

VILNIAUS UNIVERSITETAS

ANASTASIJA BELOVODSKAJA

INTERNETINĖS PARODIJOS KAIP LINGVOKOGNITYVINIS FENOMENAS
(šiuolaikinės anoniminės internetinės kūrybos kontekste)

Daktaro disertacijos santrauka
Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2012

Disertacija rengta 2001 – 2012 metais Vilniaus Universitete

Mokslinė vadovė:

Prof. habil.dr. Eleonora Lassan (Vilniaus Universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H)

Disertacija ginama Vilniaus universiteto humanitarinių mokslų srities filologijos krypties taryboje:

Pirmininkas (ė):

Prof. dr. Asija Kovtun (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H)

Nariai:

Prof. dr. Gintautas Mažeikis (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija – 01 H)

Prof. dr. Galina Michailova (Vilniaus Universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H)

Prof. habil.dr. Eleonora Lassan (Vilniaus Universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H)

Doc. dr. Jelena Konickaja (Vilniaus Universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H)

Oponentai:

Prof. dr. Ala Lichačiova (Vilniaus Universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H)

Doc. dr. Jūratė Svičiulienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, filosofija – 01 H)

Disertacija bus ginama viešame Humanitarinių mokslų srities filologijos krypties tarybos posėdyje 2012 m. lapkričio mėn. 22 d. 15.00 val. Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto V. Krėvės auditorijoje.

Adresas: Universiteto 5, 01513 Vilnius, Lietuva

Disertacijos santrauka išsiuntinėta 2012 m. spalio mėn. 22 d.

Disertaciją galima peržiūrėti Vilniaus universiteto bibliotekoje.

ВИЛЬНИУССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

АНАСТАСИЯ БЕЛОВОДСКАЯ

СЕТЕВАЯ ПАРОДИЯ КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ ФЕНОМЕН

(в контексте современного анонимного сетевого творчества)

Автореферат докторской диссертации
Гуманитарные науки, филология (04 Н)

Вильнюс, 2012

Исследование выполнено в Вильнюсском университете в 2001 – 2012 годах.

Научный руководитель:

Проф., габил. др. Элеонора Лассан (Вильнюсский университет, гуманитарные науки, филология – 04 Н)

Защита состоится на заседании диссертационного совета по гуманитарным наукам в Вильнюсском университете:

Председатель:

Проф. др. Асия Ковтун (Университет Витаутаса Великого, гуманитарные науки, филология – 04 Н)

Члены:

Проф. др. Гинтаутас Мажейкис (Университет Витаутаса Великого, гуманитарные науки, философия – 01 Н)

Проф. габил. др. Элеонора Лассан (Вильнюсский университет, гуманитарные науки, филология – 04 Н)

Проф. др. Галина Михайлова (Вильнюсский университет, гуманитарные науки, филология – 04 Н)

Доц. др. Елена Коницкая (Вильнюсский университет, гуманитарные науки, филология – 04 Н)

Оппоненты:

Проф. др. Алла Лихачёва (Вильнюсский университет, гуманитарные науки, филология – 04 Н)

Доц. др. Юрате Свичюлене (Литовская академия музыки и театра, гуманитарные науки, философия – 01 Н)

Защита докторской диссертации состоится 22 ноября 2012 года в 15.00 на открытом заседании диссертационного совета по гуманитарным наукам в Вильнюсском университете в аудитории Кревес (Krėvės)

Адрес: ул. Университето 5, LT-01513, Вильнюс, Литва.

Автореферат докторской диссертации разослан 22 октября 2012 года.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Вильнюсского университета.

INTERNETINĖS PARODIJOS KAIP LINGVOKOGNITYVINIS FENOMENAS (ŠIUOLAIKINĖS ANONIMINĖS INTERNETINĖS KŪRYBOS KONTEKSTE)

Tyrimo temos aktualumas susijęs su tuo, kad nagrinėjama iki šiol labai mažai tyrinėta medžiaga – anoniminės parodijos internete. Telkiant dėmesį į anonimines internetines parodijas tenka spręsti problemas, kurios aktualios šiuolaikiniams humanitariniams tyrimams, pirmiausia filologijai. Viena iš tokių esminių problemų susijusi su parodijos žanro ribomis. Pasirinkus tyrimo objektu anoniminius interneto tekstus, peržengiamos ribos fenomeno, įprastai įvardijamo literatūrine kūryba, ir iškyla reikmė tirti parodijos ypatumus atsižvelgiant ir į internetinio diskurso specifiką, ir į anoniminės kūrybos bei internetinio folkloro specifiką, o šie reiškiniai yra mažai tyrinėti (rusų moksle interneto folklorą analizavo Lutovinova (2008), Ksenofontova (2009), Rukomoinikova (2004), Aleksejevskis (2010); lietuvių mokslininkų atliktų šios srities tyrimų esama nebent vienetiniai atvejai – Kriščiūnas (2004).

Laikantis kognityvinės lingvistikos požiūrio, šiame darbe parodija suvokiama kaip atskiras fenomenas, susiformavęs jau pirminėse civilizacijos pakopose ir evoliucionavęs kartu su žmonija, įgydamas vis naujų funkcijų, bet kartu išsaugodamas archetipinius ankstesnių formų bruožus. Dėl to interneto parodijų ypatumų aprašymas atliekamas pasitelkiant retrospektyvinę-diachroninę analizę, tai suteikia galimybę ne tik ištirti parodijos formų evoliucijos sąryšį su bendra kultūros evoliucija, bet ir išsamiau nušviesti skirtingų dabartyje kuriamų parodijos formų ištakas bei funkcijas. Reikėtų atkreipti dėmesį, jog iki šiol istorinių parodijos formų įvairovės diachroninės analizės buvo atliekamos literatūrinės parodijos tyrimų kontekste (Jelisejeva 2011). Šiame darbe atliekamos retrospektyvinės-diachroninės parodijų analizės savitumas sietinas su tuo, jog išskirtinis dėmesys skiriamas Viduramžių liaudies parodijų nacionalinių formų aprašams (turimos omeny Vakarų Europos ir senosios rusų parodijos), modifikuotas jų formas tikėjomės atrasti ir šiuolaikinėse internetiniam folklorui priklausančiose parodijose.

Nuostata tyrinėti parodiją kaip vieną iš kultūros egzistencijos modusų grindžiama taip pat atsižvelgimu į bendrą šiuolaikinės epochos parodijinį foną. Tokiu parodijiniu fonu

laikome tą anapus interneto esančią kultūros erdvę, kurioje pastaruoju metu neretai plėtojami įvairūs parodijinio prado pavidalai. Be to, anoniminės kūrybos šiuolaikinėje interneto erdvėje, pastaruoju metu tapusioje neribotos komunikacijos lauku, analizė numano tyrimą tų tekstų, kurie atspindi Runeto (rusiškojo interneto) kolektyvinio vartotojo kognityvinį portretą. Kognityvinės informacijos, sukauptos interneto parodijų tekstuose, analizė koreliuoja su šiuolaikine mokslo paradigma, kurioje pastaraisiais dešimtmečiais pastebimas padidėjęs susidomėjimas kognityviniu-diskusyviu aspektu atliekamomis tekstų analizėmis.

Dėl visų aptartų ypatumų, susijusių su anoniminių interneto parodijų tyrimais, teko imtis ypatingos analitinės prieigos, grindžiamos tiriamojo objekto traktuočių humanitarinių mokslų skirtingose srityse visuma, o tai atitinka būdingą šiuolaikiniam mokslui skirtingų disciplinų integracijos tendenciją.

Šio darbo **tikslas** yra atlikti kompleksiską daugiaspektį skirtingų anoniminės internetinės parodijos formų tyrimą ir aprašymą.

Siekiant įgyvendinti išsikeltą tikslą suformuluoti **tokie uždaviniai**:

1. Peržiūrėti ir susisteminti parodijos skyrimo kriterijus. Išskirti būdingiausius ir relevantiškus šio fenomeno bruožus.

2. Atlikti retrospektyvinę-diachronišką istorinių parodijos formų analizę – pradedant ritualine parodija ir baigiant Naujųjų laikų parodija, kuri įprastai priešpriešinama Viduramžių parodijai, atspindėjusiai liaudies kultūros specifiką. Apibrėžti Viduramžių parodijos (Vakarų Europos ir senųjų rusų parodijų) specifinių nacionalinių formų svarbiausius aspektus.

3. Apibūdinti šiuolaikinės anoniminės interneto parodijos savitumą, atsižvelgiant į:

a) parodijinį šiuolaikinės epochos foną, todėl būtina aprašyti šiuolaikinių parodijos formų, egzistuojančių anapus internetinės erdvės, kognityvinius bei diskursyvinius aspektus;

b) interneto erdvės specifiką, dėl to būtina išnagrinėti galimą komunikacijos modelio transformaciją anoniminėje interneto komunikacijoje;

c) interneto erdvės parodijinį foną, dėl to būtina palyginti anonimines interneto parodijas su tokiais greta internete esančiomis parodijų formomis kaip kontrkultūrinės parodijos, autorinės literatūrinės parodijos, „skin-imitacijos“ ir t. t.

4. Aprašyti šiuolaikinės anoniminės verbalinės interneto parodijos tipus remiantis nustatytu jų kalbinių ir kognityvinių ypatumų kompleksu.

Kaip pagrindinis tyrimo medžiagos šaltinis darbe naudojami internetiniai resursai iš tinklalapių **РусХумор** (<http://www.rushumor.com>) ir **Караоке** (<http://www.karaoke.ru>). Šių resursų pasirinkimas kaip pagrindinių buvo nulemtas tokių veiksnių: populiarumas; dažnas citavimas; juose yra specialių parodijoms skirtų skyrių; periodiškai atnaujinami tinklalapių tekstai; nurodoma tekstų skaitomumo statistika ir skaitytojų vertinimai; interneto resursai ilgai saugomi, o tai atsižvelgiant, jog internetinė erdvė greit kinta, netiesiogiai liudija jų populiarumą. Antriniais verbalinių interneto parodijų šaltiniais tapo: internetinio folkloro enciklopedija *Нетлор* (<http://www.netlore.ru>); pramoginiai resursai <http://www.doodoo.ru>, <http://anekdotypro.hl.ru>; vaizdo servisuose www.youtube.com ir rutube.ru publikuoti įrašai. Antriniuose resursuose publikuotos medžiagos naudojamos palyginti su anoniminėmis interneto parodijomis iš pagrindinių resursų. Analizuojant parodijos „neinternetines“ formas buvo pasitelkti reklaminiai klipai, analizuojamuoju laikotarpiu platinami rusakalbės žiniasklaidos (televizijos, radijo, spaudos), taip pat populiarių televizijos programų ir neinternetinių renginių reprezentacijos (*Yesterday live; Прожескторперисхилтон; Мульт личности; Большая разница; Carnaval de Bailleul*).

