

Тартуский университет
Философский факультет
Институт германской, романской и славянской филологии
Отделение славянской филологии
Кафедра русской литературы

**Пародические переложения "Писем римскому другу" Бродского в
сетевой словесности**

Бакалаврская работа
студента отделения
славянской филологии
Павла Бабченко

Научный руководитель —
доцент Р. Г. Лейбов

Тарту
2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Способы связи вторичных текстов с прототекстом на уровне структуры и лексики	10
1.1. Стихотворный размер.....	10
1.2. Структура произведения	11
1.3. Способы отсылки к тексту оригиналу на уровне содержания	12
1.3.1. Заглавия.....	12
1.3.2. Связь с прототекстом на уровне цитат.....	13
1.3.3. Трансформации цитат.....	19
Глава II. Тематический уровень вторичных текстов	21
2.1. Античная тема	21
2.1.1. Дополнительная «античная лексика».....	24
2.2. Другие «реальности»	24
2.2.1. Проявление интертекстуальности в исследуемых текстах.....	25
2.3. Использование других произведений и «реальностей»	25
2.4. «Смесь реальностей»	29
2.5. Игровые травестии текста ПРД	32
2.6. Метапоэтическая рефлексия над ПРД	33
Заключение	34
Список использованной литературы.....	38
Kokkuvõte	40

ВВЕДЕНИЕ

Материалом настоящей работы являются тексты стихотворений, опубликованные авторами в интернете на сайтах без предварительной редакции и модерации, и являющиеся различными видами вторичных производных текстов, каким-либо образом реплицирующие стихотворение Иосифа Бродского «Письма римскому другу» или прямо отсылающие к нему.

Это произведение является популярным стихотворением Иосифа Бродского, о чем косвенно свидетельствует само количество его перепевов в сети и большое количество публикаций в блогах и на личных страницах пользователей в социальных сетях.

«Письма римскому другу» (далее — ПРД) представляют из себя достаточно крупное стихотворение (иногда его даже называют поэмой). Оно разделено автором на девять отдельных частей, каждая из которых состоит из двух четверостиший. Каждая часть содержит отдельную тему. Такое обилие различных тем внутри одного произведения дает большие возможности авторам для модификации этого стихотворения и создания вторичных текстов на основе всего текста Бродского или какой-то его части, темы, строфы. Стихотворение написано редким для русской поэзии размером — это шестистопный хорей с перекрестной рифмовкой и сплошными женскими окончаниями.

В стихотворении особенно выделяется мотив смерти. Мотив «мира без меня» подчеркивается именем адресата стихотворения — Постум. Лосев отмечает про это имя, что оно «значащее» и происходит от латинского имени Postumus — «тот, кто после». Тут также возникает связь с одной Горация «К Постуму», которая еще поддерживается концовкой ПРД с «картиной жизни, продолжающейся за вычетом автора (лирического героя). Сходство подчеркивается и тем, что Бродский, вслед за Горацием, упоминает в концовке кипарис — кладбищенское дерево у римлян» (Лосев 2008). Мотив смерти и скоротечности жизни появляется и в других местах ПРД. Интересно то, что данная тема не находит такого явного отражения в нашем КТ, в отличие от другого не менее значимого мотива ПРД — политического.

Все тексты, ставшие объектом нашего исследования, взяты с сайтов www.livejournal.com и www.stihi.ru. Выбор именно этих ресурсов мотивируется их большой популярностью среди русскоязычных пользователей интернета и свободным доступом к текстам, хранящимся на этих ресурсах.

Сайт www.stihi.ru (далее — стихи.ру) представляет из себя специализированный сайт для публикации стихотворений и связанных с поэзией текстов, на данный момент он является крупнейшим порталом современной русской поэзии, где авторы вне зависимости от уровня своего умения могут свободно публиковать свои произведения.

Сайт www.livejournal.com (далее — ЖЖ), в отличие от стихи.ру, не является сайтом, посвященным поэзии, а представляет из себя крупнейшую платформу блогов, где принимают участие пользователи с различными интересами.

Некоторые тексты, опубликованные тут, представляют из себя повторные публикации текстов того же пользователя или чужих текстов со ссылкой на автора или без нее. Мы не ставили задачей определение авторства текстов или раскрытие псевдонимов.

Поиском на других ресурсах мы пренебрегли, поскольку упомянутые сайты предоставили достаточное для исследования количество текстов. Также большинство текстов, находящихся на этих сайтах (стихи.ру и ЖЖ), воспроизводятся на других ресурсах, и при поиске нами не было обнаружено сколь-нибудь значимого количества новых текстов, которые бы не были уже опубликованы в ЖЖ или на стихи.ру.

Многие авторы рассматриваемых текстов называют свои произведения пародиями, но мы откажемся от этого термина в нашей работе.

Термин «пародия», обычно используемый для обозначения различного рода переделок, трактуется разными источниками по-разному и в основном отмечается его иронический характер, высмеивающий автора или его произведение, индивидуальную или групповую стилистику, а иногда целый жанр литературы. Такое определение пародии мы можем встретить в некоторых распространенных словарях, например, в «Энциклопедии» Брокгауза и Ефрона, которая определяет пародию как «род сатирической поэзии, состоящий в том, что автор осмеивает какое-нибудь серьезное поэтическое произведение, подражая форме и тону последнего, но намеренно подставляя на место образов и понятий

изящных и величавых смешные и ничтожные» (Брокгауз 1897). «Большой энциклопедический словарь» также предлагает определение пародии, которое не подходит для большинства наших текстов, потому что в толковании БЭС пародия создается в «сатирических, иронических и юмористических целях», а среди наших текстов таких достаточно мало (БЭС). Словари Даля, Ожегова и Ушакова (Даль 1955, Ожегов 1997, Ушаков 1939) тоже приписывают пародии сатирическую функцию и высмеивание произведения или автора.

В истории пародии выделяют несколько периодов, в каждый из которых пародия немного видоизменялась и выполняла разные цели. Изучением генезиса и функций пародии занимались такие исследователи как М.М. Бахтин, Ю.Н. Тынянов, О. М. Фрейденберг, работы которых актуальны и по отношению к исследуемым нами текстам. Хотя их работы и посвящены исследованию пародии, но они рассматривают ее в более широком смысле и затрагивают также явления схожие с ней.

Так Фрейденберг рассматривает основные этапы ее эволюции на примерах из европейской культуры разных эпох. Во все этапы развития пародии она отмечает ее направленность на какое-либо произведение, образ или ритуал (Фрейденберг 1973).

Вопрос о «направленности» более подробно рассматривает Тынянов. Он вводит разграничение терминов «пародийность» и «пародичность». Под пародичностью он как раз понимает «направленность» на какое-либо произведение, без обязательного сатирического подтекста (Тынянов 1977). Нам представляется, что тексты, ставшие предметом нашего исследования могут в широком смысле быть описаны как пародичные (но не пародийные) по Тынянову.

О явлении направленности «на другое слово, на чужую речь» говорит Бахтин в «Проблемах творчества Достоевского» (Бахтин 1994) и в «Слово в романе» (Бахтин 1975) он затрагивает вопросы стилизации и вариации, т.е. производных текстов, основанных на каком-либо произведении. Про эту же «направленность» отмечает и Проскурин в своей работе (Проскурин 2000).

В основном в работе будет использоваться термин «вторичный текст», который был введен в лингвистику М. В. Вербицкой в 1983 году. Под вторичным текстом Вербицкая понимает художественное произведение, «характеризующиеся стилистической несамостоятельностью и тем не менее обладающие несомненной эстетической ценностью» (Вербицкая 2000). К таким

текстам Вербицкая относит тексты, подражающие литературным образцам, к которым можно отнести пародию, перифраз, стилизацию и пр.. Вербицкая отмечает, что слово «вторичный» не имеет оценочной окраски и просто подразумевает то, что данное произведение «не может быть до конца понято и оценено без обращения к его «второму плану», что эстетика произведения имеет особый характер» (Вербицкая 2000).

Несмотря на то, что большинство авторов сами определяют свои произведения как пародию, стилизацию или подражание, нами эти термины использоваться не будут по ряду следующих причин:

- разные исследователи по-разному дают определение пародии (и другим жанрам вторичных текстов), и если использовать хотя бы одно из распространенных определений, то не все тексты можно назвать именно пародиями (или каким-либо другим жанровоопределяющим словом), а поскольку установление жанровой особенности исследуемых текстов не является целью этой работы, строгое разграничение разных типов связей между прототекстом и репликами представляется избыточным, тем более, что провести грань между различными жанрами перепевов (пародия, ремейк, пастиш, центон и проч.) иногда представляется достаточно сложной задачей и не всегда возможно как-то бесспорно верно установить жанр исследуемых текстов;

- термины перепев и вторичный текст подразумевают под собой дочерний текст по отношению к оригинальному произведению без каких-либо конкретных стилистических ограничений, что хорошо подходит ко всем исследуемым текстам, т.к. они все являются вторичными пародичными текстами основанными на стихотворении Иосифа Бродского.

