

УДК 821.111.09 (73)

О.В. ЗОЗУЛЯ,
*аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Черкаського державного технологічного університету*

МЕТАМОРФОЗИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПАРОДІЇ В ПОСТМОДЕРНІСТЬКОМУ РОМАНІ Д. БАРТЕЛЬМА «БІЛОСНІЖКА»

Автор статті досліджує проблематику еволюції літературної пародії в контексті літератури американського постмодернізму. Розглядаються трансформаційні процеси, в результаті яких постмодерністська пародія зазнала суттєвих змін. Пародійний модус постмодерністських текстів вбачається у його зв'язку з такими поняттями, як інтертекстуальність та ігровий контекст. Пародія аналізується на прикладі знакового роману «Білосніжка» американського постмодерніста Д. Бартельма.

Ключові слова: постмодернізм, «чорний гумор», пародія, гра, інтертекстуальність, іронія, гротеск.

За доби постмодернізму серед багатьох художніх форм пародія відіграє особливо помітну роль, визначаючи не тільки комічний чи іронічний модус художнього мислення письменника, а й провідні стратегії побудови та «конструювання» художнього тексту. На відміну від «традиційного» художнього твору, пародія і гротеск у постмодернізмі уже не стільки визначають колишню прив'язаність твору до певного першоджерела, тобто іншого літературного тексту, який, власне, і пародіюється, скільки є «способом мирного співіснування стилів та ідей, комедійною грою смислами на нескінченному полі інтертекстуальності» [1, с. 223]. На думку більшості дослідників, у постмодернізмі змінюється й оціночний контекст пародії, предметом якої стає сам автор, який максимально розширює можливість використання «чужих» текстів, створюючи постмодерністський колаж і пастиш (Л. Гатчен, Ф. Джеймсон, Р. Нич).

Серед таких американських письменників другої половини ХХ ст., як Т. Пінчон, Д. Хукс, Д. Донліві, Д. Барт, Д. Бартельм, саме пародія стала тим важливим художнім прийомом, який визначає своєрідність побудови постмодерністського тексту, визначає його основні складники і художні форми.

Доба постмодернізму свого часу була проголошена ерою пародії. Деякі дослідники особливо наголошують на «комічно-апокаліптичному» мотиві творчості письменників-постмодерністів [2]. За цілковитим «мовним брудом» й каламбуром у більшості письменників-постмодерністів простежується тенденція до майстерного приховування й маскування зневіри, втоми й розчарування, які підсилюються гумором, іронією та сміхом. У такій пародії маємо справу з так званим творчим експериментом, грою з сюжетом, його «перекручуванням», зі свідомим порушенням сталих традиційних літературних норм.

Мета статті – проаналізувати пародійні модули постмодерністського роману Д. Бартельма «Білосніжка» у зв'язку з такими явищами, як іронія, постмодерністська гра та інтертекстуальність.

До доби постмодернізму пародія хоч і перебувала в центрі уваги письменників, але не відігравала настільки структуротворчу роль при «конструюванні» художнього тексту. «Офіційне» визнання модерної пародії пов'язують з початком ХІХ ст., а саме з виходом збірки поетичних пародій братів Гораса та Джеймса Смітів під назвою «Rejected Addresses», яка

з'явилась у Британії в 1812 р. [3]. Майже в той самий період здобувала свою популярність й американська пародія. Необхідно відзначити, що об'єднував пародійні твори Америки та старої Британії зазначеного періоду поетичний жанр першоджерела, який вперше зазнав небувалого пародіювання та наслідування. У цьому аспекті пародисти обирали вірші й поеми відомих класиків англійської та американської поезії: С. Колриджа, В. Вордсворта, Дж. Байрона, В. Скотта, а також Е. По, В. Вітмена, Д. Віттєра та інших англомовних поетів. Дехто з них більш відомий світу своїми прозовими шедеврами (Е. По, В. Скотт). Однак прихильники пародії не зупинялись лише на поезії – їхні подальші спроби пародіювати твори прозових жанрів вважають основними чинниками прискореного поширення експансії пародії в літературу ХХ сторіччя. Особливо у цей час пародіюються прозові жанри. Перші пародії такого ґатунку на відомих письменників Г. Веллса, Г. Джеймса, Т. Гарді та Д. Конрада належать англійському карикатуристу-есеїсту Серу Максу Бірбому (збірка «Різдва́ний вінок», 1912).