Atliekant tyrimą buvo pasitelkti šie **metodai**: *intertekstuali analizė* – ja buvo siekiama nustatyti parodijų prototekstus ir atitinkamus šaltinius, priklausančius kalbinės-kultūrinės bendrijos kolektyvinei kognityvinei bazei; *diskurso analizė* – anoniminių interneto parodijų tekstams interpretuoti atsižvelgiant į ekstralingvistinius veiksnius, būtinus tekstui adekvačiai suvokti; *lyginamasis-gretinamasis metodas* – retrospektyvinei ir diachroninei parodijų evoliucijos analizei atlikti bei šiuolaikinėms parodijos formoms tyrinėti, taip pat lyginant gautus rezultatus. Be to, buvo pasinaudota *konceptualios ir kognityvinės analizės* teikiamomis galimybėmis, kai analizuojant kalbos vienetus

eksplikuojami konkrečios kalbinės-kultūrinės bendrijos stereotipiniai kultūriniai scenarijai bei vertybės. Interpretuojant tekstus taip pat iš dalies buvo pasinaudota *kompozicine analize*.

Atlikto tyrimo **naujumas** susijęs su šiais aspektais:

1. Nagrinėjami ir sisteminami skirtingi parodijos skyrimo kriterijai. Šis darbas atliktas atsižvelgiant ne tik į mokslinius apibūdinimus, bet ir į vadinamuosius „stereotipinius“ įsivaizdavimus apie parodiją, kuriais remdamiesi runeto vartotojai talpina jiems patikusius ir / arba modifikuotus interneto tekstus atitinkamuose „Parodijų“ skyriuose. Tiriant šį aspektą atsiranda galimybė suvokti, pagal kokius požymius Runeto vartotojai kvalifikuoja tekstus, neatitinkančius tiriamo reiškinių – parodijos – tradicinio apibrėžimo.

2. Kuriami anoniminių interneto parodijų analizės mechanizmai. Beje, tekstų analizė grindžiama pirmiausia išskyrimu parodijos tekste prototeksto eksponentų, arba elementų, kurie sietini su tekstu-šaltiniu. Šie elementai funkcionuoja kaip metoniminiai ženklai, recipiento sąmonėje iškeliantys mentalinę prototeksto reprezentaciją ir atitinkamus konceptus. Šiame darbe prototeksto eksponentai aprašomi kaip kultūriniai ženklai, kurių šaltiniai priklauso kultūros erdvei, apimančiai ir kuriantįjį parodiją, ir ją suvokiantįjį. Taikant tokią prieigą, analizuojant kultūros ženklus bei šaltinius-sritis, kurioms jie priklauso, galima susidaryti vaizdą apie precedentinių tekstų visumą, sudarančią „konkrečios epochos ir konkrečios visuomenės vadinamąjį „kultūros bagažą“.

3. Šiame darbe atlikto daugiaspekčio tyrimo rezultatas – šiuolaikinės anoniminės verbalinės interneto parodijos tipų aprašas (kurį pateikiant atsižvelgta į parodijinių formų specifinius ypatumus, vertinant diachroniniu ir sichroniniu aspektais, taip pat aptartas parodijinio teksto santykis su ekstralingvistiniu kontekstu ir šiuolaikinės kultūros erdve).

Tyrimo **praktinę vertę** lemia tai, kad disertacijoje pasiūlytas anoniminių interneto parodijų tyrimo modelis gali būti panaudotas tobulinant kitų internetinių publikacijų analizės metodologiją. Be to, šį modelį galima pasitelkti analizuojant kitos konkrečios istorinės epochos bei kitų kultūrų parodijas. Tyrimo rezultatai gali būti panaudoti ir

kalbotyros specialiuosiuose kursuose, susijusiuose su tekstų interpretacija (ir parodijuojamų, ir parodijuojančių tekstų), bei humanitarinio pobūdžio specialiuosiuose kursuose, susijusiuose su sociokultūrinių procesų šiuolaikinėje visuomenėje tyrimais.

Ginti pateikiami šie teiginiai:

1. Parodijos, kaip kalbinio ir kognityvinio fenomeno, savitumą lemia istorinis, ideologinis, socialinis kontekstas, ji atspindi epochos pasaulėvokos ypatumus. Vadinasi, parodijos apibrėžimas turi būti istoriškai determinuotas, o aprašant parodijos formas bei funkcijas būtina atsižvelgti į socialinį, ideologinį ir kultūrinį procesą, taip pat siektina atskleisti šiuolaikinėms formoms būdingą archetipinių, praeitų epochų parodijų tekstams būdingų, bruožų transformaciją.

2. Parodija – tai vienas iš reprezentatyviausių tekstų tipų analizuojant lingvistinius vienetus, kurie pasireiškia kaip visuomenės kognityvinių nuostatų indikatoriai. Be to, analizuojant anoniminės interneto parodijos tekstus bei jų kūrimo kognityvinius-diskursyvinius mechanizmus (prototekstų pasirinkimas, jų modifikavimo būdai, archetipinių elementų transformacijos), susidaro galimybė apibrėžti rinkinį elementų, priklausančių tam tikros epochos atstovo žinių bazei, taip pat aprašyti būdingiausias tai visuomenei kognityvinius procesus.

3. Šiuolaikinė interneto erdvė sukūrė naują anoniminės kolektyvinės (auto)komunikacijos situaciją, kurią galima apibendrinti modeliu „MES-MES“. Joje adresantas ir adresatas yra ne individas (kaip Jurijaus Lotmano autokomunikacijos modelyje „AŠ-AŠ“), o anoniminis kolektyvinis subjektas, kuris aktyviai reaguoja į siunčiamą tekstą ir aktyviai dalyvauja kurdamas jo variantus arba tiksliai kopijas, kurios platinamos tinkle. Šiuo požiūriu anoniminė (auto)komunikacija panaši į karnavalinį bendravimą ir folklorą, atspindintį kolektyvinę pasaulėžiūrą.

4. Kognityvinės bei diskursyvinės parodijos ypatybės, susijusios su prototeksto transformavimu ir pasireiškiančios informaciniame, prasminiame bei pragmatiniame lygmenyje, savo ruožtu skatina atpažįstamo kaip prototekstas objekto nusistovėjusių įsivaizdavimų transformacijas („refreimingą“). Dėl šios savybės parodija gali būti

sėkmingai naudojama netiesioginiuose komunikacijos aktuose («косвенные коммуникативные акты» - V. Kobozevos terminas) siekiant nedeklaruojamų tikslų.

Darbo struktūra

Disertaciją sudaro įvadas, keturios dalys ir išvados. Darbo pabaigoje pateikiamas cituojamos literatūros ir panaudotų šaltinių sąrašas. Be to, pridėti trys priedai, kuriuose pateikiamos analizuojamų pavyzdžių iliustracijos, lentelės ir nuorodos į analizuojamus tekstus.

Darbo turinys

Įvade kalbama apie problemos aktualumą bei jos ankstesnius tyrimus, apie darbo tikslus, uždavinius ir metodus, atlikto tyrimo mokslinį naujumą. Formuluojamos hipotezės ir pagrindiniai teiginiai, kurie pateikti ginti.

I dalyje — *Parodijos tyrimo metodologinės problemos* — pateikiama kritinė mokslo veikalų ir pastaruoju metu egzistuojančių parodijos klasifikacijų apžvalga. Čia taip pat aptariami darbe vartojami terminai, pateikiamas parodijos, kaip kalbinio ir kognityvinio fenomeno, apibrėžimas, detalizuojamas analizės objektas ir procedūros.

I. 1. skyriuje — *Parodijos tyrimai* — nuosekliai apžvelgiami tyrimai, priklausantys skirtingoms humanitarinėms kryptims, bet vienijami bendro susidomėjimo parodija. Skyrius prasideda nuo parodijos tyrimų literatūros teorijos ir istorijos darbuose, pradedant XX amžiaus 3 ir 4 dešimtmečiais (Тынянов 1929; Гукровский 1927; Бухштаб 1936; Шкловский 1925 ir kt.), kai parodijos teorijos pagrindai buvo padėti literatūrologų formalizmo metodo kūrėjų, ir baigiant XX amžiaus antrąja puse (Гаспаров 1987; Аверинцев 1992; Поляков 1976; Новиков 1989; Кушлина 1993; Вулис 1991 ir kt.). Be to, atkreipiamas dėmesys į tai, kad išvardytuose literatūros mokslo tyrimuose iškeltos idėjos koreliuoja su koncepcijomis, peržengiančiomis literatūros istorijos bei teorijos rėmus. Šiuo požiūriu įsidėmėtina Jurijaus Tynianovo išplėtota formaliosios mokyklos atstovų prieiga, pagal kurią parodijos teksto savitumas siejamas su bendra literatūros evoliucijos plėtote. Ši koncepcija giminiška amerikiečių literatūrologo Haroldo Blumo (Blum 1973) bei rusų kultūros ir meno teoretiko Michailo Jampolskio (1998) darbuose plėtojamoms literatūros proceso interpretacijoms. Tarp parodijai skirtų darbų ypatingą vietą užima Michailo

Bachtino tyrimai, kuriuose jis iškėlė mintį apie meninės kūrybos dialogiškumą bei polifoninį daugiabalsiškumą, vėliau tapusią intertekstualumo teorijos pamatu (Бахтин 1994). Tyrinėdamas parodiją Viduramžių ir renesanso liaudies juoko kultūros kontekste, Bachtinas nurodė skirtumus tarp vadinamosios „karnavalinės parodijos“, išsiplėtojusios liaudies juoko kultūros kontekste, ir „Naujųjų laikų parodijos“ (Бахтин 1975a; 1975b; 1979; [1965] 1990). Aprašydami „liaudies parodijos“ savitumą rusų Viduramžių kultūros kontekste mes remėmės Lichačiovo (1976); Lichačiovo, Pančenkos ir Ponyrkos (1984), Uspenskio (1994a; 1994b) darbais. Šie darbai glaudžiai susiję su parodijos prado kilmės tyrimais (Фрейденберг 1993, 1997, 2004) bei darbais, kuriuose keliamas klausimas apie parodijos kilmą iš senovinių ritualų (Кайуа 2003; Фрезер 1980) ir švenčių kultūros (Чередниченко 2002; Трахтенберг 2005). Beje, būtina pabrėžti, jog nemažai mokslininkų polemizuoja su kai kuriais Bachtino teiginiais (pavyzdžiui, dėl karnavalinio juoko ambivalentiškumo: Аверинцев 1992; Карасев 1996; Рюмина 2006).