Поскольку, основная масса текстов была взята из блогов (дневников) и личных страниц авторов на портале поэзии и авторы не являются профессиональными поэтами (по крайней мере в подавляющем большинстве случаев), то эти тексты можно отнести к жанру любительской, а иногда даже наивной литературы.

Последний термин введен С.Ю. Неклюдовым. Под наивной литературой понимаются «письменные (литературные) тексты, созданные человеком, не владеющим нормами письменной (литературной) речи» (Неклюдов 2001; 17-18). Однако в этой же статье, Неклюдов отмечает, что эта литературная безграмотность не всегда является обязательным критерием, но также она может

быть сознательной стилизацией или случайной по происхождению (ошибки, опечатки). Под этой «литературной безграмотностью» понимается не только грамматические и синтаксические ошибки, но и ошибки в стилистике, ритмике стиха (что особенно часто проявляется в исследуемых текстах) и т.д. Среди основных представителей этого жанра Неклюдов выделяет детей, малообразованных взрослых (представители социальных низов), представители субкультур, которые выработали свой специфический дискурс, т.е. как раз те группы людей, которые являются активными пользователями интернета (Неклюдов 2001; 18-20).

С появлением и распространением интернета у авторов появляется возможность свободно публиковать свои произведения в сети, где к ним получают доступ другие пользователи интернета, что дает возможность и исследователям лучше изучить такого рода тексты. Особый интерес такие тексты представляют для литературоведов и особенно фольклористов.

В виду того, что это направление современной литературы быстро развивается и набирает популярность, но изучено мало, представляет интерес само введение его в исследовательский обиход.

Наивная литература, так же как и фольклорные произведения, создается авторами любителями и имеет народное начало. Однако от фольклора наивную литературу отделяет то, что «ее тексты ориентируются на литературные (а не на устные) образцы; самими создателями они расцениваются как продукт индивидуального творчества (а не коллектива), включая выраженное авторское начало (в противоположность анонимному голосу фольклорной традиции)» (Неклюдов). Также стоит отметить, что в отличие от анонимности фольклорного творчества, где автор, как правило, не известен, в современной наивной литературе сохраняется авторство. Другим отличием является то, что зачастую такие произведения ориентированы на произведения высокой литературы, подражают классикам или выдающимся авторам современности, что порождает в корпусе текстов наивной литературы большое количество различного рода вторичных текстов (Неклюдов).

Поиск исследуемых текстов осуществлялся по сайтам www.stihi.ru и www.livejournal.com при помощи функции расширенного поиска поисковых систем www.google.com и www.yandex.ru.

Одним из способов поиска текстов был поиск по сочетанию ключевых слов («Бродский», «Письма Римскому другу», «Пародия», «Переделка», «Ремикс» и другие), которыми автор обозначил свое произведение в его названии, комментарии к нему или указал в тегах страницы.

Более подробный поиск осуществлялся по ключевым моментам самого текста: используемым в нем словам, словосочетаниям, фразам, неполным и полным строчкам из ПРД. Также был опробован поиск вручную по различным сообществам и группам, целиком или частично посвященным Бродскому.

Основным критерием, по которому тексты включались в корпус текстов (далее — КТ) было соответствие текста жанру послания и наличие в нем отчетливых сигналов, отсылающих к ПРД (различного рода аллюзии, реминесценции, цитаты, использование конструкций ПРД и прочее).

Все тексты собраны в один файл и выложены в интернете: <https://drive.google.com/file/d/0BxjPmmEHZ9ZFcnpTeUNTanJDYmc/edit?usp=sharing>

Все тексты пронумерованы для более удобного ориентирования в них, указан автор (если известен) и название (если есть), а также адрес страницы откуда был взят текст.

Сохранена орфография, пунктуация, форматирование текста и его организация (структура), кроме графических элементов (графики, видео и прочего, что не может быть передано текстовым редактором или не имеет отношения к исследуемому вопросу и не несет изменения смысловой нагрузки исследуемых текстов).

Тексты расположены в КТ в случайном порядке, без какого-либо организационного принципа.

Поиск текстов осуществлялся с начала ноября 2013 года до конца февраля 2014 года, они представлены в том виде, в котором они были доступны на момент их обнаружения.

Цели, которые мы ставили перед собой, исследуя КТ:

1. регистрация признаков связи текста-наследника с прототекстом;
2. описание уровней структуры текста, на которых они проявляются;
3. выявление «сильных» мест текста Бродского, чаще всего выступающих (в виде цитат, реминесценций или аллюзий) в текстах-наследниках.

В начале первой главы рассматриваются способы связи вторичных текстов с прототекстом, которые проявляются в заглавиях и на уровне структуры вторичных текстов. Далее рассматриваются приемы связи, основанные на цитировании строк ПРД и использовании модифицированных строк.

Вторая глава посвящена рассмотрению тематического пласта содержания текстов. В ней выявлены группы текстов, содержащие оригинальную тематику ПРД, и тексты, содержащие отсылки к другим популярным персонажам и литературным сюжетам, а также отмечены некоторые другие способы трансформации оригинального текста.

В «Заключении» мы подводим краткий итог работы, отмечаем ее основные моменты и подводим итоги поставленным целям.

ГЛАВА I

СПОСОБЫ СВЯЗИ ВТОРИЧНЫХ ТЕКСТОВ С ПРОТОТЕКСТОМ НА УРОВНЕ СТРУКТУРЫ И ЛЕКСИКИ

Модификация исходного текста происходит различными способами с помощью изменения слов, строк и их значения, общего смысла исходного произведения, иногда — с помощью переноса действия вторичного текста в другие реальности и исторические эпохи, что в результате дает большое количество вторичных текстов, сохраняющих отчетливую связь с ПРД. В зависимости от приемов трансформации исходного текста, к которым прибегает автор, можно выделить несколько групп.

1.1. Стихотворный размер

Весь корпус текстов можно разделить на три группы с точки зрения стихотворного размера:

- 1) тексты, сохраняющие размер оригинала (таких большинство). Такой тип текстов повторяет размер прототекста или близок к нему — в первом приближении это все тексты, написанные шестистопным хореем, независимо от типов рифмовки и клаузул.
- 2) Тексты, написанные пятистопными хореем или вольными размерами, неупорядоченно сочетающимися пятистопные и шестистопные хореические стихи. Эти тексты можно рассматривать как «дериваты размера ПРД».
- 3) Тексты, написанные другими силлабо-тоническими или тоническими метрами (вплоть до верлибра).

Стихотворный размер и строфика могут служить в нашем случае самостоятельным сигналом связи с ПРД. Однако в большинстве случаев сохранение размера обеспечивает узнаваемость прототекста лучше, если присутствует сочетание с некоторыми отсылками к ПРД и на других уровнях.

Несмотря на то, что данный стихотворный размер достаточно редок и необычен для русской поэзии, большинство авторов все же придерживается его

при создании своих текстов — эта черта выделяется нами как сильная сторона прототекста, которая привлекает к нему внимание и обеспечивает связь производных текстов с оригиналом. Сохранение оригинального размера позволяет более продуктивно использовать возможности текста, используя его готовые синтаксические и ритмические конструкции, при написании нового произведения на их основе.

1.2. Структура произведения

Часть вторичных произведений полностью воспроизводят структуру ПРД, однако среди общей массы их мало. Среди них можно отдельно выделить тексты, которые сохраняют общую структуру (деление на 9 частей), но части имеют размер больше, чем у ПРД (вместо двух четверостиший по три в части — текст 052), и один текст, где последняя часть состоит из большего количества строк, чем все предыдущие, но все равно выделена в особый фрагмент (текст 096).

В большинстве случаев размер вторичных текстов значительно меньше, чем у ПРД. Для этого типа текстов характерно то, что они используют в качестве сюжета лишь часть тем ПРД. Таких текстов подавляющее большинство, что позволяет предположить, что структура ПРД как стансов («писем», а не «письма») не отрефлексирована авторами перепевов. Это может быть связано с тем, что прототекст является достаточно монументальным и авторы-любители не всегда могут или хотят создавать столь крупные произведения.

Также в КТ встречаются тексты размером больше, чем ПРД.

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что сохранение объема прототекста во вторичных текстах не составляет задачи большинства авторов.

С другой стороны, в большинстве произведений авторы сохраняют членение своего произведения на части по два четверостишия, из чего можно заключить, что сохранение такого членения текста (в оригинале Бродского пары четверостиший разделены типографскими разделительными знаками — астерисками) является намеренным приемом для придания вторичному произведению внешнего сходства с текстом, на основе которого оно написано.

1.3. Способы отсылки к тексту оригиналу на уровне содержания

В качестве сигналов связи перепевов с оригиналом авторы используют строчки из ПРД с вариациями (аллюзии и реминисценции) или вставляют цитаты (закавыченные или нет) из ПРД в свои тексты. Отдельного рассмотрения заслуживает рамочный элемент текста — заглавие, которое может прямо отсылать к тексту Бродского.