У ХХ ст. саме завдяки постмодерністам пародія позбулась «негативної» оцінки [4, с. 181]. Це поживало інтерес серед митців до пародії й стимулювало цілком вмотивоване нове її бачення, в результаті чого змістило її з «периферійного місця до центру» [4, с. 182–185].

На американському континенті поширенню пародії посприяли такі періодичні видання, як «The New Yorker» та «Punch». З видавництвом «The New Yorker» пов'язаний друк першого оповідання «L'Apse» (1962) відомого американського постмодерніста Дональда Бартельма, який широко послуговувався різними формами пародії.

У прозі Д. Бартельма пародія зазнала важливої в контексті американської літератури другої половини ХХ ст. еволюції – від окремих пародійних елементів і прийомів в його творах, які в цілому були характерними для школи «чорного гумору», до постмодерністських оповідань та романів, де пародія і гротеск набувають нової якості. Це пов'язано з використанням автором різних видів алогічного зв'язку, які переважно зводяться до абсурду; гри, що реалізується на різних мовних рівнях, включаючи гру із контрастними смислами; переривання оповіді авторськими відступами, де письменник за допомогою пародії і гротеску коментує різні аспекти свого твору, залучаючи вставні епізоди, які не пов'язані із загальним ходом оповіді. При цьому відбувається пародійне наслідування традиційних форм оповіді та художніх засобів.

Особливості його пародії значною мірою пояснюються тим, що письменник належав до школи «чорних гумористів», який своїми текстами створив «новий вид естетичного сприйняття» пародіювання шляхом перекинування літературного досвіду попередників, часто обираючи для цього улюблені читачем твори на зразок казок чи легенд [5]. У цьому плані зарубіжні дослідники розглядають Д. Бартельма як антироманіста, мінімаліста й метапрозаїка [6].

Дискурсивність тексту «Білосніжки» (Snow White, 1967) в аспекті іронії та гумору й досі залишається актуальним предметом дослідження (М. Кутрієр та Р. Дюранд, Р. Морас, Д. Дітські, С. Трактенберг, С. МакНол). Проте головним критерієм складності прочитання «Білосніжки» вважається майстерно прихований принцип гри автора з читацькою увагою: «Перше, на чому необхідно наголосити стосовно прочитання «Білосніжки» Бартельма, це те, як фонові знання читача грайливо задіяні в процесі дискурсу, починаючи вже з назви роману. Для більшості сучасних зарубіжних читачів те власне ім'я, яке вона включає, доволі впізнаване й надалі активує багаж культурних знань, що скоріше за все сформувалось в результаті періодично повторюваного контакту як з традиційною, так і з сучасною версіями популярної казки» [7, р. 129]. Гра в романі «Білосніжка» досить типово характеризує постмодерністське світобачення реалій тогочасної Америки письменником та виступає моделюючим фактором текстової організації твору.

Пародія у Бартельма допомагає змодельювати таку текстуальну реальність, де місце й роль автора в творі губиться між рядками суцільного «непотрібу й сміття». На думку Дж. Нілона, у постмодерністському тексті «жодна з мов мистецтва не може не бути ураженою інфекцією непотрібу: жодне слово, чи символ не може бути настільки чистим, щоб мати прозору однозначність» [5]. Нагромадження «непотрібного» мовного матеріалу письменник

запозичує в «надбаннях» масової культури, пародіюючи також і її. Завдяки такому модусу непотрібне стає потрібним, неважливе – важливим.