Tiriant internetines parodijas ypatingą dėmesį verta atkreipti į darbus, kuriuose nagrinėjamas toks palyginti naujas reiškinys kaip interneto folkloras (Alekseevsky 2009, 2010 a,b; ; Folk-art-net 2007; Kriščiūnas 2004). Šiuose darbuose keliamą idėją apie būtinybę skirti tradicinę liaudies kūrybą, perkeltą į internetą, ir internetinį folklorą, kuriam internetas – pirminė egzistavimo sritis, lemianti specifinius internetinių tekstų ypatumus. Tokių pat klausimų kyla ir nusakant, kas yra internetinis menas bei internetinė literatūra arba „tinklo literatūra“ («сетература») (žr. Черноорицкая 2005, 2006).

Apibendrinant galima pasakyti, jog internetinės kūrybos problemos dar nėra filologinių disciplinų išsamiai moksliskai išnagrinėtos. Iš dalies jos paliečiamos darbuose, susijusiuose su kultūros psichologija ir sociokultūrine komunikacija (žr. Бабаева, Войскунский, Смылова 2000; Козырьков 2004; Белинская 2001, Азаров 2010; Чудова 2002 ir kt.). Tuo tarpu kalbininkų atliktais internetinių tekstų tyrimais daugiausia siekiama pateikti kalbos funkcionavimo internete analizę (žr. Иванов 2000; Бергельсон 1999; Crystal 2001; Crystal 2004 ir kt.).

Tyrinėjant „internetinę kūrybą“ ypač produktyvia laikytina prieiga, pagal kurią internetas apibrėžiamas kaip nauja informacinė terpė, kur tekstas „funkcionuoja kaip tam

tikras atskiras vienetas, santykiuojantis su savo aplinka“ arba kaip „intertekstas“ (Степанов 2001). Remiantis šiuo teiginiu, internetinius tekstus derėtų vertinti ir analizuoti atsižvelgiant į intertekstualumo teorijos konceptualią bazę, pagrįstą Michailo Bachtino dialogiškumo idėja, išplėtotą Julios Kristevos (Kristeva 1967) ir Rolandės'o Barthes'o (Barthes R. 1973). Tyrimuose, pagrįstuose intertekstualumo teorija, parodija suvokiama transtekstinių santykių aspektu (Женнет 1989). Prie tokios plačiaja prasme suvokiamos parodijos (kaip ne vien „komiško“ dalyko) priskiriamos bet kokios „intertekstualios sąšaukos“ (Гаспаров 1984), o kaip kūrimo mechanizmai išskiriami „citatų montavimas“ (Пьеге-Гро 2008) ir „kvazicitavimas“ (Слышкин 2000). Su tyrimais, atliktais remiantis intertekstualumo teorija, susiję darbai, kuriuose parodijos fenomenas analizuojamas postmodernizmo teorijos kontekste: „parodijinis intertekstas“ atvėrė kelią XX amžiaus „postmodernizmui“ (Косиков 1998). Parodijai skirtuose postmodernizmo teorijos darbuose siūloma kalbėti ne apie parodiją, suvokiamą tradicine literatūrine prasme, o apie *pastišą* kaip pamėgdžiojimą, kuriam „amputuotas satyrinis pradai“ (Можейко 2001a), ir kurio kūrimo pagrindu laikomas postmodernizmo kultūrai būdingas kolažo principas. Ką gi iš tiesų laikyti parodija ir kokie yra jos pagrindiniai požymiai? Gvildinti šiam klausimui bei su jo sprendimu susijusioms problemoms skirtas kitas pirmosios dalies skyrius.

I. 2. skyriuje — *Pagrindinės parodijos apibrėžimo problemos* — aktualus parodijos apibrėžimo klausimas aptariamas atsižvelgiant į analizuojamos medžiagos specifiką. Dabar, kai internetas tapo masiškai prieinamas, internetinių parodijų autoriais gali tapti bet kurie interneto vartotojai, to neriboja literatūros arba parodijos, kaip literatūros žanro, išmanymo laipsnis. Todėl interneto tinkluose, parodijai skirtuose skyriuose, pasirodo gan skirtingų pagal struktūrą ir funkcijas tekstų.

Kriterijų, pagal kuriuos apibrėžiama parodija, problema šiame darbe paskatino išsamiau apibrėžti tokius aspektus:

a) parodijos suvokimas kaip *tekstų konstravimo priemonės*, būdingos ne tik meno kūrybos sričiai, bet ir kasdieniam bendravimui, bei parodijos apibrėžimas kaip literatūros *žanro*, susiformavusio kur kas vėliau, bet vis tiek genetiškai susijusio su parodijavimu kaip tekstų konstravimo būdu. *Parodijos kaip žanro* ir *parodijos kaip konstravimo būdo*

skirtumai aiškiausiai suformuluoti semiotinėje prieigoje: pirmu atveju susiduriama su meniniais ženklais, o parodijavimas kaip priemonė gali būti naudojamas bet kokių ženklų atžvilgiu (Новиков 1989). Pabrėžtina, jog semiotinė prieiga tyrinėjami parodiją remiasi daugelis mokslininkų, ženklų sistemų teorijos aspektu analizavusių parodijų kūrimo mechanizmus („ženklų ir jo prasmės neatitikimas“: Эйзенштейн 1964; „perkėlimas į kitą sistemą, t. y. sistemos pakeitimas“: Михайлов 2006), jos tikslus („ženklų tvarkos pažeidimas“: Лихачев 1984) ir objektus („susiklosčiusi, nusistovėjusi, tvarkinga ženklų sistema“: Лихачев 1984);

b) kita su parodijos skyrimo kriterijais susijusi problema apima „*liaudinių*“ parodijos formų ir *Naujųjų laikų parodijos* santykį. Esminis jų skirtumas remiasi antru atveju matomu autoriaus ir parodisto intencijų nesutapimu (skirtingai negu *liaudies* kuriamose parodijose, kurios atspindi kolektyvinę pasaulėžiūrą ir kurios neturi „priešpriešos užtaiso“). Su šia opozicija susijusi dar dviejų sąvokų – *parodijinis* ir *parodiškas* – skirtis;

c) „*liaudies* parodijos“ bei „*Naujųjų laikų parodijos*“, „parodijinio“ ir „parodiško“ prado opozicijas galima paaiškinti šitaip: *parodijinio* prado ir *Naujųjų laikų parodijos* sąvokos susijusios su parodisto žodžio priešprieša autoriaus žodžiui; tuo tarpu *parodiškumo* sąvoka, kuria numanomas žinomo teksto, priklausančio tam tikros visuomenės kultūriniam lobynui, panaudojimas neturint tikslo diskredituoti, yra gimininga *liaudies parodijos* sąvokai (pastarosios skiriamasis bruožas yra parodijinės intencijos prototeksto atžvilgiu neturėjimas);

d) paskutinis aspektas susijęs su klausimu, ar parodijai privalus komiškas atspalvis. Beje, pagal šiam atspalviui būdingus skirtumus, mat jis gali turėti ir neigiamą, ir teigiamą pobūdį (Булатов 2006; Новиков 2006), dažnai sudaromos parodijų tipų klasifikacijos — pavyzdžiui, parodijų klasifikacija, kurią pasiūlė I. Arnold (Арнольд 1999). Šioje klasifikacijoje siūloma skirti du parodijų tipus – humoristinę ir satyrinę parodiją. Detalesnę parodijų klasifikaciją pasiūlė G. Lušnikova, kuri pamėgino susisteminti visą parodijų formų įvairovę remdamasi šiais kriterijais: „*parodijavimo technika, laiko santykis, parodijavimo tikslas, parodijuojamas objektas, žanro ribų aiškumas, parodijavimo funkcija – dominuojanti*“ (Лушникова 2009).

I. 3. skyriuje — *Parodijos tipų klasifikacijos* — pateikiama parodijų klasifikavimo pavyzdžių. Tačiau, nepaisant klasifikacijos pagrindą sudarančių kriterijų detalumo, ribos tarp parodijų tipų lieka negriežtos, todėl šiame darbe dėmesys sutelkiamas į kognityvines struktūras, kurios grindžia teksto produkavimo / suvokimo procesus ir yra komunikantų sąmonės dalis.

I. 4. skyriuje — *Parodija kaip kalbinis ir kognityvinis fenomenas* — antrasis parodijos planas nagrinėjamas kaip „PT (parodijos teksto – A. B.) prototeksto elementų visuma“ (Лошаков 1995). Viena vertus, „prototeksto eksponentai“ funkcionuoja kaip prototeksto metoniminiai ženklai. Kita vertus, prototeksto eksponentų visumą galima apibrėžti kaip kultūros ženklų visumą, o jų skiriamuoju bruožu laikyti tai, kad jie, būdami iš prigimties precedentiniai reiškiniai, yra įtraukti į konkrečios kalbinės ir kultūrinės bendrijos kultūrinę komunikaciją dabartyje (Пикулева 2002). Aprašant kognityvinius-diskursyvinius parodijos aspektus darbe vartojami tokie terminai ir atitinkamos jų santrumpos:

kultūros ženklai (KŽ) — „konceptas-priemonė (vehicle)“, užtikrinanti „mentalinę prieigą prie kito koncepto-tikslo (target) vieno domeno ribose“ (Пухова 2006);

prototekstai — parodijoje atrandamų kultūros ženklų tekstai-pirminiai šaltiniai, sudarantys parodijos „antrąjį planą“;

šaltiniai-sritys — kultūros erdvės sritys, kurioms priklauso prototekstai.

Parodijos, kaip komunikacinio akto, sėkmė numano, kad adresatas būtinai atpažins jos prototekstą, taigi sugebės išskirti parodijos tekste kultūrinius ženklus ir nustatyti atitinkamus prototekstus bei šaltinius-sritis, kurioms jie priklauso. Kad sukurtų sėkmingą parodiją, jos autorius turi orientuotis į numanomos auditorijos žinių bazę. Savo ruožtu auditorijos bazinės žinias dideliu mastu lemia istorinis, ideologinis, socialinis kontekstas. Vadinasi, parodijos, kaip kalbinio ir kognityvinio fenomeno, specifika turi būti susijusi su šio konteksto specifika. Taigi efektyviausia prieiga prie parodijos tinkamo suvokimo turėtų ieškoti ne visiems bendrų kriterijų, apimančių skirtingus objektus (prototekstus), funkcijas ir tikslus, o nagrinėti parodijos konkrečias formas, kūrimo mechanizmus ir funkcijas atsižvelgdama į vadinamąjį „epochos kontekstą“.

I. 5. skyrius – *Išvados* — užbaigia pirmąją darbo dalį. Čia pateikiamos išvados apie tiriant parodiją išskylančias metodologines problemas ir numatomos tolesnio tyrimo gairės.