Ниже будут рассмотрены эти средства связи перепевов ПРД с оригиналом:

- названия вторичных текстов;
- цитирование строк исходного текста;
- использование строк с вариациями на основе оригинальной лексики.

1.3.1. Заглавия

Связь дочерних текстов с текстом-оригиналом может проявляться на уровне названия. Большинство заглавий текстов нашего корпуса содержат отсылки к ПРД, что уже на раннем этапе (еще до того, как читатель начинает читать текст) отсылает его к прототексту и настраивает на определенный уровень восприятия вторичного текста.

Два вторичных текста полностью сохраняют название оригинала (034, 089) и четыре текста охраняют название с небольшими дополнениями, но в целом с сохранением оригинального названия (039 «Последнее письмо римскому другу»; 087 «Еще одно письмо римскому другу»; 088 «Письма почти римскому другу»; 128 «После писем римскому другу»).

Основным способом трансформации названия является замена слов «письма», «римскому» и «другу» на слова со схожей семантикой.

В первой позиции («письма») используются замены: послание (005, 035), e-mail (040), монологи (052), открытка (057), reply (090). В большом количестве заглавий (около трети) присутствует слово «письмо» (с видоизменением формы, см. в 1.2. замечание о структуре текстов-перепевов).

В позиции слова «римскому» используются замены с определением признака адресата (изменения формы слова «римскому» учитываться не будет) или определяющим некое место: не римской (001), Букеровскому (004),

парижскому (023), русским (024), михайловскому (025), ученому (028), Московскому (029, 057, 058, 076, 123, 144), потустороннему (035), бренскому (045), русскому (046, 061, 070, 091), школьному (048), итакской (053), калужскому (054), Нью-Йоркскому (055), английскому (056), имперскому (064), синкретическому (065), в провинцию (066), американской (069), американскому (072), ойкуменскому (081), в небесные канцелярии (086), крымского (096), клинскому (098), Станиславскому (099), бывшему (101), тверскому (102), питерскому (104), российскому (115), жежешному (121), бывшей (126), владикавказскому (129), московской (142).

В позиции слова «другу» используются следующие слова, определяющие адресата письма: подруге (001, 069, 126, 142), провинциалу (003), Иосифу Бродскому (005), Сереге Баринову (021), поэтам (024), Воланду (027), жене (053), богу (065), дяде (092), френду (104), Сами-знаете-кому (112), раку (114).

В отдельную категорию выделяются письма-ответы на ПРД (15 текстов). Часть этих ответов адресована Иосифу Бродскому (или просто Иосифу, или Бродскому: 009, 017, 019, 075). Другая часть представляет из себя ответы от римского друга, часть из которых так и называется «ответ римского друга» (012, 036, 042, 105, 139) или содержит упоминание о Риме (006, 015, 038, 095).

1.3.2. Связь с прототекстом на уровне цитат

К цитированию оригинальных строчек авторы нашего корпуса прибегают 172 раза, устанавливая с прототекстом связи разного рода. В оригинальном произведении всего 72 строки, и из них не цитируются (во вторичных произведениях) ни разу 21. В виде цитат встречается 51 строка оригинального произведения, самые часто встречаемые из них: «Нынче ветрено и волны с перехлестом» — цитируется 18 раз, «Если выпало в Империи родиться» — 16 раз, «Вот и прожили мы больше половины» — 13 раз. Полный список приводится ниже в таблице:

Позиция	Цитируется раз	Номер строки
1	18	1 («Нынче ветрено и волны с перехлестом.»)
2	16	27 («Если выпало в Империи родиться»)
3	13	41 («Вот и прожили мы больше половины»)
4	7	2 («Скоро осень, все изменится в округе») 15 («Вместо слабых мира этого и сильных —») 16 («лишь согласное гуденье насекомых.»)
5	6	44 («Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.»)
6	5	7 («Сколь же радостней прекрасное вне тела») 14 («Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых.») 28 («лучше жить в глухой провинции у моря.»)
7	4	5 («Дева тешит до известного предела») 8 («ни объятья невозможны, ни измена!») 13 («Я сижу в своем саду, горит светильник») 42 («Как сказал мне старый раб перед таверной:») 43 («"Мы, оглядываясь, видим лишь руины".»)
8	3	6 («дальше локтя не пойдешь или колена.») 10 («Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?») 12 («Все интриги, вероятно, да обжорство.») 24 («Даже здесь не существует, Постум, правил.») 46 («Разыщу большой кувшин, воды налью им...») 48 («Неужели до сих пор еще воюем?») 53 («Приезжай, попьем вина, закусим хлебом.») 66 («Дверь распахнутая, пыльное оконце,»)
9	2	9 («Посылаю тебе, Постум, эти книги.») 11 («Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?») 26 («но с куриными мозгамихватишь горя.») 32 («Но ворюга мне милей, чем кровопийца.») 34 («я согласен, но давай-ка без торговли:») 45 («Был в горах. Сейчас вожусь с большим

		<p>букетом.»)</p> <p>55 («Постелю тебе в саду под чистым небом»)</p> <p>63 («Дай им цену, за которую любили,»)</p> <p>65 («Зелень лавра, доходящая до дрожи.»)</p> <p>67 («стул покинутый, оставленное ложе.»)</p> <p>68 («Ткань, впитавшая полуденное солнце.»)</p>
10	1	<p>3 («Смена красок этих трогательней, Постум,»)</p> <p>4 («чем наряда перемена у подруги.»)</p> <p>20 («он делам сюда приплыл, а не за этим.»)</p> <p>30 («Лебезить не нужно, трусить, торопиться.»)</p> <p>31 («Говоришь, что все наместники — ворюги?»)</p> <p>33 («Этот ливень переждать с тобой, гетера,»)</p> <p>47 («Как там в Ливии, мой Постум, — или где там?»)</p> <p>50 («Худощавая, но с полными ногами.»)</p> <p>51 («Ты с ней спал еще... Недавно стала жрица.»)</p> <p>52 («Жрица, Постум, и общается с богами.»)</p> <p>56 («и скажу, как называются созвездья.»)</p> <p>57 («Скоро, Постум, друг твой, любящий сложенье,»)</p> <p>58 («долг свой давний вычитанию заплатит.»)</p> <p>59 («Забери из-под подушки сбереженья,»)</p> <p>62 («в дом гетер под городскую нашу стену.»)</p> <p>70 («Чье-то судно с ветром борется у мыса.»)</p> <p>72 («Дрозд щебечет в шевелюре кипариса.»)</p>
11	не цитируется ни разу	<p>17 («Здесь лежит купец из Азии. Толковым»)</p> <p>18 («был купцом он — деловит, но незаметен.»)</p> <p>19 («Умер быстро — лихорадка. По торговым»)</p> <p>21 («Рядом с ним — легионер, под грубым кварцем.»)</p> <p>22 («Он в сражениях империю прославил.»)</p> <p>23 («Сколько раз могли убить! а умер старцем»)</p> <p>25 («Пусть и вправду, Постум, курица не птица,»)</p> <p>29 («И от Цезаря далеко, и от вьюги.»)</p> <p>35 («брать сестерций с покрывающего тела —»)</p> <p>36 («все равно что dranku требовать от кровли.»)</p>

	<p>37 («Протекаю, говоришь? Но где же лужа?») 38 («Чтобы лужу оставлял я — не бывало.») 39 («Вот найдешь себе какого-нибудь мужа,») 40 («он и будет протекать на покрывало.») 49 («Помнишь, Постум, у наместника сестрица?») 54 («Или сливами. Расскажешь мне известья.») 60 («там немного, но на похороны хватит.») 61 («Поезжай на вороной своей кобыле») 64 («чтоб за ту же и оплакивали цену.») 69 («Понт шумит за черной изгородью пиний.») 71 («На разохшейся скамейке — Старший Плиний.»)</p>
--	--

В основном цитируются фрагменты ПРД, превосходящие по объему один стих. Таким образом, автор придерживается структуры произведения оригинала, наполняя отдельные его отрывки новым содержанием, приспособливает под другие реальности и темы.

Например, в тексте 004 автор использует строку «Я сижу в своем саду, горит светильник» и продолжает ее уже своей реминисценцией «Нет прислуги, полистать мои страницы!». Здесь остается идея отсутствия кого-то, как и в оригинальной строке, которая продолжает цитируемую. Далее, в этом же четверостишии, он цитирует строку «Вместо слабых мира этого и сильных», продолжая своей «Насекомые, кружащие, и птицы», что также отчасти сохраняет изначальное содержание последующей оригинальной строки (упоминание насекомых).

