отечество карикатуры и пародии...» (1830), приписываемой Пушкину)» [14].

В статье «О пародии» Ю.Н. Тынянов разграничивает «пародическую форму» и «пародийную функцию»: «Стало быть, — пишет Ю. Н. Тынянов, — важный пункт, относительно которого следует условиться, — это вопрос о пародичности и пародийности, иначе говоря — вопрос о пародической форме и о пародийной функции. Пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции. Использование какого-либо произведения как макета для нового произведения — очень частое явление. При этом, если произведения принадлежат к разным, напр. тематическим и словарным, средам, — возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее» [1]. Анализируя семиотическую природу жанра пародии, Ю. В. Шатин отмечает: «Пародичность — это макет, корсет, если угодно, жанра, точнее — явление пародии, целиком уложившееся в границы языкового знака. Пародийность разрушает устойчивость языкового знака, превращает его в знак речи ... <...>. В случае пародичности жанровая составляющая текста целиком поглощается знаком, жанр становится равнопротяжённым знаком. В нём нет ничего такого, что не подчинялось бы закону пародии — комической переделке уже существующего текста. В пародийности знак лишь указывает на источник, открывая новое поле

референцій, не имеющих прямого отношения к первоисточнику. Иными словами, пародичность — это явление диахронии жанра, в пародийности, напротив, отталкивание от диахронии реализует синхронный аспект, связанный с тем, что Гынянов назвал направлением речевой деятельности» [10, с. 219—220].

В этом разграничении и кроется, на наш взгляд, ответ на вопрос Л. Фризмана: «парнасцы» пародировали форму, т.е. следует говорить о пародичности дискурса, хотя традиционный подход позволяет назвать их сборник пародиями.

Для создания пародий авторы «Парнаса дыбом» использовали не один прототекст, а два: первый — тематический, который был общим для каждого из трёх разделов, второй — стилевой.

Тематическими прототекстами для литературных пародий стали окрашенные «чёрным юмором» фольклорные произведения, восходящие к традициям «низовой культуры»: «бесконечный» народный стишок «У попа была собака...», народная песенка «Жил-был у бабушки серенький козлик...» и шуточная баллада «Пошел купаться Веверлей...».

Стилевые прототексты означены именами писателей и поэтов, чей стиль заимствован для пародирования. Из тематического прототекста «парнасцы» заимствовали персонажей, из стилового — поэтику стиха.

Предполагая, что в тезаурусе адресата хранятся устойчивые образы персонажей пародируемых прототекстов, «парнасцы» создавали намеренно окарикатуренные тексты-дубликаты, вызывающие смех своей легкой узнаваемостью. Например:

**ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР. СОНЕТ 155**

(Перевод с английского)

Да, я убил! Иначе я не мог,  
Но не зови меня убийцей в рясе.  
Был беззаветно мной любим бульдог,  
Я не жалел ему костей и мяса.

*1606 г. (А. Финкель) [13, с. 21]*

**Н. А. НЕКРАСОВ**

В каком краю — неведомо,  
в каком году — не сказано,  
в деревне Пустоголодно  
жил был расстрига-поп.  
Жила с попом собачечка  
по имени Жужжеточка,  
собой умна, красоточка,  
да и честна притом.

*1868 г. (А. Розенберг) [13, с. 22]*

**КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ**

У попа была собака,

Всех была она ему милей.

Звали ту собаку,

Псину-забияку

Ли-

хо-

дей.

Пошел попик на базар

И купил там самовар,

Самоварчик новый,

Двадцатилитровый,

Самоварчик новый —

Ай-я-я!

Фирмы «Баташов и

Сыновья».

Нынче своей псине,

Псине-собачине,

Справит именины

Поп

Евтроп.

*1924 г. (А. Финкель) [13, с. 37]*

#### **АЛЕКСАНДР ПРОКОФЬЕВ**

Вычегда, Мычегда, Тычегда, Гзёл!

Жил-был у бабушки серый козёл.

Кондовой земли первозданная сила!

Бабушка козлика очень любила.