II DALIS — *Parodijos evoliucija* — skirta retrospektyvinei-diachroninei istorinių parodijos formų apžvalgai: nuo *ritualinės parodijos*, kurios lopšyje užsimezgė pagrindiniai parodijos kūrimo būdai, iki *Naujųjų laikų parodijos*, kuri įprastai priešpriešinama Viduramžių parodijai, atspindinčiai liaudies kultūros specifiką. Siekiant geriau suprasti šiuolaikinę anoniminę interneto parodiją, kuri yra internetinės liaudies kūrybos forma, ypatingas dėmesys skiriamas Viduramžių parodijos specifikai bei jos nacionaliniams porūšiams – senosioms rusų parodijoms ir atitinkamiems Vakarų Europos žanrams.

II. 1. skyriuje — *Ritualinė parodija* — ritualinės parodijos objektai, konstravimo būdai ir funkcijos nagrinėjami numanant apžvelgti šių aspektų modifikacijas vėlesnėse parodijose, įskaitant Viduramžių parodijas, kurios tapo „išsigimusiomis ritualinėmis parodijomis“ (Рюмина 2006). Ritualinės parodijos mechanizmai ir funkcijos, viena vertus, išreiškia senovinį visatos įsivaizdavimą kaip dviplotmės, kur pasaulis priešpriešinamas antipasauliui, tuo tarpu santykis su pastaruoju reikalavo tam tikrų *antielgesio* modelių realizavimo. Kita vertus, ritualinės parodijos konstravimo būdai ir funkcijos išreiškė simpatinės magijos ritualus, kuriais žmogus stengėsi paveikti gamtą ir dievus (Фрезер 1980). Su tuo susijusi ritualinės parodijos kūrimo būdų įvairovė – nuo parodijinio antrininko kūrimo („saugančios antrininkystės“ funkcija) iki lytinių perteklių ir ritualinių keiksmų, susijusių su derlingumo ritualais.

II. 2 skyriuje — *Antikinės parodijos* — apžvelgiami antikinės parodijos objektai, konstravimo būdai ir funkcijos. Antikinė parodija, viena vertus, paveldėjo ritualinės parodijos ypatumų, kita vertus, modifikavo parodijinio prado formas, nes pasikeitė „epochos kontekstas“. Antikinės parodijos ypatumai siejami su tokiais jos pavidalais kaip *burleska* ir *travesti*, kurie grindžiami ritualinei parodijai būdinga antielgesio logika. Verta atkreipti dėmesį, jog patys *burlestos* ir *travesti* terminai atsirado kur kas vėliau ir buvo retrospektyviai perkelti antikinėms parodijoms. *Travesti* ir *burleska* yra universalūs teksto konstravimo būdai, naudojami skirtingose nacionalinėse modifikacijose, ir yra skirtingai įvardijami. Rusų kultūroje atsirado ypatingų parodijinio tipo kūrinių, kuriuose sąveikauja

burleskos ir travesti pradai (Новиков 1989). Antikinėse parodijose, skirtingai negu ritualinėse, sakralinė funkcija buvo, galima sakyti, pamiršta (Фрейденберг 1993, Рюмина 2006). Antikinių parodijų su visais joms būdingais ypatumais tradicija buvo tęsiama kuriant Viduramžių parodijas.

II. 3. skyriuje — *Viduramžių parodijos (Vakarų Europos ir senosios rusų)* — pateikiamas *senųjų rusų ir Vakarų Europo karnavalinių parodijų* aprašymas, kuriame gretinami jų objektai, konstravimo būdai ir funkcijos. Kaip išdava suformuluoti šių nacionalinių Viduramžių parodijos porūšių tokie skiriamieji ypatumai:

senosios rusų parodijos yra toks Viduramžių parodijos tipas, kurio pagrindinė konstravimo priemonė yra inversija, čia veidrodiniame atspindyje pamatomi geriausiai atpažįstami ir svarbiausi esamo pasaulėvaizdžio sistemos elementai. Pati „apverčiamų“ elementų hierarchija neišardoma;

Vakarų Europos parodijos yra liaudies parodijų rūšis, užgimusi Viduramžių karnavaluose (dėl šios priežasties jos taip pat vadinamos *karnavalinėmis*). Kuriant tokias parodijas pagrindinė priemonė yra „karnavalinis pažeminimas“ («карнавальное снижение»); pasitelkiant vaizdinius ir priemones, kilusius iš senųjų pagoniškų ritualų (keiksmazodžius, lytines ir maistines nešvankybes ir t. t.), visa vertybių sistema transformuojama į vieną horizontalią plotmę, todėl vertikalūs vertybiniai santykiai suniveliuojami.

Kaip dar vienas Viduramžių *liaudies parodijos* skiriamasis bruožas darbe aptariamas groteskinis vaizdingumas, kuriuo demonstruojamos antielgesio apraiškos ir sukuriamas chaoso vaizdas, tokiu būdu parodija pasitarnauja kaip jo „psichologinė sublimacija“ (Юрков 2003). Struktūros požiūriu *liaudies parodijos* būdingas bruožas yra parodiškumo pasitelkimas, tai suartina liaudies parodijas su *satyriniais perdarais*, kurie aptariami atskirame darbo skyriuje.

II. 4. skyriuje — *Viduramžių liaudies parodijų satyrinės modifikacijos* — pastarasis parodijos tipas aprašomas kaip vėlyvoji Viduramžių *liaudies parodijos* modifikacija. Tačiau, skirtingai negu pastaroji, *satyriniai perdarai* turi kritinę intenciją, kuri yra nukreipta į tam tikras anapus teksto esančias realijas. Viduramžių liaudies parodijų esmė

yra iškreiptas prototeksto atkūrimas neturint jokių neigiamų intencijų, tuo tarpu *satyriniuose perdaruose* prototekstas pasitelkiamas tik kaip maketas siekiant išjuokti trečiąjį, anapus teksto esantį, objektą. Toks siekis diskredituoti tam tikrą objektą suartina satyrinius perdarus su *Naujųjų laikų parodijomis*.

II. 5. skyriuje — „*Naujųjų laikų parodijos*“ ir „*Viduramžių liaudies parodijos*“ *opozicija* — *Naujųjų laikų parodijos* analizuojamos tokių priešpriešų kontekste: „autorinė parodija“ – „anoniminė parodija“ ir „profesionali parodija“ – „mėgėjiška parodija“. Beje, *Naujųjų laikų parodijai* būdingesni pirmieji išvardytų opozicijų dėmenys.

II. 6. skyriuje — *Išvados* — pateikiamos išvados, prie kurių prieinama aprašant parodijinio prado formų evoliuciją. Atskleidus parodijos konstravimo būdą, objektą ir jos funkcijų priežastinį sąryšį su epochos kontekstu, galima imtis anoniminių interneto parodijų apibūdinimo atsižvelgiant į archetipinių požymių modifikacijas šiuolaikiniuose tekstuose bei epochos kultūrinių ypatumų visumą.

III dalyje — *Anoniminės interneto erdvės specifika parodijinio epochos fono kontekste* — tiriant pasirinktą objektą einama nuo bendrybių prie konkretybių: nuo „anapus interneto esančios erdvės“ bendrų parodijinio fono ypatybių analizės – prie anoniminių interneto parodijų savitumo analizės atsižvelgiant į internetinio diskurso kontekstą; tai suteikia galimybę suvokti, koku būdu tekstams daro įtaką interneto aplinka.

III. 1. skyriuje — „*Anapus interneto erdvės esantis*“ *parodijinis fonas* — pateikiama parodijavimo pavyzdžių, kurių gausu įvairiausiose žmogaus veiklos srityse, pradedant pramogų sfera (kino industrija ir parodijiniai filmai; televizija ir pramoginės parodijinio pobūdžio laidos, parodijų šou ir kt.) ir baigiant oficialių santykių sritimi, kur kaip parodijų pavyzdį galima pateikti aibę rimtas ceremonijas išjuokiančių parodijinių „dvynių“, tokių kaip antinobelio apdovanojimai arba tokių kaip antipremijos „Auksinė avietė“ („Oskarų“ antipodas). Atidžiau panagrinęjus „anapus tinklo“ egzistuojančių parodijų tipus, galima didelę jų dalį apibrėžti kaip Naujųjų laikų parodijos *simuliakrą*. Nepaisant deklaruojamo siekio nurodyti parodijuojamų herojų teigiamybes bei trūkumus, šiuolaikinėms pramoginėms parodijoms nebūdingas tas intencijų susidūrimas, kuris, pasak Bachtino, yra esminis Naujųjų laikų parodijos principas: kopijuodamas tam tikro asmens

vienus ar kitus skiriamuosius elgsenos, kalbėsenos ir kitus skiriamuosius bruožus, parodistas nesiekia *dialogo*, kuris sudaro bet kokio intencijų susidūrimo pagrindą, jis siekia maksimalaus panašumo. Tokiais atvejais parodija, kaip ir bet kuris veidrodis, pasitelkiama siekiant tokio efekto, kuris įvyksta naudojant veidrodį, net ir kreivą, nedidelėje, siauroje erdvėje, – susidaro didelės, be to, linksmos ir šventiškos erdvės iliuzija. Pramoginei neinternetinei erdvei priklausančios parodijos, atlikdamos Naujųjų laikų parodijų *simuliakrų* vaidmenį, tuo pat metu funkcionuoja ir kaip liaudies parodijų *simuliakrai*. Iš pastarųjų jie perėmė orientaciją į žiūrovą bei parodijuojamo objekto atrankos kriterijus (orientacija į atpažinimą). Bet liaudies parodijos, siekusios sukurti bendrą visiems šventinę nuotaiką, funkcijos nebeliko – žiūrovo sąmonė pratinama prie „keisto džiaugsmo“ atpažinti tai, kas gerai pažįstama, žiūrovas tampa pasyviu vartotoju (Новиков 1989), o tai atveria daug galimybių manipuluoti jo sąmone. Šiuo požiūriu ypač simptomiškas parodijos pasitelkimas kaip netiesioginio komunikacijos akto reklaminėje bei politinėje komunikacijoje, kai tiesioginį parodijos tikslą galima apibrėžti kaip „pramoginio fono sukūrimą“ siekiant atkreipti dėmesį į reklamuojamą prekę, tai daroma siūlant „atpažinti“ precedentinius šaltinius, tuo tarpu nedeklaruojamą tikslą galima apibrėžti kaip tam tikrų stereotipinių įsivaizdavimų perkūrimą („refreimingą“) parodijos kūrėjų užprogramuota linkme – gali būti siekiama performuoti tam tikrus nusistovėjusius vaizdinius arba palenksti priimti vieną ar kitą reiškinį.