Нечто подобное происходит и в тексте 008, где автор продолжает строку «Если выпало в Империи родиться» своей версией строки Бродского, придерживаясь общей структуры этих двух оригинальных строк, и далее продолжает полемику на эту тему. В качестве примеров подобного сочетания оригинальной строки с продолжающей ее (или предшествующей ей) строкой с вариациями можно привести тексты номер 010, 023, 025, 026, 029, 034 («Лишь...»), 034 («Худошавая...», «Приезжай...», «Постелю...», «В дом...», «Дверь...», «Стул...»), 038 («Если...»), 045, 047 («Скоро...»), 051, 054, 058, 059, 064 («Дева...», «Сколь...», «Если...», «Этот...»), 064 («Дверь...», «Ткань...»), 067 («Если выпало...»), 070 («Но с куриными...», «Забери...»), 073, 076 («Если...»),

080, 081 (все случаи), 088 («Даже тут...», «Ни подруги...»), 089 («Нынче ветрено...», «Если выпало...»), 092 («Скоро...», «Лучше»), 099, 101, 103, 107, 108 («Если выпало...»), 109 («Если...», «Взгляд...»), 110 («Если...», «Как...», «Взгляд...»), 111 («Нынче...»), 112, 114, 115, 118 (все случаи), 123 («Что...», «Но с куриными...», «Лучше жить...», «Лебезить...», «Но ворюга...», «Долг...»), 125, 127 («Дай им...»), 137.

Другой прием, основанный на цитировании, который используют авторы, это цитирование строк оригинала вне их оригинального контекста. Например, в тексте 013 автор заимствует строку Бродского «Лебезить не нужно, трусить, торопиться» и вставляет ее в свое произведение вне оригинального контекста, касающегося взаимоотношения с властью — последующие или предшествующие ей строки не отражают структуры оригинала. К этому типу можно отнести цитаты в текстах: 005, 007, 013 («Лебезить...»), 026, 027, 034 («Посылаю...»), 048, 049, 052, 055, 067 («Мы оглядываясь...»), 070 («Дева...»), 076 («Говоришь...», «Вот...»), 089 («Вот и прожили...»), 093, 096, 098, 102 («Мы оглядываясь...»), 104, 106, 117, 123 («Вот и...», «Вместо...», «Лишь...»), 135.

Еще один прием, основанный на цитировании, строится на «полемике» с процитированной строкой в последующих строках или в целом на уровне содержания произведения. Так, например, в тексте 006 автор прибегает к цитированию строки «Вот и прожили мы больше половины» и продолжает ее инверсией строки «Мы, оглядываясь, видим лишь руины», переделав ее в «Не оглядываюсь, вижу пред собою».

Нечто похожее происходит и в тексте 064 где автор «опровергает» строку «Я сижу в своем саду, горит светильник» продолжая ее: «Черта с два, ведь свет здесь просто не проведен» и к такому же типу опровержения строки Бродского прибегает автор в тексте 102 «Вот и прожили мы больше половины» продолжая ее своей «Если честно, то уже гораздо больше». Здесь текст-оригинал как бы вклинивается в реплику-перепев, сохраняя свойства прямой цитаты.

Сходный прием, основанный на цитировании, помещению цитаты в контекст с другим смыслом, находим в тексте 007 автор использует строку «Нынче ветрено и волны с перехлестом» для того, чтобы в продолжении на нее ответить: «Не, не ветрено, но скоро осень, снег повалит», что также отсылает к строке из ПРД «Скоро осень, все изменится в округе». Аналогичное обыгрывание и «порча» исходного смысла происходит в тексте 088 («Дева тешит до известного

предела, / То трещит, а то надуется сердито. / Сколь же радостней прекрасное вне тела: / Надоела — ну и нафиг стер делитом»), где автор цитирует строчку из ПРД и затем следующей строкой в своем тексте в игровой манере переиначивает исходный смысл. Похожее переиначивание смысла оригинальной строки в продолжении к ней происходит в тексте 108 («Нынче ветрено и волны с перехлестом, / не поплаваешь при этом ветродуе»). В тексте 111 в продолжение к «Если выпало в империи родиться» автор прибегает к «порче» исходного смысла отрывка, переводя его в другую тематическую область, словами «То зачем с такой фамилией, скажите?». Изменение исходного смысла цитируемой строки происходит и в тексте 134 («Нынче ветрено и волны с перехлестом — / Не одна утащит, так другая») при помощи перевода смысла строки в совсем другую тематическую область. В текстах 141, 133 и 131 оригинальным строчкам дается также другое направление в продолжении и наполнение их новым смыслом.

К интересному приему прибегает автор текста 084, он чередует цитирование целых строк из ПРД без изменений со своими строчками, которые не отражают структуры строк исходного произведения. Подобный прием чередования использует автор текста 105, но там он чередует целые части (по 2 четверостишия) со своими ответами (по 2 четверостишия), которые являются ответами на строчки Бродского. К этому же приему чередования строк прибегает автор в 127 тексте.

Встречаются в текстах и вставки четверостиший целиком без каких либо дополнений или изменений, как например в тексте 064 («Был в горах...») и сюда же можно отнести 105.

Исходя из того, что в большом количестве случаев авторы при цитировании одной или нескольких оригинальных строк также продолжают их (или этим строкам предшествуют) своими строчками с вариациями оригинального текста и такого рода цитирований присутствует значительное количество, можно утверждать, что такой прием цитирования является основным способом связи вторичного текста с прототекстом на уровне цитат для рассматриваемого КТ.

1.3.3. Трансформации цитат

Во вторичных произведениях авторы используют отдельные строчки, сочетание двух и более строк, четверостишия и части стихотворения оригинала в качестве модели для создания нового текста на их основе. Для этого в части текста производятся изменения с замещением некоторых слов и сохранением другой части слов, чтобы текст после изменений получал новый смысл, но оставался узнаваемым.

Один из типов изменений, которые совершаются с исходными частями текста — это замена слов на слова со схожим значением, синонимы или слова из того же смыслового поля. Например, одиннадцатая строка ПРД «Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги» в своих вариациях в производных текстах на месте слова «Цезарь» имеет слова со схожим по смыслу значением, обозначающим личность, имеющую власть: царь (025), Путин (070, 089, 096, 115, 123), верховный (076), Каддафи (097), Жрец Верховный (109), Медведев (123), цезарек (144). Хотя с этой же строкой встречаются вариации, где в позиции «цезарь» стоит слово обозначающее просто личность: племянник (003), любимый (054), папа (094), Лотто (122). И в этой же позиции встречаются слова с предметным значением: ЖЖ (120), выборы (122), здоровье (126). Сходство с оригиналом обеспечивается в данном случае сохраненными словами и структурой строки. В большинстве случаев неизменными остаются начальные слова строки «как там...», которые остаются в текстах 025, 070, 089, 094, 096, 122, 123, 144 и дальше уже происходит вариации в позиции «цезарь» — тем самым достигается сходство.

В случае с этой строкой стоит также отметить, что для большего сходства с оригиналом, авторы, как правило, сохраняли структуру строки в виде деления ее на три коротких вопросительных предложения в текстах 003, 025, 070, 071, 096, 097, 123, 126.

Вопросительная структура исходной строки дает возможность авторам обыграть эту строку на уровне ответов на заданные в ней вопросы — к такому приему прибегают авторы текстов 032 («Цезарь здоровствует, все время занят делом») и 033 («Жизнь у Цезаря как в древности простая»).

Такое же обыгрывание вопросов строчки оригинала на уровне происходит со строкой 10 («Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?»), которая получает ответ в текстах 036 («Стелют, правда, очень мягко здесь, как прежде»), 052 («По столицам жестко стелят, все ворюги»), 116 («Так в трущебах твердо рвут — вставать ломает»).

Подобное происходит и со строкой 47 «Как там в Ливии, мой Постум, — или где там?» и 48 «Неужели до сих пор еще воюем?», которые получают ответы в текстах 010 («Говорят, что, как всегда, опять воюют»), 015 («Да, а в Ливии, Иосиф, все спокойно»), 028 («Столько лет прошло, а мы еще воюем»), 032 («Мир повсюду, лишь в Британии воюем»), 033 («В Ливии и вправду легионы»), 035 («Что до Ливии... Так вовсе нет мне дела), 038 («В Междуречии воюют. Все и сразу), 042 («Рим воюет за «великие» идеи, / но не в Ливии — она давно разбита»), 114 («А они здесь до сих пор еще воюют»).

Ответы также получает строка 49 «Помнишь, Постум, у наместника сестрица?» в текстах 017 («Да, я помню ту, наместника, сестрицу»), 032 («Помню Юлию, глаза ее оленьи»), 065 («Да, еще была с костлявыми ногами»), 095 («Ты пеняешь мне наместника сестрицей»).

Отдельно стоит выделить текст 119, где изменение смысла достигается перестановкой знаков препинания, при сохранении тех же слов и в том же порядке.

Помимо прямых цитат, нами было выделено более 950 строк из КТ, имеющих аллюзии на строки ПРД или явно использующие его конструкции.