Сам читач час від часу займає місце автора у творі, намагаючись логічно віднайти відповіді на питання, що виникають у процесі читання. Таким чином, відповідальність за інтерпретацію твору переходить цілковито на читача. Переказ подій у творі читач одноосібно може почати з будь-якого речення.

В. Новіков у цьому плані слушно зазначає, що «для того, щоб зрозуміти пародію, необхідно також дійти умовної згоди з цим жанром, виробити навички **подвійного зору**. Вміння, що є необхідним для читання пародій: подвійний зір – важливий елемент мистецтва бути читачем та глядачем» [8]. Хоча при цьому зауважує, що читач не повинен забувати про «наївно-безпосереднє сприйняття» тексту, оскільки в будь-якому випадку перед ним серйозний твір, навіть якщо він і є пародією. Водночас необхідність оволодіння художньою мовою жанру пародії призводить до своєрідної містифікації читача [8]. Т. Денисова вважає недоцільним відсторонення читача від процесу осягнення пародійного тексту й надає читачеві «велику творчу функцію» при читанні бартельмівських творів. Творчий підхід до прочитання Бартельма необхідний через зміщений «епіцентр оповіді» та суперечливу й непослідовну точку зору автора» [9, с. 271].

Романом «Білосніжка» він заявив про себе як про сміливого письменника-експериментатора, неоавангардиста, який звернувся до неординарних комічно-гротескних форм зображення дійсності. Літературознавці не можуть чітко встановити жанрову приналежність роману «Білосніжка» саме через складність її ідентифікації. Цю пародію Д. Бартельма можна вважати іронічним твором, в якому письменник використовує жанр казки як художній засіб пародіювання в постмодернізмі. Така стратегія письменника стирає межі між реальністю та самою пародією, що й вимагає «подвійного зору» від читача. Інколи іронію «Білосніжки» пов'язують з мінорним настроєм, тому що позитивно-оптимістичний характер тексту помітний не одразу.

«Білосніжка» є пародійним «двійником-дублером», якщо використовувати термінологію М. Бахтіна, а також комічним способом переінакшування стилю самої «Білосніжки». Об'єктом пародії виступають не гноми й Білосніжка, а сама літературна казка.

Проблеми мовної пародійності в романі є центральними. Улюбленою цитатою критиків саме мовної площини тексту «Білосніжки» є слова героїні: «*Oh, I wish there were some words in the world that were not the words I always hear!*» *Snow White exclaimed loudly. «What words could those be?»* [11, р. 12] – «О, как я хочу, чтобы в мире были слова, иные, нежели те, что я слышу всегда, – громко воскликнула Белоснежка. «Что же это за слова?» [12, с. 2]. У цьому сенсі варто згадати М. Бахтіна, який вважав головним завданням у пародії спробу «зрозуміти напівзабуту у багатьох випадках вже темну для нас мову...» [10, с. 20]. У казці Д. Бартельм пише цілком зрозумілими словами й звичною для читача мовою, але на зразок «раблезіанської системи образів».

Основою сюжету роману є текст відомої казки братів Грім з однойменною назвою та екранізована диснейвська мультиплікаційна її версія. Таким чином, літературний твір представлений трьома мистецькими жанрами – казкою, мультиплікаційним фільмом та романом.

Казка братів Грім є літературною казкою (**art-tale**). Цей різновид казки суттєво відрізняється від звичайної традиційної казки (**fairy-tale**), оскільки автори залишали за собою право переробляти текст відповідно до власних етичних та навіть політично-ідеологічних уподобань: «Казка була популярною та доступною для читача, в той час як мотиви, особливо магічні, дозволяли письменникам коментувати та змінювати навколишній світ. Якщо казка соціально спрямована, то літературна казка має яскраво виражений художній та політичний контекст» [7, р. 9]. Брати Грім відступали від канонів фольклорних казок й створювали казки-адаптації як інструмент повчального меседжу для дітей та домогосподарок.