III. 2. skyriuje — *Šiuolaikinės karnavalinės erdvės specifika* — pateikiama parodijinio prado neinternetinių formų apžvalga, atsižvelgiant į realaus pasaulio „karnavalizacijos“ pobūdį. Tokia „karnavalizacija“ pasireiškia pirmiausia šiuolaikinių karnavalų populiarumo augimu, jie savo pobūdžiu labiau primena ne liaudies, o oficialias šventes, kurios priešpriešinamos liaudies šventėms pagal daugelį požymių. Be to, dabartiniai karnavalai kuriami profesionalų – ir viešųjų ryšių srityje, kur siekiama politinių tikslų, ir pramogų industrijos srityje, kur siekiama komercinės sėkmės. Tokios „profesionalios karnavalizacijos“ ir „parodijų-simuliakrų“ bumo fone pastaruoju metu erdvė, kur, pasak Bachtino suformuluotos karnavalo idėjos, „gyvuoja visi ir visi yra lygūs“, yra internetas. Interneto erdvės apibūdinimas kaip karnavalinės nėra naujas, jo ištakas

galima rasti Jeano Baudrillardo samprotavimuose apie postmodernią psychoideologiją, susijusią su karnavaline pasaulėjauta. Šią mintį plėtoja ir šiuolaikiniai mokslininkai, savo darbuose perkeliantys karnavalo požymius virtualiai realybei (Рюмина 2006).

III. 3. skyrius — *Interneto diskurso specifika* — pradedamas tikslinant terminą „internetų diskursas“ ir vardijant jo bendriausius ypatumus, turinčius įtakos bet kokiai internetinei kūrybai: masinės ir tarpasmeninės komunikacijos niveliacija, principinis publikuojamos informacijos anonimiškumas, informacijos pateikimas hiperteksto pavidalu, didelis teksto skaidrumas ir kt. Svarbiausius internetinio meno ypatumus, kuriuos lemia techninės jo aplinkos galimybės, galima būtų įvardyti šitaip: pirma, internetinio meno kūrinių autoriai dažniausiai yra neprofesionalai, todėl tie kūriniai yra mėgėjiški; antra, jų tikslas – „ne reprezentacija, o komunikacija“ (Макс Фрай 2000–2007). Apribojant internetinės kūrybos sritį anoniminių tekstais, svarbu atminti, kad interneto erdvėje riba tarp autorinių ir anoniminių kūrinių yra ne visai aiški: dėl techninių internetinės komunikacijos galimybių tekstai dažnai praranda savo autorystę ir kinta keliaudami iš vieno vartotojo kitam. Apie anonimines internetines parodijas šiame kontekste galima pasakyti: jeigu internete paskelbtos autorinės parodijos objektas yra visiems žinomas tekstas, kurio nereikia iš anksto cituoti, visai tikėtina, kad jis atsidurs mėgėjiškame humoristiniame tinklalapyje kaip anoniminis tekstas. Be to, kuo daugiau vieno ar kito teksto kopijų randame skirtinguose tinklalapiuose, tuo labiau paliudijamas prototeksto, į kurį nurodant sukurta viena ar kita parodija, populiarumas ir žinomumas.

III. 4. skyriuje — *Anoniminės interneto kūrybos specifika ir anoniminės kolektyvinės (auto)komunikacijos modelis* — nagrinėjamas ypatingas komunikacijos modelis, būdingas pirmiausia anoniminei interneto kūrybai. Šis modelis – tai transformavęsis virtualios erdvės sąlygomis Jurijaus Lotmano autokomunikacijos modelis „Aš–Aš“, kuriame informacijos turėtojas lieka tas pats, bet pranešimas, įvedant papildomą kodą, yra perkoduojamas ir įgyja papildomą prasmę (Лотман 2000). Be to, aprašant internetinę kūrybą tarp Lotmano išskiriamų keleto autokomunikacijos tipų (*mnemoninė, konspiracinė, „autopranešimas tikraja to žodžio prasme“*: Лотман 2000) aktualus tik pastarasis. Būtent „grynos autokomunikacijos“ atveju galima kalbėti apie informacijos

pagausėjimą, jos transformaciją, performulavimą (skirtingai negu *mnemoninės* autokomunikacijos atveju, kai informacija užkoduota tik vėlesniam atgaminimui ir „Aš“ perduoda ją sau nepagausindamas informacijos arba prarasdamas jos dalį, taip pat ir *konspiracinės* autokomunikacijos atveju užšifruotas pranešimas paliekamas sau arba savo grupei, kuri „šiuo atveju suvokiama kaip vienas bendras „Aš“) (Лотман 2000). „Grynos autokomunikacijos“ modelio transformacija anoniminės interneto kūrybos sąlygomis susijusi pirmiausia su adresanto ir adresato pobūdžiu - čia yra ne vienasmenis, o „kolektyvinis Aš“. Šiuo požiūriu visa kultūra atitinkamai apibrėžiama kaip kolektyvinė autokomunikacija. „...*Pati kultūra gali būti traktuojama kaip vienas pranešimas, kurį siunčia žmonijos kolektyvinis „aš“ sau pačiam. Vertinant šiuo požiūriu, žmonijos kultūra yra didžiulis autokomunikacijos pavyzdys*“ (Лотман 2000).

Disertacijoje įvardijant autokomunikacijos kolektyvinį subjektą siūloma vartoti įvardį MES, kuris vienija „Aš“, nurodantį į bet kurį kitą asmenį (aš + tu, jūs, jis, ji, jie). Manome, jog toks įvardijimas adekvačiausiai atspindi kolektyvinės kūrybos specifiką. Be to, anoniminis kolektyvinis subjektas, kuris tapo „*protingos minios, gebančios atlikti sąmoningus veiksmus be lyderių ir net asmeninių santykių*“ (<http://www.netlore.ru/>) „virtualiu įsikūnijimu“ ir kuriam įvardyti neretai vartojamas terminas „Anonimas“, taip pat dažnai vartoja įvardį MES: „*Mes stiprūs. Mes – Anonimas. Mes – interneto dievas*“ (<http://www.netlore.ru/>).

Taigi mes siūlome kalbant apie anoniminę internetinę kūrybą taikyti formulę „MES-MES“ ir atitinkamą terminą „anoniminė kolektyvinė (auto)komunikacija“, kur paskutiniu žodžiu, kurį galima perskaityti dvejai, atsižvelgiama į visos anoniminės interneto kūrybos dvejybinių pobūdį: dėl interaktyvumo ji yra ir dialogiška (žr. anksčiau nurodytą orientaciją į komunikaciją), ir „autodialogiška“ – perkeldamas savo įrašus į begalinę tinklo erdvę, autorius įgyja galimybę sužinoti „*kitos, nežinomos sąmonės atsaką. Kita sąmonė vertinga tuo, kad ji paverčia mano sąmonę kita sąmone savo paties atžvilgiu. O po to sugrąžina mane man, jau pakitusį man pačiam, besistebinčiam*“ (Хитров 2006).

Internetinio kūrinio, platinamo internete, anoniminis autorius panašus į folklorinio kūrinio anoniminį autorių. Tiriant anonimines interneto parodijas vadinamojo internetinio

folkloro kontekste, šiame darbo skyriuje remiamasi internetinio folkloro antologijos *Нетлор* medžiaga. Didžioji dalis čia skelbiamų tekstų yra polikodiniai, kitaip tariant, jie pateikti ir verbaliniais, ir neverbaliniais kodais. Be to, šių tekstų polikodiškumas dažniausiai reiškia, jog jie negalėtų egzistuoti ne interneto erdvėje, o tai apskritai atitinka internetinio meno principus. Analizuojant tokias internetines parodijas paaiškėjo, jog atpažįstami prototekstai čia dažniausiai būna aktualiausios naujienos («ключевые новости»). Būtent techninės interneto galimybės leidžia akimirksniu į jas sureaguoti. Tokio tipo anoniminių parodijų trumpalaikis aktualumas suartina jas su reklaminės bei politinės komunikacijos parodijomis, kur parodija pagal „užsakovo“ sumanymą atlieka kertinių įvykių interpretacijos savotiško transformatoriaus vaidmenį. Be to, parodijiniai vaizdo įrašai, kurie pateikiami kaip polikodinės struktūros, kompleksiskai ir efektyviau veikia adresato sąmonę. Todėl tokios gan sudėtingos techniniu požiūriu ir dažnai turinčios paslėptų intencijų anoniminės parodijos, nors ir patalpintos internetinio folkloro antologijoje, nelabai atitinka įsivaizdavimo apie anoniminę interneto kūrybą kaip mėgėjišką bei artimą folkloro tradicijai.

IV dalyje — *Verbalinių anoniminių interneto parodijų tyrimai* — apžvelgiamos, vertinant techniniu požiūriu, paprastesnės parodijos, pateiktos vien verbalinėmis priemonėmis, taigi joms sukurti nereikėjo specialių programų ar profesionalių įgūdžių. Tai suteikia runeto vartotojams maksimalią kūrybos laisvę bei galimybę platinti tekstus, todėl jie labiau atitinka anoniminės interneto kūrybos įsivaizdavimą kaip mėgėjiškos.

IV. 1. skyriuje — *Anoniminių interneto parodijų prototekstai (šaltinių-sričių, kurioms priklauso anoniminių interneto parodijų „kultūriniai ženklai“, aprašymas)* – anoniminės verbalinės parodijos analizuojamos pasitelkiant intertekstualų metodą, todėl parodijų tekstuose išskiriami kultūriniai ženklai (arba prototeksto eksponentai) bei nustatomi jų prototekstai ir šaltiniai-sritys. Pagrindinis kultūrinio ženklo išskyrimo kriterijus yra atpažinimas nuorodos į kitą tekstą, kuris „gerai žinomas bet kuriam vidutiniam kalbinės-kultūrinės bendrijos nariui, o kognityvei bazei priklauso jo suvokimo invariantas...“ (Голубева 2008). Tiriant buvo nustatyta, jog absoliuti dauguma anoniminių verbalinių parodijų, skelbiamų tinklalapyje *РусХумор* (51 iš 74), nurodo į „privalomai išmokus“

tekstus (Слышкин 2000). Didelė dalis likusių šaltinių-sričių, kurioms priklauso atpažįstami kultūriniai ženklai (10 iš 23), reprezentuojama pavyzdžiais iš televizijos ir kino industrijos sričių. Tačiau riba tarp privalomai išminktų tekstų ir tekstų iš srities, kurią įprasta laikyti pramogine (televizijos ir kino industrija), yra ganėtinai paslanki: kai filmo scenarijus pagrįstas literatūros kūrinium, žinomu konkrečios kultūros atstovams, kultūrinio ženklo „etimologiją“ temdo kultūrinių sričių perdanga. Aprašant šaltinius-sritis, kurioms priklauso prototekstai, kildinantys ir verbalinės, ir neverbalinės prigimties fenomenus (Пикулева 2002), didžiausią susidomėjimą kelia tie, kurių „citavimo indeksas“ yra didesnis, arba tie, kurių kultūriniai ženklai pasitelkiami dažniausiai, juk tai liudija teksto žinomumą, jo statusą kaip kanoninio šioje konkrečioje kultūroje. Nepriklausomai nuo kultūrinių ženklų tipo bei jų panaudojimo funkcijų anoniminėse parodijose daugiausia nuorodų būna į pasakas, sukurtas ir liaudies, ir konkrečių autorių, taigi į tokias sritis-šaltinius, kurie tam tikroje kultūroje suvokiami kaip pavyzdiniai ir (arba) yra įtraukti į privalomąją švietimo programą. Būtina atkreipti dėmesį, jog pasakų pirmavimas tarp sričių-šaltinių, kuriems priklauso kultūriniai ženklai, yra papildomas argumentas svarstant, kiek anoniminė interneto parodija yra liaudiška, apie jos glaudų ryšį su Viduramžių liaudies parodijomis ir folkloru.