Среди них самые популярные у авторов КТ:

1. «Нынче ветрено и волны с перехлестом»;
2. «Лучше жить в глухой провинции у моря»;
3. «Если выпало в Империи родиться»;
4. «Я сижу в своем саду, горит светильник»;
5. «Посылаю тебе, Постум, эти книги»;
6. «Дева тешит до известного предела»;
7. «Помнишь, Постум, у наместника сестрица»;
8. «Пусть и вправду, Постум, курица не птица»;
9. «Но ворюга мне милей, чем кровопийца»;
10. «Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых».

ГЛАВА II

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ВТОРИЧНЫХ ТЕКСТОВ

Связь между прототекстом и вторичными текстами обеспечивается за счет схожести на тематическом уровне, что достигается благодаря использованию оригинальной лексики — это различные слова-маркеры, видя которые, становится понятно, к какому произведению они отсылают;

использование различного рода аллюзий, основанных на общей тематике или стилистике ПРД («античная тема») в сочетании с другими факторами (размер, название, цитаты и прочее);

в некоторых случаях основой для вторичного произведения становится, помимо ПРД, другой художественный текст/группа текстов, которые используются в сочетании с элементами стихотворения Бродского.

Ниже будут рассмотрены некоторые тематические поля, которые накладываются на прототекст в перепевах, и первым будет рассмотрено поле, к которому принадлежат ПРД.

2.1. Античная тема

Прототекст носит название «Письма римскому другу» и содержит много отсылок к античному миру:

- на лексическом уровне (Цезарь, легионер, гетера, сестерций, раб, наместник, жрица, боги, Понт, *(Старший)* Плиний);

- место действия ПРД — какая-то из провинций Рима; время действия обозначено именем мнимого источника ПРД — Марциала (конец I — начало II в. н. э.). Именно эта «античная тема» и становится для многих авторов, подражающих ПРД, основным мотивом и дает готовый язык для написания нового текста.

Часть авторов придерживается тематики оригинала. Они пишут свои тексты, используя «античную тему» и помещают слова-маркеры из прототекста в новый текст, для создания отсылок к стихотворению Бродского. В некоторых случаях эти слова используются с сохранением оригинального контекста

античности, в других случаях древнеримские реалии накладываются на другие эпохи или вымышленные реальности.

Некоторые тексты (например 024 и 144) содержат в себе много примет, отсылающих к античности, но в целом действие не происходит в античности.

Таким образом, авторы используют различные аспекты прототекста для создания нового произведения. Одним из таких моментов является язык прототекста. Использование языка прототекста не только облегчает задачу при создании нового текста на основе исходного, но и закрепляет связь с ним, создавая дополнительные отсылки к прототексту.

Ниже приведена таблица с указанием текстов в которых употребляется определенное «античное слово» из прототекста и указано в каком контексте оно используется (т.е. сохраняется ли оно в античном контексте или переносится в другую эпоху или вымышленную реальность).

слово-маркер	в античном контексте	без античного контекста
цезарь	006, 009, 012, 015, 016, 017, 032, 033, 036, 042, 043, 047, 066, 071, 095, 105, 119, 139	037, 068, 081, 087
легионер	016, 047, 095	-
гетера	006, 012, 015, 017, 032, 038, 042, 047, 052, 066, 071, 095, 119, 135, 139	013, 034, 040, 046, 056, 057, 064, 067, 072, 079, 081, 091, 098, 118, 129, 140
сестерций	005, 052, 066, 071, 095, 119	006, 040, 064, 098
раб	003, 015, 032, 033, 036, 047, 066, 095	027, 040, 046, 057, 059, 081, 110, 137
наместник	012, 015, 017, 052, 095	037, 040, 076, 087, 102, 129
жрица	003, 009, 017, 032, 036, 038, 047, 095	025, 026, 084
боги	015, 032, 033, 036, 052, 053, 071	063
Понт	042, 047, 052, 095	039, 040, 064, 067, 078, 102, 114, 131, 142
Плиний	003, 005, 016, 032, 042, 047, 052, 095, 105, 119	028, 037, 039, 090, 129

2.1.1. Дополнительная «античная лексика»

Другая часть авторов пренебрегает оригинальной античной лексикой (словами-маркерами взятыми из ПРД), авторы используют схожую лексику, которая отсылает нас к античной эпохе (или вводят эту лексику дополнительно к оригинальной).

Происходит это следующим образом:

- упоминание реальных личностей эпохи античности: Лициний Красс (003), Клеопатра (012), Брут и Тацит (016), Клавдий (018), Катулл (020), Калигула (037), Марциал (052, 061), Плутарх (115);

- античные боги (как из греческого пантеона, так и из римского): Юпитер и Ника (006), Вакх и Харон (022), Афродита (032), Зевс, Эол и Аид (053), Юпитер (071);

- персонажи античной мифологии: Сизиф (005), Минотавр и Европа (022), Ахилл (053), химера, Елена и Парис (095), Эдип (124);

- места и топонимы относящиеся нас к Древней Греции или Древнему Риму: сенат (015, 032, 036, 042, 095, 105, 109, 144), храм Весты и храм Баст (003), Минервы храм и Палатин (006), Колизей (012), термы, Колизеум, гимнасии и амфитеатр (032), Троя (033), Тибр (003, 033, 042), Капитолий (042), Эсквилин (066), Помпеи (071);

- различные реалии: принципалы (002), паллиум, плебеи и гладиатор (003), плебес (006), варвары (009), прокуратор (032), квестор (038), асс (040), тетрадрахма (042).

2.2. Другие «реальности»

Часть авторов пренебрегает «античной» тематикой писем и строят свое произведение на основе других тем:

- используют готовые вымышленные миры других художественных произведений;

- исторические реальности другого времени;

- создают текст со смешением различных реальностей (в таких текстах могут быть использованы персонажи или сюжеты из различных произведений);
- используют различные тематические ситуации, которые совмещают со структурой ПРД, вставляют туда цитаты и оригинальные строки с вариациями.

2.2.1. Проявление интертекстуальности в исследуемых текстах

Помимо основной отсылки к Бродскому, которая связывает все эти произведения, некоторые тексты содержат аллюзии на другие произведения или упоминают различных персонажей популярных текстов (литературных, кинематографических, анимационных и т.д.). Таким образом, многие исследуемые стихотворения представляют из себя переплетение текстов (дополненных строчками автора и соединенных в рамках одного произведения) — такую особенность некоторые исследователи определяют как интертекстуальность. (см. об этом: Кристева 2000, Пьеге-Гро 2008).

Исследуемые тексты, будучи основанными на другом произведении (ПРД и в некоторых случаях другие тексты), несомненно, попадают под определение интертекста, т.к. содержат в себе цитаты из другого текста и имеют отсылки к другим произведениям или используют их лексику, сюжет, персонажей. Таким образом, исследуемые тексты в случаях смешения двух и более текстов, создают связь не только между вторичным текстом и прототекстами, но и образуют связь между двумя исходными текстами, помещая их в рамки одного нового произведения.

В следующем пункте будет более подробно рассмотрена связь между различными произведениями, возникающая внутри новых текстов, и их взаимосвязь с ПРД.

2.3. Использование других произведений и «реальностей»

Часть текстов относит нас к другим художественным реальностям. Среди них есть отсылки к различным вымышленным персонажам (Штирлиц, Чебурашка), художественным произведениям в целом (Булгаков М. А. «Мастер и

Маргарита»; Роулинг Д. «Гарри Поттер») или вымышленным реальностям другого рода (игровой мир «Танки Онлайн»).

Авторы используют ПРД для построения на основе его сюжета новых текстов, включающих элементы иных художественных/игровых «реальностей», т.е. происходит совмещение миров нескольких произведений для создания одного на их основе.

Текст 120 написан на сюжет популярной сейчас онлайн игры «Танки Онлайн» с использованием элементов из ПРД (стихотворный размер, оригинальные строки ПРД с вариациями). Автор (бывший игрок, бросивший игру) обращает это письмо своему бывшему товарищу по игре и интересуется происходящим в ней: «Как там пшеки? Фармят много? Удар держат? / А в ЖЖ что? Те же драмы да интриги?», ср. строки ПРД («Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко? / Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?»), но актуализировано под реалии игры.

Текст 112 написан по мотивам знаменитой серии книг о Гарри Поттере. К роману главным образом текст отсылает упоминанием героев (Гарри Поттер, Волдеморт, Альбус) и места действия (Хогвартс). Здесь автор сохраняет стихотворный размер ПРД, использует строки ПРД с вариациями на тему Гарри Поттера и цитирует одну полную строку из ПРД («Стул покинутый, оставленное ложе»). Для связи с ПРД автор использует некоторые ключевые моменты стихотворения, например, начинает его так же как и Бродский: «Нынче ветренно и...», начало второй строки также соответствует началу второй оригинальной строки «Скоро осень...», и строка (пользующаяся особо большой популярностью среди авторов вторичных текстов) «Посылаю тебе, Поттер, эти книги», которая соответствует оригиналу, лишь с заменой адресата с Постума на Поттер. Таким образом, автор помещает героев «Гарри Поттера» в контекст нового произведения основанного на структуре ПРД.