*1939 г. (А. Финкель) [13, с. 80]*

Узнаваемость стилевого прототекста в большинстве случаев обусловлена архитектурой пародийного дискурса: начальные и завершающие строфы в поэтическом тексте или абзацы в тексте прозаическом образуют стилистическую рамку, состоящую из цитат, переданных почти дословно. Ср.:

#### **И. А. КРЫЛОВ**

*Начальная строфа:*

В одну из самых жарких пор  
затеял Веверлей купаться.

И надобно сознаться,  
что Веверлей сей плавал как топор.

*Конечная строфа:*

Супругов мне, конечно, очень жаль,  
но в басне сей заключена мораль:  
не зная броду,  
не суйся в воду.

*1807 г. (А. Финкель) [13, с. 93]*

**АЛЕКСЕЙ К. ТОЛСТОЙ**

*Начальная строфа:* А уж кто бы нам песню-былину завел,  
Чтоб забыть и печаль и нелады.  
Как живали старуха и серый козел.  
Ой, ладо, ой, ладушко ладо!

*Конечная строка:* Ой, ладо, ой, ладушко ладо!  
1862 г. (Э. Паперная) [13, с. 57]

Иногда пародийная рамка настолько отвлечённо-совершенна, что в неё можно вставить любой пародийный сюжет. В качестве примера приведём пародии на М.Зощенко и Н. Некрасова. Ср.:

**Михаил Зощенко. ПЕРВЫЙ ЖАЛОСТЛИВЫЙ РАССКАЗ**

*Начальный абзац:* А я вам, гражданочка, прямо скажу: не люблю я попов. Не то чтобы я к партии подмазывался, антирелигиозного дурману напускал, но только не люблю я духовной категории.

*Конечный абзац:* И хотите — обижайтесь, хотите — нет, а я вам открыто скажу: не люблю я духовной категории.  
1923 г. (Э. Паперная) [13, с. 35]

**Н. А. НЕКРАСОВ**

*Начальные строфы:* Вот что мне рассказал мой попутчик,  
мой случайный знакомый на миг,  
отставной лейб-гвардеец поручик,  
седовласый почтенный старик...

*Конечные строки:* Так закончил рассказ свой печальный  
мой знакомый и вышел в буфет.  
1867 г. (А. Финкель) [13, с. 94]

Интертекстуальные связи, соединяющие в текстах пародий оба прототекста, эксплицируются посредством цитат, аллюзий и реминисценций. Примерами реминисценций являются стилевые пародии А. Финкеля на Анну Ахматову и А. Блока, отсылающие читателя к широко известным конкретным текстам названных авторов. Сравним полные тексты пародий с их стилевыми прототекстами:

| Стилевой прототекст  | Пародия       |
|----------------------|---------------|
| Анна Ахматова. Гость | Анна Ахматова |

Все как раньше: в окна столовой  
Бьется мелкий метельный снег,  
И сама я не стала новой,  
А ко мне приходил человек.

Я спросила: «Чего ты хочешь?»  
Он сказал: «Быть с тобой в аду».  
Я смеялась: «Ах, напророчишь  
Нам обоим, пожалуй, беду».

Но, поднявши руку сухую,  
Он слегка потрогал цветы:  
«Расскажи, как тебя целуют,  
Расскажи, как целуешь ты».

И глаза, глядевшие тускло,  
Не сводил с моего кольца.  
Ни одни не двинулся мускул  
Просветленно-злого лица.

О, я знаю: его отрада —  
Напряженно и страстно знать,  
Что ему ничего не надо,  
Что мне не в чем ему отказать.

*1 января 1914 г.*

Все как прежде небо лилово,  
те же травы на той же земле,  
и сама я не стала новой,  
но ушел от меня Веверлей.

Я спросила: чего ты хочешь?  
Он ответил: купаться в пруду  
Засмеялась я: ах, напророчишь  
нам обоим, пожалуй, беду.

Как забуду? Он вышел бодрый,  
с пузырьками на правой руке  
И мелькали крутые бедра  
на хрустящем желтом песке.

Для того ли долгие годы  
в одинокой любви прошли,  
чтобы отдал ты темным водам  
свой загадочный древний лик?!