Verbalinės anoniminės interneto parodijos struktūros kognityvinių bei semantinių aspektų aprašymą, išskiriant kultūrinius ženklus bei nustatant atitinkamus prototekstus, šiame darbe papildoma nuorodos, jog daugiau negu pusė tekstų, paskelbtų tinklalapio *РусХумор* Parodijų skyriuje, yra ne mono-, o polireferentiniai, tai reiškia, jog juose pasinaudota iš karto kelių šaltinių-sričių kultūriniais ženklais. Polireferentiniai, politopiniai („politopizmo“ terminą suvokiame, kaip jį vartoja E. Lassin) anoniminiai interneto tekstai padeda ypač vaizdžiai pamatyti intertekstualią parodijos prigimtį, interneto erdvėje realizuojamą hiperteksto pavidalą. Be to, šiame skyriuje atskleistas polireferentinių parodijų dominavimas atitinka bendrą postmodernizmo epochos tendenciją organizuoti kultūrinę erdvę kolažiniu principu (Можейко 2001a). Keliant hipotezę, jog anoniminė interneto parodija yra Viduramžių liaudies parodijos šiuolaikinė modifikacija, svarbu nepamiršti ir to, jog kultūros erdvės organizavimo kolažinis principas genetiškai sietinas su antika (pvz., centonas) ir Viduramžiais (pvz., motetas, kuriame derinami liturgijos ir

dainuojamojo folkloro elementai). Taigi kolažo panaudojimas anoniminėje verbalinėje interneto parodijoje, kurioje suderinami skirtingoms kultūrinėms erdvėms priklausantys kultūriniai ženklai, yra dar vienas požymis, liudijantis šios parodijos giminingumą atitinkamoms Viduramžių ir antikos formoms.

IV. 2. skyriuje — *Viduramžių liaudies parodijų bruožai šiuolaikinėse anoniminėse interneto parodijose* — aptariami specifiniai nacionaliniai šiuolaikinės anoniminės verbalinės runeto parodijos ypatumai. Tuo siekiama patvirtinti arba paneigti hipotezę, jog anoniminės runeto parodijos paveldėjo Senosios rusų parodijos specifinius nacionalinius ypatumus. Gretinant verbalines anonimines interneto parodijas su Viduramžių *liaudies parodijomis* ir kreipiant dėmesį į specifinius nacionalinius bruožus, būdingus Senosioms rusų bei Vakarų Europos liaudies parodijoms, paaiškėjo, jog dominuoja Vakarų Europos parodijų precedentinės temos, vaizdiniai ir konstravimo būdai (pasitelkiamos tipiškos „karnavaliu pažeminimui“ ir sietinos su senaisiais pagoniškais ritualais precedentinės temos bei vaizdiniai, susiję su „kūno apačia“, prievarta, sveiko proto netekimu ir t. t.). Be to, analizė atskleidė, jog Vakarų Europos karnavalinės erdvės bruožai šiuolaikinėse interneto parodijose pastebimai transformuoti (alkoholinio bei narkotinio apsvaigimo tema, realizuojant precedentinį „sveikos sąmonės netekimo bei perėjimo į kitą pasaulį“ motyvą, pakeitė „kompiuterinės priklausomybės“ tema; lyčių santykiai transformuoti į „virtualių“ lytinių santykių vaizdavimą, taip apeinama giminės pratęsimo idėja; ritualinėje parodijoje sakralinę prasmę turėjusius „lytinių perteklių“ vaizdinius pakeitė seksualinių deviacijų įvaizdžiai, kurie nebesiejami su derlingumo idėja).

IV. 3. skyriuje — *Anoniminių verbalinių interneto parodijų konstravimo būdai ir funkcijos* — anoniminių interneto parodijų, kuriose pasinaudojama skirtingoms kultūrinėms erdvėms priklausančiais kultūriniais ženklais, polireferentiškumas / politopizmas aptariami tipinių postmodernizmo kūrybai eklektinių ir derinant įvairiarūšius elementus sukurtų formų kontekste. Siekiama sugretinti tokias populiarias šiai kultūros epochai derinant įvairiakilmius elementus sukurtas formas kaip *remiksas*, *remeikas* ir *pastišas*. Darbe siūlomi kriterijai, pagal kuriuos galima būtų skirti šiuos tekstų tipus: *remiksas* ir *remeikas* (kaip pirmojo potipis), skirtingai negu parodija, siekia „pagerinti“ tekstą, pritaikydami jį prie

naujų sąlygų ir tikslų, o pagrindinis skiriamasis *pastišo* bruožas yra siekimas sumaišyti įvairios kilmės elementus neturint dominuojančios strategijos ar idėjinio tikslo bei intencijos. Pastišas dažnai apibrėžiamas kaip postmodernistinio meno pagrindinis modusas. O postmodernistinis žaismas iš esmės priešpriešinamas tikslingam veiksmui, jo esmė – „tikslo neturėjimo, neaiškumo, neapibrėžtumo, prasmės išsklaidymo strategija“ (Добрицына 2004).

Remiantis tokiais pastišo požymiais, darbe keliami mintis apie būtinybę skirti jį nuo politopinių parodijų, kurias analizuojant atskleidžiamas vienas dominuojantis prototekstas. Prie šios parodijų grupės darbe priskirti tokie anoniminių interneto parodijų tipai, kaip miškas „du viename“, „makaroniniai perdarai“, „goblinų parodijos“ variantai, „sakralinių parodijų“ modifikacijos ir kt.

Tarp politopinių anoniminių verbalinių parodijų, neturinčių dominuojančio prototeksto, taip pat siūloma skirti įvairias tekstų grupes:

pirmąją grupę sudaro tekstai, kurie sukurti miškuojant skirtingus kultūros ženklus iš skirtingų šaltinių-sričių numanant kokį nors bendrą komponentą (tekstas sintezuojamas pagal asociacijų principą). Analizuojant tokius tekstus prieita prie išvados, jog nors jie atitinka formalius pastišo kriterijus (skirtingų kultūros ženklų miškas neturint dominuojančio prototeksto), jų funkcijos (pavyzdžiui, satyrinis atspalvis arba stereotipinių lūkesčių neišpildymas) peržengia šio žanro ribas, juk pastišas yra „neutrali mimikrija, neturinti paslėpto parodijos motyvo bei satyrinio impulso“ (Джеймисон 2000);

antrąją tekstų grupę sudaro kultūros ženklų miškas neturint dominuojančio prototeksto ar kokio kito siejančio elemento. Šie „grynosios eklektikos“ pavyzdžiai labiausiai atitinka pastišo apibrėžimą ir gali būti analizuojami kaip konceptualaus miško atvejai, kai ardant ribas ir susiejant pirmiau nieko bendra neturėjusius kultūrinius ženklus gali atsirasti naujų konceptualių darinių bei jų sistemų. Tačiau vertinant kiekybiniu aspektu pastišas nėra išanalizuotų verbalinių anoniminių interneto parodijų dominuojanti forma. Vyrauja tos anoniminių verbalinių parodijų formos, kurios, nors ir modifikuotu pavidalu, siejasi su parodijinėmis formomis, analogiškomis Viduramžių liaudies parodijoms bei vėlesniems jų variantams, turintiems satyrinį atspalvį.

Disertacijos *Išvadose* pateikiami atlikto tyrimo rezultatai, kuriais parodoma ginamų darbo teiginių realizacija.

Įvade suformuluotas teiginys apie būtinybę apibūdinti parodiją atsižvelgiant į „epochos kontekstą“, taip pat į archetipinių parodijos bruožų apraiškas ir transformacijas, buvo realizuotas antroje, trečioje ir ketvirtoje darbo dalyse, kur parodijinio prado kūrimo mechanizmai bei funkcijos buvo aprašyti atsižvelgiant į socialinį-istorinį ir kultūrinį foną, taip pat aptariant konkrečioms parodijų formoms būdingų archetipinių bruožų, matomų ankstesnių epochų tekstuose, apraiškas ir vėlesnes transformacijas.

Kita ginti pateikta tezė, susijusi su galimybe pasitelkti parodiją siekiant nedeklaruojamų tikslų arba norint pakeisti nusistovėjusius įsivaizdavimus apie objektą, kuris pasitarnauja kaip prototekstas, buvo įrodyta analizuojant parodijos panaudojimo būdus reklaminėje ir politinėje komunikacijoje. Šios parodijos ypatybės teikiamų galimybių, susijusių su „refreimingu“ teksto kūrėjo pageidaujama linkme, panaudojimas matomas ir analizuojant anoniminių interneto parodijų sudėtingus polikodinius tekstus, paskelbtus interneto folkloro antologijoje *Немлор*. Todėl atrodo teisinga nagrinėti tokias parodijas kaip ypatingus šiuolaikinės masinės komunikacijos fenomenus, susijusius su liaudies parodijomis vien konstravimo būdais bei prototeksto parodijinio panaudojimo dominavimu.

Anoniminių verbalinių interneto parodijų analizė nustatant jų prototekstus, priklausančius konkrečios auditorijos žinių bazei, atskleidė, jog parodija yra vienas iš reprezentatyviausių tekstų tipų analizuojant lingvistinius vienetus kaip visuomenės kognityvinių nuostatų indikatorius.