Другим знаменитым произведением, сюжет которого автор совмещает с ПРД внутри одного нового произведения, является роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (далее — ММ). В тексте 027 отсылки к ПРД и ММ осуществляется уже на уровне названия, совмещением названия текста Бродского и вставкой в виде имени одного из героев романа Булгакова — «Письма к римскому другу **Воланду**». В этом стихотворении сохраняется стихотворный размер ПРД и цитируются некоторые строчки (3 строки) без изменения, а также

используется одна строка оригинального произведения с сохранением ее начала и заменой ее второй части — «Приезжай, попьем вина...». К ММ создается отсылка упоминанием имен героев романа (Воланд, Бегемот, Гела, Азazelло).

Еще один текст содержащий аллюзии на ММ — 047. В этом тексте сохранен стихотворный размер ПРД, общая структура ПРД (18 четверостиший с делением на 9 частей по 2 четверостишия) и первая отсылка уже имеется на уровне названия («Письма **Понтия Пилата** римскому другу»). Сигналы связи содержатся на уровне цитат целых строк из исходного текста (3 строчки), совпадает начало («Нынче ветрено...»). Из ММ автор использует некоторых героев (Понтий Пилат, Гела, Ишуа) и упоминает о «головном уборе с буквой «М»» (т.е. шапочка Мастера с вышитой буквой «М»).

К не менее знаменитому произведению обращается автор текста 122, использующий вымышленный мир и персонажей (Гендальф, Фродо, Двалин, Трандуил) из серии книг Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». В тексте соблюдается стихотворный размер ПРД и используются некоторые модифицированные строки из оригинала, адаптированные к условиям мира из «Властелина колец» («Вот проделали мы путь до **Ривенделла**»; «И от **Гэндальфа** далеко, и от **Смога**»; «Посылаю тебе, **Фродо**, эту книгу»).

В тексте 045 автор использует шпионскую тему и персонажей из кинофильма «Семнадцать мгновений весны» (телеверсии романа Ю. Семенова). В тексте сохранен стихотворный размер ПРД, автор прибегает к цитированию некоторых строк из ПРД без изменения, дополняет их строками с вариациями, привнося в них «шпионских» слов («Сколько ж радостней прекрасное вне **явки**»; «Посылаю тебе **шифр по водосточной**»; «Здесь сидит **агент** из Азии. Толковым»; «Если выпало в империи **шпионить**») и анахронистически упоминает в тексте Чапман Анну, с которой был недавно связан шпионский скандал, получивший широкую огласку в прессе в 2010 году.

Текст 053 написан на основе «Одиссеи» Гомера и оформлен в виде послания Одиссея жене на остров Итаку, которую автор именуется, пользуясь словами Бродского, «глухой провинцией у моря». В этом произведении сохранен стихотворный размер ПРД и аллюзия на ПРД есть в названии («Письма итаксской жене»), в нем же присутствует и отсылка к произведению Гомера (Итака — родина Одиссея). Автор использует героев гомеровских поэм (Ахилл, Пенелопа, Паламед, Автолик) и обращается к сюжету Троянской войны.

К знаменитым детским сказкам обращаются несколько авторов. Один текст написан по мотивам «Красной Шапочки» (050), о чем сразу говорится в названии («Про Красную Шапочку»). В нем используется сюжет про Волка, который съедает девочку, идущую по лесу. Из ПРД здесь присутствует несколько строк с вариациями («Нынче ветрено и волки с недовесом»; «Все меняется по осени в округе» — содержит аллюзию на строку «Скоро осень, все изменится в округе»), а также сохраняется стихотворный размер ПРД. На своей странице, где размещено это произведение, автор указывает, что стихотворение написано «**По мотивам Писем римскому другу**, одной небезызвестной сказки, кулинарной книги и репортажей НТВ». Очевидно, объектом иронии автора является именно современное российское телевидение с его вниманием к криминальным историям и скандалам.

Сюжет сказки «Три поросенка» используется автором текста 092. Отсылка к сказке содержится уже на уровне названия, в котором автор упоминает имя одного из поросят («Письма **Наф-Нафа** дяде») и в сюжете, который частично передает историю сказки. Стихотворный размер в данном случае соблюдается не строго, но зато в тексте содержится много строк с вариациями, содержащими аллюзии на ПРД и сказку («Смена красок этих нам напоминает Волка», «Как столица? Как ваш Волк, и чем он занят?», «Я сижу в своем доме, а он из камня», «Нет ни братьев, ни друзей, ни даже Волка») и несколько полностью процитированных строк.

Текст 101 написан в форме письма, адресованного (исходя из содержания произведения) архангелу Уриилу. Автор использует библейский сюжет о свержении павших ангелов с неба. Текст стилизован под послание одного из сверженных ангелов своему «бывшему другу» на небо — Уриилу (в стихотворении сокращенно Ури). В контекст произведения несколько неожиданно помещается персонаж древнегреческой мифологии Крон (ср. выше сходный случай появления Анны Чапмен в «шпионском» контексте). В тексте много сигналов связи с ПРД: сохраняется стихотворный размер, цитируется одна строка из прототекста и некоторые строки построены на основе конструкций ПРД («Я один сижу в Саду. Зажег светильник»; «Взгляд, конечно, очень греческий, но верный»; «Если выпало на Небе обретаться»; «Он в сраженьях доблесть ангелов прославил» и другие).

В тексте 110 автор сочетает строки из ПРД с сюжетом из детского стихотворения Агнии Барто «Мячик». Автор придерживается стихотворного размера ПРД, сохраняет несколько строк без изменения и использует начало из ПРД («Нынче ветренно, и **океан буянит**» вместо «волны с перехлестом»), чем отчетливо задает связь с прототекстом. Используется пара строк ПРД как макет, по которому автор создает подобные строки («Как учеба? Ты уже *puella docta*? Что там надоевшие всем старцы?» — сохраняет вопросительную структуру) и продолжает строку Бродского «Если выпало в Империи родиться» своей строкой, содержащей аллюзию на стихотворение Агнии Барто («То уж лучше ускакать, как этот мячик»).

2.4. «Смесь реальностей»

В ряде текстов, авторы обращаются к более чем одному произведению или используют элементы из разных вымышленных миров и помещают это внутри одного произведения основанного на ПРД (эти черты мы уже наблюдали в некоторых из упомянутых выше текстов, но там они не становились доминирующим приемом).

В тексте 056 происходит совмещение нескольких знаменитых мультфильмов. Письмо написано Ослику Иа (герой серии детских книг о «Винни Пухе» А. А. Милна и мультфильма реж. Ф. Хитрука), но в него вставляются и персонажи из мультфильма реж. В. Попова по сказке Э. Успенского «Каникулы в Простоквашино» (напрямую не называются, но аллюзия создается через имя второстепенного героя — корову Мурку, которую «завел кот», что сразу проясняет, о каком «псе» и «коте» идет речь). Автор сохраняет стихотворный размер ПРД и сохраняет деление на части (по два четверостишия в каждой части). Отсылки к ПРД содержатся в нескольких переделанных строках с ключевыми словами из ПРД и строках созданных на основе конструкций из ПРД («Нынче ветрено...»; «Пусть, Иа, и впрямь, петух — не птица»; «Жить готов в глухой провинции у моря»).

Текст 098 обращается к мультфильму «Крокодил Гена». Используются имена героев (Чебурашка, Лариса, Геннадий), но они помещаются в контекст современного медиабизнеса. В произведении сохранен оригинальный размер

ПРД, а также используется цитата, большое количество переделанных строк ПРД и обыгрывается структура некоторых четверостиший. Например, на основе структуры четверостишия, начинающегося словами «помнишь, Постум, у наместника сестрица», автор создает четверостишие со схожей структурой. Начинается оно с постановки вопроса о воспоминании личности («Если помнишь режиссерскую сеструху» ср. «Помнишь, Постум, у наместника сестрицу?»), далее идет ее описание («Востроносу, кривоногу, белобрысу?» ср. «Худощавую, но с полными ногами») с дополнительным уточнением воспоминания («Ты с ней спал еще... Теперь она старуха» ср. «Ты с ней спал еще...недавно стала жрица») и небольшим дополнением, относящимся к ней («И имеет дрессированную крысу» ср. «Жрица, Постум, и общается с богами»).

В тексте 002 происходит смешение двух реальностей — античной и современной. Словами «Трибунус», «принципаль», «катапульта», «Постум», «Плиний» автор отсылает к античному времени, а с другой стороны словами компьютерной тематики (Е-меля, мобильник, виндовс, Целерон) переносит место действия в наше время.

Анахронизм проявляется и в тексте 144, где сначала идет речь о современности («Мне сказала, **пробивая** хмель **на кассе**»; «**Водка** тешит до известного предела»), но потом автор переносит действие в эпоху античности («Даже **хань** была, но на **гетер** истратил»; «И по-прежнему гребут **центурионы?**»).