Тихо сердце мое угасло,  
на душе у меня темно  
О, прости, — я не знала, что часто  
голова тяжелее ног.

О, как сердце мое темнеет,  
не смертельного ль часа жду?  
И я одна каменею  
на холодном темном пруду.

*1914 г. (А. Финкель)*

[13, с. 104]

В качестве стилового прототекста в первом примере А. Финкель выбрал стихотворение Анны Ахматовой «Гость», написанное ею в январе 1914 года (к этому времени поэзия Ахматовой завоевала сердца читателей и широко цитировалась). Пародийный текст А. Финкеля наполнен простотой и лиричностью, живым диалогическим синтаксисом, который характерен для поэтики Анны Ахматовой, однако ложная патетика пародии, противоречащая здравому смыслу, и окарнаментирование тематического персонажа — Веверлея — стилистически снижает текст пародии, создавая комический эффект.

Практически по той же модели А. Финкель строит и пародию на А.Блока:

| Стилевой прототекст   | Пародия  |
|---|--|
| Александр Блок. Незнакомка  | Александр Блок   |
| По вечерам над ресторанами<br>Горячий воздух дик и глух,<br>И правит окриками пьяными | Где дамы щеголяют модами,<br>где всякий лицеист остер,<br>над скукой дач, над огородами, |

Весенний и тлетворный дух.

Вдали над пылью переулочной,  
Над скукой загородных дач,  
Чуть золотится крендель булочной,  
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины  
И раздается женский визг,  
А в небе, ко всему приученный  
Бесмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный  
В моем стакане отражен  
И влагой терпкой и таинственной  
Как я, смирен и оглушен.

А рядом у соседних столиков  
Лакеи сонные торчат,  
И пьяницы с глазами кроликов  
«In vino veritas!» кричат.

И каждый вечер, в час назначенный  
(Иль это только снится мне?),  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.

И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,  
Смотрю за темную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,  
Мне чье-то солнце вручено,  
И все души моей излучины  
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные  
В моем качаются мозгу,

над пылью солнечных озер, —

там каждый вечер в час назначенный,  
среди тревожащих аллей  
со станом, пузырями схваченным,  
идет купаться Веверлей.

И, медленно пройдя меж голыми,  
заламывая котелок,  
шагами скорбными, тяжелыми  
стучит на сырой песок.

Такой бесстыдно упоительный,  
взволнован голубой звездой,  
ныряет в воду он стремительно  
и остается под водой.

Вздыхая древними поверьями,  
шелками черными шумна,  
под шлемом с траурными перьями  
идет на пруд его жена.

И ноги милого склоненные  
в ее качаются мозгу,  
и очи синие, бездонные  
цветут на дальнем берегу.

И, странной близостью закована,  
глядит за темную вуаль  
и видит берег очарованный  
и очарованную даль.

И в этой пошлости таинственной  
оглушена, поражена,  
стоит над умершим единственным  
окаменевшая одна.

*1910 г. (А. Финкель)*  
[13, с. 99—100]



И очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,  
И ключ поручен только мне!  
Ты право, пьяное чудовище!  
Я знаю: истина в вине.

*24 апреля 1906 г.*

Ю. В. Шатин в статье «Два лика пародии» отмечает: «В тексте Финкеля сюжет излагается от третьего лица. Вот почему, несмотря на гибель главного героя, вся ситуация воспринимается как остранённо травестийная. Неопределённость Веверлея и узнаваемость блоковского стихотворения, сталкиваясь, рожают комический эффект. Такое явление Тынянов назвал бы пародичностью, цель которой воспроизвести черты блоковского стиля, придав ему противоположный пафос» [10, с. 219].

В отдельных случаях техника пародирования меняется, как, например, в пародии А. Финкеля на Демьяна Бедного. Оба прототекста утрируются, доводятся до абсурда, а сама пародия приобретает ироническую тональность.

### **ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ**

Вот, братцы, сказочка про Веверлея,  
который не жалея  
ни рук своих, ни ног  
нырнул как только мог  
глубоко.

В мгновенье ока  
засосан был водой  
и там остался с бородой.  
Жена его, Доротея,  
узнав про эти затеи,  
прибежала на пруд  
в большой тревоге  
и, увидев мужнины ноги,  
навек окаменела тут.