У контексті термінологічного визначення пародії «Білосніжка» Бартельма цілком збігається з терміном так званої специфічної пародії (**specific parody**) – пародії певного літературного твору чи витвору мистецтва [13, р. 193] і зберігає традиційне значення цього жанру [4, с. 179], оскільки є комічним наслідуванням свого літературного зразка – відомої казки «Білосніжка та семеро гномів».

Якщо розглядати Білосніжку як «постмодерністський переказ казки», то беззаперечним для американського письменника є трансформація жанрових конвенцій казки й пародійна гра з ними, що включає порушення жанрових кордонів самої казки та її експансію як жанру в постмодернізмі. Бартельмівська пародія є переказом переказу («подвійне» текстуальне кодування) казки братами Грім. Автор зобразив героїню вже зрілою жінкою, яка переймається лише проблемою відсутності коханого, який міг би виконувати всі її забаганки. Від претекстового оригіналу-казки Бартельм залишив лише ім'я Білосніжка (Snow White), а імена її сімох співмешканців зовсім не збігаються з іменами казкових героїв (Білл, Кевін, Едвард, Г'юберт, Генрі, Клем та Ден). У Бартельма вони зовсім не гноми, а чоловіки, що багато працюють: миють будинки та готують китайське дитяче харчування.

У «Білосніжці» Бартельм створює з фрагментів нелінійного тексту щось на зразок нового естетичного пізнання, а також конструює «нове мистецтво» з первинного тексту, зберігаючи при цьому іронію завдяки своїй полігенетичності. Подрібнений на фрагменти текст «Білосніжки», з одного боку, являє собою «порожній» сюжет, а з іншого – завдяки «множинності підстановок» робить його повноцінним твором «про все» [14], наслідуючи традиційні для літератури абсурду засоби.

Іронічність пародії має інтертекстуальне підґрунтя – існує зв'язок між двома текстами, між текстом роману та жанром першоджерела, а також між текстом та стилем [15, р. 153]. Для Бартельма джерелом сміху є звичайне буденне життя Нью-Йорку, яке він змальовує на тлі відомого сюжету, запозиченого з літературної казки «Білосніжка». На фоні сміху Бартельм намагається часто відволікати читача частим використанням алюзійних власних імен: Hogo de Bergerac, Paul XVII, Joan of Art, the St. Pulaski Tatterdemalion Band of Orange, the Great Smokies, National Parks, Oxford Companion to the American Horsewife. Письменник вдається до самоіронії, наповнюючи прихований підтекст абсурдним комізмом: «*Then we went out to wash the buildings. Clean buildings fill your eyes with sunlight, and your heart with the idea that man is perfectible. Also they are good places to look at girls from, those high, swaying wooden platforms: you get a rare view, gazing at the tops of their red and gold and plum-colored heads. Viewed from above they are like targets* [11, р. 14]» – «Затем мы отправились мыть строения. Чистые строения переполняют глаза твои солнечным светом, а сердце – сознанием, что натура человеческая поддается совершенствованию. К тому же отсюда, с этих возвышенных, плавно колыхающихся деревянных площадок, хорошо наблюдать за девушками: верхушки рыжих, золотых и лиловых голов складываются в неповторимое зрелище. Увиденная сверху девушка подобна мишени» [12, с. 2]. Робоче місце для чоловіків Білосніжки є і майданчиком для реалізації своїх еротичних фантазій, де жінка є об'єктом полювання, а точніше, мішенню їх неприхованих сексуальних бажань.