Смешение реальностей происходит и в тексте 022, в котором автор прибегает к совмещению персонажей различных культурных пространств. Таким образом, внутри одного текста оказываются ахронически объединенные персонажи восточной культуры (Ду Фу, Ли Бо, Акутагава Рюноске), античного мира (Вакх, Европа, Овидий, Катулл) и библейский персонаж (Ной).

Среди вторичных текстов можно выделить небольшую группу текстов, которые затрагивают вопросы актуальной политики, если не на уровне всего произведения (например, 067), то на уровне отдельной части, которая соответствует оригинальному «Как там в Ливии?», «Если выпало в Империи родиться» и «Как там Цезарь?». Особенно часто на месте «цезаря» фигурирует Путин (тексты 067, 070, 089, 093, 096, 115, 116, 123).

В качестве вариаций на строку «Как там в Ливии, мой Постум, или где там? / Неужели до сих пор еще воюем?» вместо Ливии ставятся другие места, где

в современное время (или недавно) шли боевые действия (017: «Что там в Ливии, в Египте нас не любят»; 028: «На Кавказе как, ты спрашиваешь, Постум?»); 070: «Как там в Сирии, о друг мой, — или где там?»; 076: «Как в Осетии, там Маркус, или где там»; 096: «Как в Ичкерии, мой Постум, или где там?»; 102 «Как там в Ливии, Афгане — или где там?»; 123: «Как в Осетии, Чечне или где еще там?») или другое место, актуальное для описываемой в тексте эпохи (038: «В Междуречии воюют. Все и сразу»).

Некоторые из текстов предлагают ответ на стих ПРД (009: «До сих пор еще мы в Ливии воюем»; 015: «Да, а в Ливии, Иосиф, все спокойно»; 033: «В Ливии и вправду легионы»; 042: «Рим воюет за «великие» идеи, / но не в Ливии — она давно разбита»).

Часто встречающийся стилистический пласт, вплетаемый в строки ПРД, это термины и сленг (090: е-мелю, аттач, линк, мыло, реал, офлайн, харды, сидюки, интерфейсы, коннект; 088: делит, ЖЖ-ст, пост, забанен; 106: пост; 107: комп; 120: фармит, геймплей; 002: Целерон, кодировка; 014: мышь, клавиатура; 029: браузер, домен; 040: e-mail, dial-up; 090 IP; 120: Карты Солитера; 121: Яндекс Блоги, рейтинг; 125: Живой Журнал), которые относят нас к теме инфотехнологий, что вполне естественно в виду среды их публикации.

Особенно часто это наблюдается в текстах опубликованных в ЖЖ. Здесь можно выделить следующие тексты, в которых имеются измененные строки ПРД с вкраплением в них компьютерной тематики:

- текст 040 («Знаешь, Постум, чтобы жить в глухой провинции у моря / Нужен навык. И хороший интернет» ср. «Если выпало в Империи родиться»);

- текст 088, в который аллюзия на третью часть ПРД вводится путем использования готовой структуры и введением в нее терминов из интернет обихода: «Вот ЖЖ-ст один. Был тих и очень скромн», «Вот другой — сидел в ЖЖ, как кот в сметане», «Гений свой в своих постах усердно славил», «Был он тысячник — а нынче вот забанен». Еще можно отметить «Посылаю тебе, Постум, линк на мыло» (ср. «Посылаю тебе, Постум, эти книги»), «Я сижу в своем ЖЖ. Спокойно, тихо» (ср. «Я сижу в своем саду, горит светильни») и «Лучше выйти в Интернет, как выпасть в кому» (ср. «Лучше жить в глухой провинции у моря»), где также вводится интернет лексика в оригинальные строки;

- особенно много компьютерной тематики в тексте 090, часть из которой вставлена в измененные строки оригинала («Приезжай, IP известен, хапнем

Джавы» ср. «Приезжай, попьём вина, закусим хлебом»; «Я скажу тебе пароли всей державы» ср. «И скажу, как называются созвездья»);

- текст 120 про онлайн-игру (о нем см. выше). Здесь имеется аллюзия на строку «Лишь согласное гуденье насекомых» (ср. «Шелестят тихонько карты Солитера») и имеется несколько аллюзий в строках повторяющих вопросительную структуру;

- в тексте 127 приводится одна из строк ПРД («ни подруги, ни прислуги, ни знакомых»), которая в продолжении получает иное оригинальному развитие и переносится в современность на тематику интернета («Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых / В этом интернете бестолковом»).

2.5. Игровые травестию текста ПРД

К игровому смешению персонажей из различных источников прибегает автор текста 124. Автор использует в качестве макета для своего произведения отрывок из ПРД «Если выпало в Империи родиться, / Лучше жить в глухой провинции у моря» и на основе этого отрывка конструирует различные варианты, начинающиеся с прецедента рождения каким-либо существом («Если выпало **химерою** родиться»; «Если **сфинксом** создала тебя природа»; «Если ты рожден на свет **единорогом**»; «**Манतिकорой** бы родиться, в темном веке»; «Если выпало родиться мрачным **троллем**»; «Если ты рожден малюткой-**лепреконом**» и другие) и последующим выводом из этого, где в таком случае лучше быть или жить («Лучше жить в парижском **Нотр-Даме**»; «Лучше жить в безоблачном **Египте**»; «Лучше жить в **лесу** — там вдоволь вкусной пищи»; «Лучше жить тебе в родном ирландском **пабе**» и другие). Так в одном тексте появляются существа из мифологий различных частей света, которые помещаются в структурную схему отрывка из стихотворения Бродского. Смысл здесь состоит в эксплуатации формулы Бродского (если выпало... лучше), остранении ее и доведении до абсурда многочисленными повторами конструкции.

Отдельно стоит выделить два текста, которые выворачивают ПРД наизнанку. Таким образом написан текст 003. Он полностью повторяет структуру произведения (количество строк) и стихотворный размер, но написан он так, чтобы в строках появлялся смысл, противоположный исходному смыслу строк

ПРД. Достигается это заменой слов на антонимы (ветрено — штиль, весна — осень, скоро — как до луны, радостней — печальней, получил — посылаю, провинции —столице, поле — горы и др.) и к такому же приему прибегает автор текста 116 (нынче ветрено — завтра штиль, волны с перехлестом — бриз, смена —постоянство, Дева — Овен, радостнее — печальнее и др.).

2.6. Метапоэтическая рефлексия над ПРД

Поиск обнаруживает также текст (не включенный нами в КТ), в котором ПРД (точнее первый их стих) становится объектом лирической эмоции:

“Нынче ветрено и волны с перехлестом”.

Я замучила себя вопросом:

“Почему простое это предложение

Вызывает радость и волнение?

Эти кто слова мне постоянно повторяет?

Почему дыханье замирает?”

(<http://www.stihi.ru/2012/07/05/5007>)

Таким образом, канонический статус ПРД, реализованный, в частности, через многочисленные перепевы стихотворения Бродского (некоторая часть которых была рассмотрена нами выше), подтверждается и тем, что сами ПРД превращаются из языка создания новых «реальностей» в самостоятельного адресата лирической эмоции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Материалом для исследования в данной работе послужили тексты, написанные авторами-любителями и размещенные в интернете на сайтах с немодерируемой публикацией и свободным доступом. Все эти тексты имеют отношение к стихотворению Иосифа Бродского «Письма римскому другу» и отсылают читателя к нему на различных текстовых уровнях. Целью работы было проанализировать найденные тексты и установить признаки связи «текста-наследника» с оригиналом, рассмотреть, на каких уровнях (и как) проявляются эти связи и выявить сильные места текста Бродского, которые больше всего привлекали авторов.

На основе результатов поиска был составлен КТ, который содержит все тексты, рассматриваемые в этой работе. В КТ включались тексты, содержащие явные сигналы, отсылающие к ПРД — в первую очередь это тексты, оформленные в жанре послания и содержащие цитаты или видоизмененные строки из ПРД и использующие его конструкции, на основании которых происходило построение новых частей текста.

Влияние прототекста на творчество авторов-любителей было выявлено на различных текстовых уровнях. На основе исследуемых текстов были описаны следующие приемы, которые авторы используют для создания связи с прототекстом:

1) *Заглавие*. Сходство на этом уровне достигается за счет сохранения общей структуры названия прототекста с изменением адресата или его определения. В трех случаях авторами было полностью сохранено название оригинала и еще в четырех случаях было сохранено название оригинала с небольшими дополнениями.

Отдельно были выделены названия, которые указывают на связь с ПРД, являясь ответами адресованными «римскому другу» или автору — Бродскому.

Тексты, которые носят название «письма римскому другу» (или похожие), но не имеют никакой другой связи с текстом Бродского, не были включены в КТ и не рассматривались в работе.