—

Сказка, говорится, складка,  
а вот вам и ее разгадка.  
Похохочу я над  
вами всласть.  
Пруд-то он — Советская власть,  
а Веверлеи и Доротеи,  
все эти богатеи, —  
социал-предатели,  
соглашатели

и буржуазные лакеи.

1919 г. (А. Финкель) [13, с. 109]

Ироническое звучание пародии приобретают и в результате активного употребления разговорно-бытовых выражений и просторечных пословиц<sup>3</sup>, как, например, в тексте пародии Э. Паперной. Ср.:

**АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ**

В стороне родной Смоленской,  
За околицей села,  
В бедной хате деревенской  
Бабка старая жила,  
*Да по слабости по женской  
Завела себе козла.*  
И на серого любимца  
*Надышаться не могла.*  
*Знать, недаром говорится,  
Что любовь бывает зла:*  
*Мол, как сердце разгорится,  
Так полюбишь и козла.*  
*Козлик, даром что скотина,  
Заскучал не без причины  
(Примечай, куда я гну):  
Род козлиный — что мужчины,  
Подавай им новизну.*  
Не мила изба родная  
И двора того не жаль,  
Где от самого от края  
Открывалась даль степная,  
А за ней лесная даль.  
Вот он, лес! В строю могучем  
Встали сосны, словно полк,  
А из чащи из дремучей  
Злой бедою неминучей  
Тут как тут явился волк.

.....  
Бабка следом, что есть духу,  
Прямо в лес. *Ни боже мой!*  
Рожки козлика старуха  
Унесла к себе домой  
И омыла их, *горюха,*  
*Горькой бабьей слезой...*  
*«На старуху есть проруха» —  
Было сказано не мной.*

1946 г. (Э. Паперная) [13, с. 81]

Обыгрывание просторечных пословиц «Любовь зла — полюбишь и козла» и «На старуху бывает проруха», употребление их в трансформированном виде вносит в текст этой пародии дополнительные смыслы, обновляющие сюжетную линию тематического прототекста.

Несоответствие формы, соотносящейся со стилевым прототекстом, и содержания, отсылающего к прототексту тематическому, представляет пародии «парнасцев» в шуточной тональности, а «важнейшая характеристика шуточной коммуникативной тональности, по мнению В. И. Карасика, — интенция говорящего развеселить слушающего. Адресат должен быть готов к тому, что содержание сказанного обусловлено именно этой интенцией. Тематика сообщения в этом плане играет вторичную роль» [11, с. 337].

Проникнув в глубины авторских стилей любимых поэтов, «парнасцы», представившие свой сборник как «научное веселье», создали, на наш взгляд, виртуозные пародии, воспроизведя разные поэтические интонации и обогатив первичные тексты интертекстуальными связями.

#### **Список использованной литературы и примечания**

- 1. Тынянов Ю. Н.** О пародии // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. [Электронный ресурс] / Ю. Н. Тынянов. — М.: Наука, 1977. — С. 284—309. — Режим доступа к ресурсу: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm>.
- 2. Фрейденберг О. М.** Происхождение пародии / О. М. Фрейденберг; публ. Ю. М. Лотмана // Труды по знаковым системам. Вып. 6. — Тарту, 1973. — С. 490—497.
- 3. Пропп В. Я.** Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. — СПб.: Алетейя, 1997. — 287 с.
- 4. Лихачев Д. С.** Смеховой мир Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. — Л.: Наука, 1976. — 200 с.
- 5. Бахтин М. М.** Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь) / М. М. Бахтин. — М.: Наука, 1973. — С. 248—259.
- 6. Поляков М. Я.** Русская театральная пародия 19—20 вв. / М. Я. Поляков. — М.: Искусство, 1975. — 830 с.
- 7. Арнольд И. В.** Семантика, стилистика, интертекстуальность / И. В. Арнольд. — СПб.: СПбГУ, 1999. — 351 с.
- 8. Лошаков А. Г.** Прагмо-семантическая структура пародийного текста : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филол. наук. [Электронный ресурс] / А. Г. Лошаков. — Пермь : Пермский гос. ун-т, 1995. — 20 с. — Режим доступа к ресурсу : <http://www.linguistic.sfgpu.ru/loshakov.doc>.
- 9. Лушникова Г. И.** Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии: автореф. дис. на соискание учёной степени д-ра филол. наук. [Электронный ресурс] / Г. И. Лушникова. — Челябинск, 2009. — 43 с. — Режим доступа к ресурсу : <http://www.dissercat.com/content/kognitivnye-i-lingvostilicheskie-osobennosti-literaturnoi-parodii>.
- 10. Шатин Ю. В.** Два лика пародии // Критика и семиотика. — Вып. 13. — 2009. — С. 213—220. [Электронный ресурс] / Ю. В. Шатин. — Режим доступа к ресурсу :