Tyrinėjant verbalines anonimines interneto parodijas pasitvirtino hipotezė, jog būtent jose labiausiai atsiskleidžia archetipiniai elementai, liudijantys šio parodijų tipo genetinę giminybę su Viduramžių liaudies parodijomis: pirma, verbalinių anoniminių interneto parodijų objektai, kaip ir Viduramžių parodijų objektai, yra nusistovėję ir svarbūs šiai konkrečiai kultūrai prototekstai, kurie yra dažniausiai privalomai išmokti; antra, anoniminių verbalinių interneto parodijų, kaip ir Viduramžių liaudies parodijų, dažniausiai išsiskiria parodijiniu prototekstų panaudojimu nesuteikiant satyrinio atspalvio. Tuo pat metu verbalinių anoniminių runeto parodijų analizė parodė, jog jose dominuoja Vakarų Europos

parodijoms būdingos precedentinės temos, vaizdiniai ir konstravimo būdai. Taigi iškelta hipotezė, jog rusiškame internete skelbiamos anoniminės parodijos paveldėjo Senųjų rusų parodijų bruožus, nepasitvirtino. Kartu buvo apibrėžti kai kurie šiuolaikinėse anoniminėse interneto parodijose matomi šiuolaikinei visuomenei būdingi procesai, kurie jose pateikiami kaip iš ritualinių parodijų kildintinų archetipų transformacijos. Be to, nagrinėjant anoniminės interneto kūrybos specifiką, buvo ne tik aprašytas, bet ir pailiuotas ypatingas *anoniminės kolektyvinės interneto (auto)komunikacijos modelis: „MES-MES“*, kuris giminingas karnavalinėms tradicijoms ir folklorui, atspindinčiam kolektyvinę pasaulėžiūrą.

Pasikeitusio socialinio bei istorinio, ideologinio ir kultūrinio konteksto įtaka parodijos struktūrai, konstravimo mechanizmams ir funkcijoms pasireiškė ir pasitelkiant kolažo principą, būdingą postmoderno epochos kultūrinės erdvės organizacijai. Atliekant tyrimą buvo nustatyta, jog polireferentinės bei politopinės verbalinės anoniminės interneto parodijos dominuoja, o tai patvirtina dar vieną iškeltą hipotezę, kuria buvo išsakyta spėjimas, jog šiuolaikiniuose anoniminiuose interneto tekstuose taikomas kolažo principas. Be to, šiuolaikinei kūrybai būdingo kolažo principo taikymas numano būtinybę skirti skirtingas ir internetines, ir neinternetines formas, sukurtas derinant įvairios kilmės elementus iš dviejų ar daugiau šaltinių, pavyzdžiui, remiksą, remeiką ir pastišą. Politopinės parodijos pavyzdžių (ji labiausiai atitinka pastišo, kaip kultūrinių ženklų mikso, principus, čia neturima dominuojančio prototeksto ar kokio nors siejančio elemento, taip pat nesiekama kokios nors idėjinės arba socialinės intencijos) tarp analizuotų tekstų buvo tik keletas. Taigi internete skelbiamų anoniminių parodijų analizė patvirtino S. Jurkovo suformuluotą mintį, jog *„kaip ir bet koks karnavalas arba žaidimas, postmodernizmas atrado savo ribas kultūros istorijoje, ...žaidimo laisvės kuriamas chaosas nepasiekė ribos, už kurios prasideda socialinės būties pamatų griovimas. Šokas pamažu praeina, ir žmonija neišvengiamai sugrižta prie susvyravusios vertybių sistemos rekonstravimo“* (Юрков 2001:88). Be to, šiuolaikinės polireferentinės parodijos, kuriose siejami skirtingiems šaltiniams-sritims priklausančiais kultūriniais ženklais (įskaitant pastišą kaip „gryną eklektiką“), yra palanki dirva, kurioje gali rasti ir formuotis nauji konceptualūs dariniai bei jų laukai. Kultūrinių ženklų maišymo technika, kai aktualizuojamos skirtingos

konceptualios sritys, gali būti traktuojama chaoso teorijos aspektu arba taikant save organizuojančių sistemų idėją, pagal kurią binarinių opozicijų išklabinimas vertinamas kaip parengiamasis etapas kuriant naują vertybių sistemą. Postmodernistinis chaosas tapo „keliamų klausimų ir eksperimentų šaltiniu, o todėl ir paieškų bei atnaujintų prasmų akumuliacijos semiotinė zona“ (Юрков 2011:86). Vartojant lingvistinę terminologiją, šį procesą galima įvardyti šitaip: sumaišant kultūrinius ženklus, metonimiškai atstovaujančius skirtingoms konceptualioms sistemoms, sudaro metoniminės interferencijos ir metoniminės perdangos reiškinys, kuriuo grindžiamas naujų prasmų generavimo mechanizmas. Šiuo požiūriu šiuolaikinė epocha atsiskleidžia kaip naujų kultūros prasmų formavimo laikotarpis, kaip „kažkokios dar nežinomos formacijos protokultūra, kurios būsimą pavadinimą kol kas galima nebent numanyti“ (Эпштейн 2006).

Darbą užbaigia analizuojant panaudotos medžiagos *šaltinių* ir *cituojamos literatūros* sąrašas. Be to, pateikiama keletas *Priedų*, kuriuose patalpintos ir analizuojamų pavyzdžių iliustracijos, ir nuorodos į analizuojamus tekstus.

СЕТЕВАЯ ПАРОДИЯ КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ ФЕНОМЕН (В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО АНОНИМНОГО СЕТЕВОГО ТВОРЧЕСТВА)

Актуальность проводимого в диссертации исследования обусловлена, прежде всего, обращением к практически не изучавшемуся до сих пор материалу - анонимным сетевым пародиям. Изучение специфики анонимной сетевой пародии проводится в работе как с учетом особенностей сетевого дискурса, так и с учетом специфики анонимного творчества и интернет-фольклора, который сам по себе является малоизученным явлением. Данный подход требует выхода за пределы того, что принято относить к литературному творчеству (и, следовательно, выхода за пределы традиционного определения пародии как литературного жанра).

Проблематика проводимого в данной работе исследования связана также с тем, что здесь пародия рассматривается как особый лингвокогнитивный феномен, который проявился на самых ранних ступенях существования цивилизации и эволюционировал вместе с человечеством, приобретая новые функции, но при этом сохраняя архетипические черты предшествующих форм. В связи с этим описание специфики сетевых пародий проводится в свете ретроспективно-диахронического анализа, что позволяет не только проследить связь эволюции форм пародии с общей культурной эволюцией, но и с большей полнотой прояснить истоки и понять функции разнообразных форм пародии, существующих в настоящее время.

Целью данной работы является комплексное многоаспектное исследование и описание разнородных форм современной анонимной сетевой пародии. Для достижения поставленной цели были сформулированы **следующие задачи:**

1. Рассмотреть и упорядочить критерии выделения пародии.
2. Провести ретроспективно-диахронический анализ исторических разновидностей пародии.
3. Описать специфику современной анонимной сетевой пародии в контексте пародийного фона современной эпохи и специфики сетевого творчества.

4. Описать типы современной анонимной вербальной сетевой пародии на основе выявленного комплекса их лингвокогнитивных особенностей.

Положения, выносимые на защиту:

1. Специфика пародии как лингвокогнитивного феномена определяется культурно-историческим контекстом и отражает особенности мировоззрения эпохи. Следовательно, определение пародии должно быть исторически обусловленным, т. е. описывать формы и функции проявления пародийного начала необходимо с учетом исторического и культурного процесса, а также с учетом проявления и трансформации в современных формах пародии архетипических черт, свойственных текстам пародии предшествующих эпох.

2. Пародия – это один из наиболее репрезентативных типов текстов для анализа лингвистических единиц как индикаторов когнитивных установок общества. При этом анализ текстов анонимной сетевой пародии с точки зрения когнитивно-дискурсивных механизмов ее создания (выбор прототекстов, способы их модификации, а также трансформация архетипических элементов) позволяет как выявить набор элементов, входящих в базу знаний представителя данной эпохи, так и описать наиболее характерные для данного общества когнитивные процессы.

3. Современное сетевое пространство породило новую ситуацию анонимной коллективной (авто)коммуникации, которая может быть представлена в виде модели «МЫ-МЫ». При этом адресантом и адресатом сообщения оказывается не индивид (как в модели автокоммуникации Лотмана «Я-Я»), а анонимный коллективный субъект, который активно реагирует на получаемый текст и активно участвует в создании его вариантов либо точных копий, которые распространяются по сети. В этом отношении сетевая анонимная (авто)коммуникация близка карнавальному общению и фольклору, отражающему коллективное мировоззрение.

4. Когнитивно-дискурсивные особенности пародии, заключающиеся в трансформации прототекста и проявляющиеся на информационно-смысловом и прагматическом уровне, способствуют «рефреймингу» устойчивых представлений относительно узнаваемого объекта, используемого в качестве прототекста. Благодаря

этому пародия может успешно использоваться в косвенных коммуникативных актах для достижения недекларируемых целей.

Результаты исследования

Специфика пародии как лингвокогнитивного феномена связана с тем, что для создания успешной пародии ее автор должен ориентироваться на базу знаний предполагаемой аудитории и ее способность выделить в тексте пародии «экспоненты прототекста» или «культурные знаки (КЗ)», функционирующие как его метонимические знаки. При этом базовые знания аудитории в значительной степени определяются культурным и идеологическим контекстом эпохи.

Проведенное в работе исследование анонимных сетевых пародий различных типов (*вербальных* и представленных в виде более сложных по исполнению *полицодовых* текстов) показало, что прототекстами последних чаще оказываются т.наз. «ключевые новости». Реакция на наиболее громкие события в режиме on-line, обеспечиваемом техническими возможностями современной сетевой коммуникации, придает данного рода пародиям злободневный характер, часто с сатирическим подтекстом. Анализ подобных полицодовых сетевых пародий продемонстрировал возможность использования пародии в качестве *косвенного речевого акта*. В этом случае эксплуатируется способность пародии к «рефреймингу» некоторых стереотипных представлений в заданном создателями пародии направлении – от переформирования некоторых устойчивых представлений до примирения с явлением. При этом привлекательный характер пародийных роликов, представляющих собой полицодовые структуры, комплексно воздействующие на сознание адресата, повышает эффективность подобного воздействия, что особенно актуально для политической и рекламной коммуникации.

В то же время, прототекстами анонимных сетевых пародий первого типа - пародий *вербальных* - так же, как и прототекстами народных пародий Средних веков, являются устоявшиеся и хорошо узнаваемые знаковые системы, имеющие статус значимых для данной культуры. Кроме того, анонимные вербальные сетевые пародии, как и средневековые народные пародии, чаще отличаются пародическим

использованием прототекстов, а не пародийностью, которая является отличительной чертой пародии Нового времени.