2) *Цитирование*. Многие авторы цитируют строки ПРД (одну или несколько, иногда — целые четверостишия) внутри своих произведений

(всего 172 процитированных строки). В основном это делается для того, чтобы продолжить мысль Бродского, выраженную в этой строке, как-то оспорить ее, а в некоторых случаях оригинальная строка используется для построения абсолютно нового контекста на ее основе.

3) *Тематика*. Часть авторов придерживаются исходной «античной тематики» в своих текстах и сохраняют в них «слова-маркеры» из ПРД. Эти слова используются как в античном контексте, так и переносятся в другие эпохи или другие реальности не имеющие отношения к античности. Другая часть авторов пренебрегла античной тематикой оригинального произведения и обратилась к другим реальностям из художественных произведений (иногда к смешению нескольких художественных реальностей) или вымышленным мирам (мир компьютерной онлайн-игры).

4) *Стихотворный размер*. ПРД написаны редким вариантом редкого размера (шестистопный хорей со сплошными женскими клаузулами в катренах с перекрестной рифмовкой), который в большинстве вторичных текстов авторами соблюдается. Данный стихотворный размер рассматривается как самостоятельный сигнал связи именно из-за своей редкости для русской поэзии и ввиду того, что авторы его соблюдают, отмечается нами как сильный момент ПРД, который используется авторами в целях создания сходства с оригиналом.

5) *Структура текста*. ПРД является достаточно крупным произведением, состоит из 72 строк, которые разделены на четверостишия в группах по 2 и образуют всего 9 частей. Такая структура сохраняется всего лишь в небольшом количестве вторичных текстов, подобное деление не является столь необычным, чтобы его можно было выделить в самостоятельный отдельный прием. Однако в большом количестве текстов четверостишия группируются попарно и между ними находятся разделительные знаки (астериск, тире, двойной пропуск строки и прочие способы разграничения частей), что отчетливо отсылает к оригиналу.

6) *Варьирование формул*. Основным способом создания связи с прототекстом на уровне содержания текста, является не прямое цитирование, но использование строк ПРД с вариациями — их более 950. Среди основных приемов, используемых авторами, были выделены следующие:

- замена слова (или нескольких) на похожее по значению в строке с сохранением большей части оригинального набора слов; в строке заменяется только 1-2 слова («Посылаю тебе, Поттер, эти книги»; «Нынче ветрено и волны бьют без толка») — происходит минимальная трансформация оригинальной строки, и как правило особо смысл строки от этого не меняется
- подмена слов без сохранения оригинального контекста строки; используется структура строки и несколько ключевых слов, но смысл строки получается абсолютно другим, например, «Нынче ветрено и волны с перехлестом» превращается в «Нынче выборы и страсти с перехлестом», т.е. сохраняется синтаксическая структура, но строка меняется очень сильно и получает совсем другой смысл.
- создание новых формул на основе синтаксических структур строк оригинала без использования слов-маркеров из ПРД;
- ответ на оригинальную строку (в основном применимо к вопросительным строкам);
- создание стихов с противоположным исходному смыслом.

Была выделена группа текстов, в которых помимо аллюзии на ПРД, были также использованы персонажи и сюжеты из других художественных произведений, кинофильмов, мультфильмов и интернет-пространства. Связь между ПРД и этими персонажами устанавливалась за счет того, что они ставились в контекст ПРД или сюжеты инородных текстов накладывались на структуру ПРД и смешивались с элементами ПРД. Таким образом, происходило смешение разнородных культурных знаков из разных сфер источников внутри нового произведения, написанного в стиле ПРД.

Тексты были рассмотрены на различных уровнях, и были выявлены основные приемы, которыми авторы пользовались для создания сходства с текстом Бродского. Тем самым были выявлены сильные моменты исходного текста, которые провоцируют авторов-любителей на эксперименты.

Наша работа продемонстрировала, что ПРД является удобным текстом для создания на их основе новых произведений: текст предоставляет большое количество удобных для использования структур, и его структура дает возможность использовать ПРД для создания вариаций. Ни одно другое стихотворение Бродского не пользуется такой популярностью в интернете, как

ПРД, хотя, по ходу нашего поиска, встречались различного рода перепевы и упоминания других стихотворений Бродского («Не выходи из комнаты, не совершай ошибку» и «Пилигримы» — самые частотные), но это уже материал для других исследований.

Несомненно, пародический успех ПРД — отражение (пускай в кривом зеркале любительской и наивной поэзии) канонического статуса, который приобрело стихотворение Бродского в русской культуре.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин 1994 — *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994.
2. Бахтин 1975 — *Бахтин М. М.* Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975.
3. Брокгауз 1897 — *Брокгауз Ф. А., Ефрона И. А.* Энциклопедический словарь. Том XXIIА, Оуэн-патент о поединках. С.-Петербург, 1897.
4. БЭС 1997— *Большой Энциклопедический Словарь.* С.-П., 1997.
5. Вербицкая 1989 — *Вербицкая М.В.* К обоснованию теории «вторичных тестов» // Филологические науки. М., 1989. № 1. С. 30-36.
6. Вербицкая 2000 — *Вербицкая М.В.* Теория вторичных текстов. М., 2000. С. 48.
7. Даль 1955 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т3. П. М., 1955.
8. Кристева 2000 — *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 427-457.
9. Лосев 2008 — *Лосев Л. В.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2008.
10. Неклюдов 2001 — *Неклюдов С. Ю.* «Наивная литература»: исследования и тексты. М., 2001. С. 4-28
11. Ожегов 1997 — *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражения. М., 1997.
12. Проскурин 2000 — *Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 170.
13. Пьеге-Гро 2008 — *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008. С. 48-51.
14. Тынянов 1977 — *Тынянов Ю.Н.* О пародии. 1977// Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284-309.
15. Ушаков 1939 — *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка. Том III, П-Ряшка. М., 1939.
16. Фрейденберг 1973 — *Фрейденберг О. М.* Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. №6. Тарту, 1973. С. 490-497.

Интернет-источники

17. Неклюдов — *Неклюдов С. Ю.* Фольклор и его исследования: век двадцатый // Фольклорные традиции современного города.
<http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=opensource/38> (12.05.2014)
18. Словарь литературоведческих терминов. <http://slovar.lib.ru/dict.htm>
(12.05.2014)

KOKKUVÕTE

Brodski luuletuse “Kirjad rooma sõbrale” paroodilised ümberjutustused interneti ruumi kirjasõnna (kirjanduses).

Bakalaureusetöö uurimisaineks on Jossif Brodski luuletuse “Kirjad rooma sõbrale” põhjal amatööride poolt kirjutatud tekstide analüüs. Nimetatud tekstid on kätte saadavad modereerimata ja vaba ligipääsuga interneti kodulehekülgedel ning omavad tihedat seost mainitud luuletusega juhatades lugejat algtekstini lähtuvalt erinevatest tekstitasanditest.

Töö eesmärkideks oli leitud tekstide analüüs, “järeltulija-tekstide” (sihttekstide) ja originaali vahelise seose tunnuste kindlaks tegemine, erinevate tekstitasandite käsitlemine (milles ja mil viisil need seosed avalduvad) ning nende Brodski luuletuse „tugevate kohtade” kindlaks määramine, mis äratasid autorites kõige rohkem tähelepanu.

Internetis teostatud otsingu tulemuste põhjal sai koostatud korpus, kuhu koondati kokku kõik tekstid, mis sisaldasid selgeid lugejat lähteteksti juurde juhatavaid märke. Esmajärjekorras kuuluvad koostatud korpuse koosseisu kirja žanris vormistatud tekstid, milledes sisaldub tsitaate või muudetud ridu luuletusest “Kirjad rooma sõbrale” ning tekstid, milledes on kasutatud lähteteksti konstruktsioone (selle põhjal toimus “järeltulija-teksti” uute tekstiosade ülesehitamine).

Lähteteksti mõju amatööride loomingule avaldus tekstide erinevatel tasanditel: pealkirjas, originaali ridade tsiteerimises, tekstide teemaatikas, värsimõõdus, teksti struktuuris, vormide varieerumise erinevates viisides. Lisaks sai välja toodud tekstide hulk, milledes peale algallikast pärit allusioonide oli kasutatud ka tegelaskujusid ja süžeesid teist liiki kunstiteostest: filmidest, multifilmidest ja internetiruumist. Kirjeldatu tulemusena toimus erinevate sfääride allikatest pärit erinevate kultuurimärkide segunemine uutes teostes, mida kirjutati Brodski luuletuse “Kiri rooma sõbrale” stiilis.

Tekstide erinevate tasandite uurimise tulemusena said välja selgitatud põhivõtted, mida autorid kasutasid Brodski luuletusega sarnaste tekstide loomiseks. Antud viisil tehti kindlaks algallika tugevad momendid, mis ajendasidki amatööre eksperimenteerima.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Pavel Babtšenko

(isikukood: 38802192725)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Пародические переложения "Писем римскому другу" Бродского в сетевой словесности

mille juhendaja on dotsent Roman Leibov.

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace´i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 25.05.2014