Асоціативне сприйняття пародії пов'язують з авторським перебільшенням стилістичних констант тексту. Бартельм майстерно послуговується подібними перебільшеннями:

«*Snow White looked out of the window, down the hair, at the two hundred citizens on the ground, agape. Ah! I wish I were somewhere else! On the beach at St. Tropez, for example, surrounded by brown boys without a penny. Here everyone has a penny. Here everyone worships the almighty penny. Why daughters are burning with torpor and a sense of immense wasted potential, like one of those pipes you see in the oil fields, burning off the natural gas that it isn't economically rational to ship somewhere!*» [11, р. 108] – «Белоснежка посмотрела в окно, вдоль своих волос, на две сотни своих граждан, разинувших рты на земле. «– Бр-р! Как желала бы я оказаться где-нибудь в другом месте! На пляже Сен-Тропеза, к примеру. В окружении дочерна загорелых парней без гроша за душой. Здесь-то у каждого за душой есть грош. Здесь все единодушно поклоняются всемогущему грошу. Дщери твои пылают апатией и ощущением огромного попусту растраченного потенциала, подобно трубам, сжигающим попутный газ нефтяных месторождений, транспортировка которого нерентабельна» [12, с. 24].

У письменника в пародії відсутня сатира та повчання, а діалог з читачем позначений апатією та відстороненням. Білосніжка нічого не змінює в своєму житті, лише обмежується питаннями: «*Vacillations and confusions of Snow White: "But who am I to love?" Snow White asked hesitating, because she already loved us, in a way, but it wasn't enough. Still, she was slightly ashamed*» [11, р. 18] – «Сомнения и неуверенность Белоснежки: – Но кого же мне

любить? – нерешительно спросила Белоснежка – она уже любила нас, в некотором роде, но этого недостаточно. И все равно ей стыдно» [12, с. 3].

Збігаються думки критиків щодо твору-пародії американця у визнанні в ній підкресленого комічного, навіть розважального ефекту. На перший погляд, така точка зору відмежовує «Білосніжку» від критичної функції жанру пародії, залишаючи їй чисту розважальну функцію. Але присутність у творі майстерно прихованого подвійного кодування стратегічно доводить протилежне. Зокрема це стосується канонів модної освіти. Проілюструємо приклад прихованої викривальної функції пародії уривком з твору:

«Beaver college is where she got her education. She studied Modern Women, Her Privileges and Responsibilities: the nature and nurture of women and what they stand for, in evolution and in history, including householding, upbringing, peacekeeping, healing and devotion, and how these contribute to the rehumanizing of today's world» [11, p. 31] – «Бобриковий коледж – вот где она получила образование. Она изучала «Современную женщину, ее права и обязанности»: природа, питание и воспитание женщин, а также то, что они означают в историческом и эволюционном аспектах, включая домашнее хозяйство, возвращение детей, миротворчество, целительство и преданность и какой вклад вносит все вышеперечисленное в регуманизацию современного мира» [12, с. 7].

Навряд чи читач, далекий від освітньої сфери заокеанської країни, зверне увагу на назву закладу, де навчалась Білосніжка. На перший погляд, коледж здається звичайним, як й інші, яких в Америці величезна кількість. Але Бартельм обрав саме його, тому що з іменем цього закладу пов'язаний не зовсім приємний для самого коледжу факт неоднозначного ставлення в країні до випускників через його назву. Слово **beaver** означає **бобер**, цілком нейтральне слово, але частіше асоціації цей заклад викликав або з назвою розважального ТВ шоу, або з його вульгарним значенням – частини жіночого статевого органу. Пізніше **Beaver college** потрапив на шпальта газет як об'єкт сатиричних й насмішливих жартів. Справа набула неабиякого розголосу саме з появою інтернету, оскільки пошукова система замість назви коледжу надавала матеріал сексуального характеру й тому блокувала сайт закладу. Через це заклад перейменували на **Arcadia University**.