<http://www.nsu.ru/education/virtual/cs013shatin.pdf>. **11. Карасик В. И.** Языковые ключи / В. И. Карасик. — М.: Гнозис, 2006. — 406 с.  
12. Ксендзюк О. «Веселость едкая литературной шутки». — Мигдаль Times. — 2013. — № 114. [Электронный ресурс] / Ольга Ксендзюк. — Режим доступа к ресурсу: <http://www.migdal.ru/times/114/>.  
**13. Паперная Э. С.** Парнас дыбом: Литературные пародии / Э. С. Паперная, А. Г. Розенберг, А. М. Финкель [Сост., подгот. текста и вступ. статья Л. Фризмана]. — М.: Худож. лит., 1989. — 126 с. (Забывтая книга).  
**14. Чудаков А. П.** Комментарии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. [Электронный ресурс] / А. П. Чудаков. — М.: Наука, 1977. — С. 536—544. — Режим доступа к ресурсу: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm>.

<sup>1</sup>Вспомним определение пародии, данное О. М. Фрейденберг: «...пародия не есть продукт чьего-то отдельного изобретения или чьей-то веселой фантазии. Пародия не есть имитация, высмеиванье или передразниванье. Пародия есть архаическая религиозная концепция «второго аспекта» и «двойника», с полным единством формы и содержания» [2, с. 497].

<sup>2</sup>Первая статья Ю. Н. Тынянова о пародии «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)» была написана им в 1919 году (опубликована в 1921 году). — В.Р.

<sup>3</sup>В тексте пародии языковые средства создания комического выделены нами курсивом. — В.Р.

### **Розсоха В. О. Маркери пародійного дискурсу (на матеріалі збірки «Парнас дибом»)**

У статті на матеріалі збірки літературних пародій початку ХХ століття «Парнас дибом» зроблено спробу проникнути в глибинні смисли пародійного дискурсу і виявити знаки пародійної тональності, які маркують пародійний дискурс як «вторинний».

Автор статті, спираючись на дослідження пародійного дискурсу такими авторитетними філологами, як Ю. М. Тынянов, О. М. Фрейденберг, В. Я. Пропп та ін., вважає, що маркер «вторинність» — знак амбівалентного, двоїстого подання дійсності в алогічному світі пародійного дискурсу, який відбиває не ситуації або події, що відбулися або можуть відбутися, а первинний текст, який стає об'єктом для пародії.

Специфічною ознакою збірки «парнасців» є об'єднання стильових пародій загальними тематичними прототекстами, що дозволяє говорити про пародичність (за Ю. М. Тыняновим), а не пародійність дискурсу, хоча традиційний підхід дозволяє назвати їх збірку пародіями. Невідповідність форми, яка співвідноситься зі стильовим прототекстом, і змісту, що відсилає до прототексту тематичного, являє пародії «парнасців» в жартівливій тональності. Інтертекстуальні зв'язки, що сполучають в

текстах пародій тематичний і стильовий прототексти, експлікуються за допомогою цитат, алюзій і ремінісценцій.

*Ключові слова:* пародійний дискурс, пародичність, «Парнас дибом», стильова пародія, вторинний текст, прототекст, пародійна тональність, інтертекстуальність.