Анализ вербальных анонимных пародий Рунета продемонстрировал доминирование прецедентных тем, образов и приемов, восходящих к не к древнерусской, а средневековой западноевропейской пародии (проведенный во второй главе ретроспективно-диахронический анализ исторических разновидностей пародии показал, что, если древнерусская пародия, основным приемом создания которой была *инверсия*, сохраняла вертикаль, т. е. не уничтожала заданную иерархию ценностей, то западноевропейская пародия, ведущим способом создания которой являлось *карнавальное снижение*, переводила все элементы существующей шкалы ценностей в горизонтальную плоскость бытия, уравнивая их между собой). При этом было выявлено, что приметы западноевропейского карнавального пространства в современных сетевых пародиях претерпевают изменения, на основании которых можно определить характерные черты т. наз. «когнитивного портрета» анонимного пользователя Рунета. В связи с описанием «анонимного пользователя» сетевых ресурсов в работе также рассматривается вопрос об особой модели анонимной сетевой коммуникации. Данная модель представляет собой трансформированную в условиях виртуального пространства модель «автокоммуникации в чистом виде» (термин Ю. Лотмана). В условиях сетевого анонимного творчества эта трансформация касается, прежде всего, природы адресанта – адресата, который представлен здесь не единичным, но «коллективным Я». В связи с этим предлагается использовать формулу «*МЫ – МЫ*» и соответствующий ей термин «*анонимная коллективная (авто)коммуникация*», где последнее слово, дающее возможность двойного прочтения, учитывает двойственный характер всего анонимного сетевого творчества: благодаря интерактивности, оно и диалогично (в работе отдельно описывается такая отличительная черта сетературы как установка на коммуникацию), и «автодиалогично» — отправляя свои записи в практически бесконечное сетевое пространство, автор получает возможность узнать отклик другого на свое слово.

Специфика культурного контекста эпохи постмодернизма, характерной чертой которого является тенденция к коллажной организации пространства, на уровне современных сетевых пародий проявилась также в доминировании *полиреферентных/политопических* вербальных анонимных пародий, что подразумевает использование в тексте пародии КЗ нескольких сфер-источников одновременно. Заметим, что в исследованиях пародии последних десятилетий принято полагать, что пародия в ее традиционном понимании ушла с поля современной культуры и на смену ей пришел пастиш, который определяется как «редуцированная форма пародии» (Ильин 2001), в основе которой лежит смешение разнородные элементов, причем ни один из этих элементов не является доминирующим - отношения между ними «в силу отсутствия оценочных ориентиров не могут быть заданы как определенные» (Можейко 2001).

В работе предложено отличать от пастиша *политопические/полиреферентные пародии*, в которых может быть выделено *доминирование одного прототекста* (со всеми их многочисленными разновидностями, начиная с близких к народным пародиям пародических форм, и заканчивая пародиями Нового времени).

В то же время, в группе политопических анонимных вербальных пародий без доминирующего прототекста предложено различать подгруппу текстов, которые основаны на микшировании разнородных КЗ из разных сфер-источников при наличии какого-либо общего компонента (прием «*синтез текста по ассоциации*»): несмотря на соответствие формальным критериям пастиша, функции подобных текстов выходят за рамки последнего и не ограничиваются «игрой ради игры».

Примерами политопических пародий, наиболее соответствующих определению пастиша как микса КЗ без наличия доминирующего прототекста и какого-либо связующего элемента и без какой-либо идейной или социальной направленности, оказались лишь несколько проанализированных текстов. Данный факт подтверждает высказанную С. Юрковым мысль о том, что «подобно любому карнавалу или игре, постмодернизм обнаружил свои пределы в культурной истории» (Юрков 2001:88). При этом образцы полиреферентных пародий, предполагающие объединение КЗ из

разных сфер-источников (в том числе образцы пастиша как «чистой эклектики»), являются благодатной почвой для рождения и формирования новых концептуальных единиц и их полей. Пользуясь лингвистической терминологией, данный процесс можно описать следующим образом: в результате смешения культурных знаков, метонимически представляющих различные концептуальные системы, возникает явление метонимической интерференции, лежащее в основе механизма генерирования новых смыслов. С этой точки зрения современная эпоха может быть охарактеризована как период формирования новых культурных смыслов, как «прото-культура какой-то еще неизвестной формации, о названии которой можно пока еще только догадываться» (Эпштейн 2006).

Šiame darbe ginami teiginiai išskleisti šiose **publikacijose**

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях

1. Беловодская, А., 2012. Анонимное сетевое творчество как способ современной коммуникации (к вопросу об исследовании анонимных сетевых пародий). (Anoniminė interneto kūryba kaip šiuolaikinės komunikacijos būdas (anoniminių interneto parodijų tyrimo klausimu).) *Respectus Philologicus*, 21 (26). С. 11 – 24.
2. Беловодская, А., 2012. Свобода пародии или пародийная свобода (к вопросу об изучении функций пародии в современной массовой коммуникации). *Człowiek, świadomość, komunikacja, Internet. Studia Rossica*. Red. L. Szypielewicz. Warszawa. С.234 – 242.
3. Беловодская, А., 2011. Когнитивно-семантические механизмы создания современного пародийного текста (на примере анонимного сетевого творчества). (Kognityviniai ir semantiniai mechanizmai šiuolaikinio parodijos teksto kūryboje (remiantis anonimine interneto kūryba).) *Aktualne problemy semantyki i stylistyki tekstu. Studia opisowe i komparatywne*. Red. J. Wierzbinski. Łódź. С. 216 — 226.
4. Беловодская, А., 2010. Лингвокогнитивные особенности использования пародии как косвенного коммуникативного акта в контексте современной массовой коммуникации. *Язык – когниция - коммуникация*. Минск. С. 215-217.
5. Беловодская, А., 2008. «Маски» и «Лица» интернет-аудитории (к вопросу о составлении когнитивного портрета современного «интернавта»). (Interneto auditorijos „kaukės“ ir „veidai“ (šiuolaikinio „internauto“ kognityvinis portretas).) *Człowiek, świadomość, komunikacja, Internet. Studia Rossica*. Red. L. Szypielewicz. Warszawa. С.74 — 83.
6. Беловодская, А., 2007. Антимир пародии и аспекты его проявления в современной рекламной и политической коммуникации Литвы. (Parodijos antipasaulis ir jo raiškos aspektai šiuolaikinėje Lietuvos reklaminėje ir politinėje komunikacijoje.) *Коммуникативное поведение: продолжающееся научное издание*. Ред. И. Стернин. Вып.27. С. 76 —88.

7. Беловодская, А., 2006. Пародия в эпоху римейка. (Parodija remeikų epochoje.) *Respectus Philologicus*, 9 (14). С. 101 — 109.
8. Беловодская, А., 2006. Пародия как иная форма восприятия мира. (Parodija kaip kita pasaulio suvokimo forma.) *Текст-Дискурс-Картина мира. Межвуз. сб. научн. трудов*. Ред. О. Чарыкова. Вып. 2. С.155 —163.

Darbo teiginiai buvo aprobuoti šiose **mokslo konferencijose** ir **seminaruose**

Основные положения диссертации были апробированы на **конференциях и научных семинарах**

1. Vilnius, Lietuva (VU UKI), 2012. Tarptautinė mokslinė konferencija „VIETOS GENIJUS – asmenybė ir kūryba kaip erdvės vaizdinys“. Pranešimo tema: «Anonymous – злой гений сетевого пространства?» («Anonymous – internetinės erdvės piktasis genijus?»)

2. Varšuva, Lenkija (Varšuvos universiteto Rusistikos institutas), 2012. Penktoji tarptautinė mokslo konferencija „Rusų kalba Europos ir pasaulio kalbų bei kultūrų erdvėje: žmogus, sąmonė, komunikacija, internetas“. Pranešimo tema: „Parodijos laisvė arba parodijinė laisvė (parodijos funkcijų tyrimai šiuolaikinėje masinėje komunikacijoje)“.

3. Lodzė, Lenkija (Lodzės universiteto Rusistikos institutas), 2011. Tarptautinė mokslo konferencija „Teksto semantikos ir stilistikos problemos“. Pranešimo tema: „Anoniminė internetinė kūryba: parodijos teksto kūrimo mechanizmai“.

4. Minskas, Baltarusija (Minsko valstybinis lingvistikos universitetas), 2010. Tarptautinė mokslo konferencija „Kalba – Kognicija – Komunikacija“. Pranešimo tema: „Parodijos kaip šalutinio komunikacijos akto panaudojimo lingvokognityviniai aspektai šiuolaikinės masinės komunikacijos kontekste“.

5. Varšuva, Lenkija (Varšuvos universiteto Rusistikos institutas), 2008. Ketvirtoji tarptautinė mokslo konferencija „Rusų kalba Europos ir pasaulio kalbų ir kultūrų erdvėje: žmogus, sąmonė, komunikacija, internetas“. Pranešimo tema: „Internetinio diskurso specifikos klausimu: virtualios kalbinės asmenybės karnavalizacija (remiantis internetine anonimine parodija)“.

6. Kaunas, Lietuva (Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas), 2006. Sociokultūrinių tyrimų centro seminaras, 2006. Pranešimo tema: „Parodija šiuolaikinės kultūros kontekste“.

7. Šiauliai, Lietuva (Šiaulių universitetas), 2005. Tarptautinė mokslo konferencija „Tekstas: lingvistika ir poetika“, 2005. Pranešimo tema: „Parodija kaip šiuolaikinės kultūros fenomenas“.

Disertaciją ginti 2012 metų kovo 14 dieną rekomendavo Vilniaus universiteto Rusų filologijos katedra.

Диссертация была рекомендована к защите на заседании кафедры Русской филологии Вильнюсского университета 14 марта 2012 года.

Anastasija Belovodskaja (g. 1976 m.) baigė rusų filologijos bakalauro studijas Vilniaus universitete 1998 m. Nuo 1998 iki 2000 m. studijavo Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto magistrantūroje, kur įvykdė slavų kalbotyros studijų programą. 2000 m. jai suteiktas slavų kalbotyros magistro laipsnis.

Nuo 2008 iki 2010 m. dirbo Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto Užsienio kalbų katedros lektore. Nuo 2010 m. dirba Vilniaus universiteto Užsienio kalbų instituto asistente, o nuo 2012 m. pradėjo dirbti Vilniaus universiteto Rusų filologijos katedros asistente.

Анастасия Беловодская (р. 1976) окончила Вильнюсский университет в 1998 году и получила диплом бакалавра по специальности «Русская филология». В том же году поступила в магистратуру Вильнюсского университета на специальность «Славянское языкознание». Диплом магистра получила в 2000 году.

С 2008 года по 2010 год работала на кафедре иностранных языков Каунасского гуманитарного факультета Вильнюсского университета лектором. С 2010 года работает в Институте иностранных языков Вильнюсского университета, а с 2012 года начала работать ассистентом на кафедре Русской филологии.