Далі увагу привертає перелік великої кількості навчальних предметів, які Білосніжка нібито вивчала в цьому коледжі. Якщо читач необізнаний у сфері мистецтва й музики, то поза його увагою можуть опинитися імена світових віртуозів та основоположників класичної гри на гітарі – відомих іспанців Франсиска Таррегі, Фернанда Сора та Андреса Сеговії. Письменник досить недбало пов'язує їхні імена з методикою гри, яку має поглинути героїня:

«Then she studied Classical Guitar I, utilizing the methods and techniques of Sor, Tarrega, Segovia, etc.» [11, p. 31] – «Затем она изучала «Классическую гитару I», с использованием методов и техник Сора, Тарреги, Сеговии и т. д.» [12, с. 7].

Гротескно-перебільшеним є спосіб здобуття освіти в коледжі. Навмисне використання письменником слова «утилізація» в іронічному аспекті акцентує увагу читача на неосяжно великій кількості предметів, які часто логічно не пов'язані між собою, але з невідомих причин вони так необхідні для навчання Білосніжки. Але її звитяги на освітянській ниві так і залишаються лише бажаною мрією, оскільки займається Білосніжка лише домашнім господарством й називає себе **horsewife** (ломохозяйка), словом, яке легко сплутати з **housewife** (домогосподарка). Єдиним творчим натхненням Білосніжки крізь площину всього тексту є написанням нею «великого непристойного» вірша обсягом у 4 сторінки, тему та ідею якого авторка залишає в таємниці:

«Now she's written a dirty great poem four pages long, won't let us read it, refuses absolutely, she is adamant. We discovered it by accident. We had trudged home early, lingered in the vestibule for a bit wondering if we should trudge inside. A strange prehension, a boding of some kind <...>“How long is it?” we asked. “Four pages,” she said, “at present.” “Four pages!” The thought of this immense work...» [11, p. 16] – «А теперь она сочинила огромный, на целых четыре страницы, непристойный стих и не дает нам его почитать, не дает хоть тресни, просто непоколебима. Мы и узнали-то случайно. Приплелись домой пораньше и задержались в вестибюле, размышляя, надо ли нам плестись внутрь? Некое странное предчувствие, какое-то предзнаменование. <...>

– А какой, – спросили мы, – он длины?

– Четыре страницы, – сказала она. – На данный момент.

– Четыре страницы!

Одна мысль о немислимо огромном труде...» [12, с. 3].

Бартельм іронізує, описуючи щоденні звичні справи Білосніжки:

«*Snow White was cleaning...She sprayed the books with a five-percent solution of DDT... Then she mended some torn pages using strips cut from rice paper... Then she hung a bag containing paradichlorobenzene in the bookcase, to inhibit mildew.* [11, p.43]». «Белоснежка занималась приборкой. <...> Опрыскала книги пятипроцентным раствором ДДТ. <...> Затем подклеила несколько поврежденных листов узкими полосками рисовой бумаги. <...> Затем Белоснежка повесила в книжном шкафу мешочек с парадихлорбензолом для предотвращения плесневения» [12, с. 10].

Його іронія така ж гостра, як і засоби, якими Білосніжка прибирає в помешканні: вона витирає плісняву ганчіркою, змоченою шерпі; бризкає книжки 5%-розчином ДДТ; прасує сторінки книжок праскою. Виявляється, що її співмешканці мають велику купу книжок, які ніхто не читає, тому вона лише протирає їх від пилу та склеює пошкоджені сторінки стрічками з рисового паперу.

Ті хімічні препарати, про які йде мова в цьому фрагменті, є надто небезпечні для людини, адже викликають захворювання на рак. Paradichlorobenzene – репелент та інсектицид, або отрута для людини. Під час Другої світової війни розчином ДДТ контролювали спалахи малярії та тифу, після війни в США він довгий час використовувався в сільському господарстві як інсектицид. Досить довгий період США був лідером у виробництві ДДТ. Заборона виробництва й використання цієї отрути в 1972 р. поклало початок руху охорони довкілля в Америці.