**Розсоха В. А. Маркеры пародийного дискурса (на материале сборника «Парнас дыбом»)**

В статье на материале сборника литературных пародий начала XX века «Парнас дыбом» сделана попытка проникнуть в глубинные смыслы пародийного дискурса и выявить знаки пародийной тональности, маркирующие пародийный дискурс как «вторичный».

Автор статьи, опираясь на исследования пародийного дискурса такими авторитетными филологами, как Ю. Н. Тынянов, О. М. Фрейденберг, В. Я. Пропп и др., считает, что маркер «вторичность» — знак амбивалентного, двойственного представления действительности в алогичном мире пародийного дискурса, отражающем не ситуации или события, произошедшие или могущие произойти, а первичный текст, который становится текстом порождающим, объектом для пародии.

Специфическим признаком сборника «парнасцев» является объединение стилевых пародий общими тематическими прототекстами, что позволяет говорить о пародичности (по Ю.Н.Тынянову), а не пародийности дискурса, хотя традиционный подход позволяет назвать их сборник пародиями. Несоответствие формы, соотносящейся со стилевым прототекстом, и содержания, отсылающего к прототексту тематическому, представляет пародии «парнасцев» в шутливой тональности. Интертекстуальные связи, соединяющие в текстах пародий тематический и стилевой прототексты, эксплицируются посредством цитат, аллюзий и реминисценций.

*Ключевые слова:* пародийный дискурс, пародичность, «Парнас дыбом», стилевая пародия, вторичный текст, прототекст, пародийная тональность, интертекстуальность.

**Rozsokha V. A. Markers of Parody Discourse (Based on the Materials of the Collection «Parnassus on End»)**

The article based on the materials of the literature parody collection of the beginning of the 20th century «Parnassus on End», attempts to penetrate into the deep meaning of the parody discourse and reveal the parody tone signs that mark the parody discourse as «secondary».

The author of the article, being guided by the research in the field of parody discourse of such remarkable philologists as Yu. N. Tynyanov, O. M. Freidenberg, V. Ya. Propp and others, is of the opinion that the marker «secondarity» is a sign of an ambivalent dual reality representation in the analogical world of the parody discourse, reflecting not the situations or events

that happened or can happen, but the primary text, which turns into the causing text, the object for the parody.

The specific sign of the «Parnassian» collection is the consolidation of the style parodies using common thematic prototexts, which allows to speak about the parody (according to Yu.N. Tynyanov), not the parodiness of discourse, whereas the traditional approach allows to call their collection parodies. The incompatibility of the form correlating with the stylistic prototext and the contents referring to the thematic prototext, presents the parodies of the «Parnassians» in a humorous tone. Intertextual links that connect the thematic and style prototexts in the texts of the parodies are expressed by the means of quotations, allusions and reminiscences.

*Key words:* parody discourse, parodicity, «Parnassus on End», style parody, secondary text, prototext, parody tone, intertextuality.

Стаття надійшла до редакції 27.09.2013 р.

Прийнято до друку 29.11.2013 р.

Рецензент — к. філол. н., доц. Джинджолія Г. П.

УДК 811.161.1'42

**Э. В. Минаева**

**Т. А. Пономарёва**

### **КОНЦЕПТ «ДОМ» В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ**

В современной парадигме лингвистического знания когнитивный аспект занимает одно из ведущих мест. Концепт, являющийся результатом когнитивной деятельности человека, в современной науке представляет собой междисциплинарное понятие, связывающее различные области человеческого знания: логику, философию, культурологию, лингвистику, психологию, когнитологию и другие. Несмотря на множество вышедших в последнее время работ (назовем авторов некоторых из них: С.Г. Воркачëв, Анна А. Зализняк, В.И. Карасик, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, И.Б. Левонтина, Д.С. Лихачëв, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, А.Д. Шмелëв и многие др.), рассматривающих концепты, единой трактовки данного термина нет, часто его содержание значительно различается. Мы присоединяемся к пониманию концепта как части языковой картины мира, представления, связанного с системой мировидения человека, своеобразного «пучка смыслов», что дает возможность многоаспектного анализа этого лингвокультурологического явления. В виде концепта культура входит в ментальный мир человека, в то же время концепт — это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а также влияет на нее. В.И. Карасик