Текстуальна інтеракція «Білосніжки» цікава тим, що на тлі повчальності, яку несе в собі казка-першоджерело, «бездіяльність» автора пародії все ж продукує імперсональні психологічні висновки стосовно проблем головної героїні: «*The psychology of Snow White: What does she hope for? "Some day my prince will come."* By this Snow White means that he lives her own being as incomplete, pending the arrival of one who will "complete" her. That is, she lives her own being as "not-with» [11, p. 75] – «Психологія Белосніжки: На що вона надіється? «Однажды придет мой принц». Под этим Белоснежка имеет в виду, что ее существо неполно в ожидании, кто ее «восполнит». Иначе говоря, существо ее живет «не-вкупе» [12, с. 17].

Отже, Д. Бартельм наблизив постмодерністську реальність тексту «Білосніжки» до повної пародійної абсурдності, наповнивши її інтертекстуальний простір хаотичною фрагментарністю. Децентрація ігрового простору роману – цілком логічний прийом письменника, який значно збагатив й урізноманітнив складову постмодерністського дискурсу письменника.

Список використаних джерел

1. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – Москва: Интрада, 1996. – 253 с.
2. Добряшкіна А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса / А.В. Добряшкіна. – М: ИМЛИ РАН, 2010. – 176 с.
3. Jerrold W. A Century of Parody and Imitation / W. Jerrold, R.M. Leonard. – London: Oxford University Press, 1913. – 454 p.
4. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
5. Nealon J. Disastrous Aesthetics: Irony, Ethics and Gender in Bartheleme's SnowWhite / Jeffrey Nealon // Twentieth Century Literature. – Summer, 2005. – Vol. 51. – No 2. – P. 123–141.
6. Negative G. Donald Bartheleme [Електронний ресурс] / Gus Negative // The Scriptorium. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.themodernworld.com/scriptorium/bartheleme.html>.
7. Gavins J. Cognitive Poetics in Practice / Joanna Gavins, Gerard Steen. – London: Routledge, 2003. – 193 pages.
8. Новиков В.И. Книга о пародии / В. Новиков. – М.: Советский писатель, 1989. – 544 с.

9. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття: навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів / Т. Денисова. – К.: Довіра, 2002. – 318 с.
10. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин // Собрание починений. Т. 4 (2). – М.: Языки славянских культур, 2010. – 752 с.
11. Bartheleme D. Snow White / D. Bartheleme – N.Y: Simon & Schuster, 1996. – 192 p.
12. Бартельми Д. Белоснежка / Д. Бартельми. – М.: ЭКСМО, 2004. – 224 с. – Режим доступу до вид.: http://royallib.ru/book/bartelmi_donald/belosnegka.html
13. Dentith S. Parody / S. Dentith. – London: Routledge, 2000. – 212 p.
14. Ключев Е.В. Теория литературы абсурда / Е. Ключев. – Москва: УРАО, 2000. – 193 с.
15. Ellestrom L. Divine Madness: On Interperiting Literature, Music and the Visual Arts Ironically / Lars Ellestrom. – Lewisburg: Bucknell University Press, 2002. – 307 p.

Автор статьи исследует проблематику эволюции литературной пародии в контексте литературы американского постмодернизма. Рассматриваются трансформационные процессы, в результате которых постмодернистская пародия существенным образом изменилась. Пародийный модус постмодернистских текстов связан с такими понятиями, как интертекстуальность и игровой контекст. Анализ пародии представлен на примере знакового романа «Белоснежка» американского постмодерниста Д. Бартельма.

Ключевые слова: постмодернизм, «черный юмор», пародия, игра, интертекстуальность, ирония, гротеск.

The author focuses attention on the problem of evolution of literary parody in American postmodern literature. The emphasis is given to the main transformations that caused the change of the concept of parody. Parody of postmodern texts is related to intertextuality and game technique. Parody is analyzed in the novel by D. Bartheleme "Snow White".

Key words: postmodernism, black humour, parody, game, intertextuality, irony, grotesque.

Одержано 21.04.2014.