

*На правах рукописи*

АРЗАМАСЦЕВА ЕЛЕН - ГЕНИАЛЬНАЯ

АЛЕКСАНДР АРХАНГЕЛЬСКИЙ ПОЭТ ИЛИ  
ПАРОДИРОВАНИЕ  
(ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА, ДРАМАТУРГИЯ, ПОЭЗИЯ)

10.01.01 - Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

САМАРА - 1996

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
Самарского государственного университета

Научный руководитель - доктор филологических наук,  
профессор В.П.Скобелев.

Официальные оппоненты - доктор филологических наук,  
профессор С.А.Голубков;  
кандидат филологических  
наук С.В.Рубина

Ведущая организация - Воронежский государственный университет.

Защита состоится \_\_\_\_\_ 1996 года,  
на заседании диссертационного совета К 063.94.06 в Самарском  
государственном университете по адресу: 443011, Самара, ул.ак.  
Гавлова, 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самарского  
государственного университета.

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 1996 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук

Т.В.Журчева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Творчество А.Архангельского – классика русской литературной пародии – в основном приходится на 20 – 30-е годы XX века. Причем, А.Архангельский был автором и сборником стихов, и литературных сценариев, и сатирических куплетов, но большая часть его творчества, все-таки пародии. Пародии, которые до сих пор переиздаются и пользуются заслуженной популярностью.

В то же время интерес к биографии и творчеству пародиста далеко не обеспечен. И в критике о нем вспоминают нечасто, и академическое литературоведение им мало занимается. За восемьдесят лет существования его пародий вышло всего лишь немногим более десятка работ, посвященных жизни и творчеству замечательного пародиста. Статьи эти, в том числе и некролог А.Платонова, работы В.Новикова, В.Паперного, Я.Симкина, О.Кушлиной, Б.Сарнова можно подразделить на два вида: а) статьи, типа "вступительного слова", предвещающие дальнейшую публикацию пародий; б) статьи, по преимуществу, оценочного характера. Редко в них анализируется одна-две миниатюры. Работа Е.Ивановой, подготовившей вступительную статью, примечания к сборнику пародий и эпиграмм 1988 года – почти единственное, по сути дела, академическое издание. Проблемно, монографически, целостно творчество А.Архангельского не исследуется. А ведь с конца 20-х годов и на протяжении 30-х годов сборники пародии А.Архангельского публикуются едва ли не ежегодно! Кроме того, первые публикации пародий А.Архангельского в 1926–29 годах практически совпали с написанием и публикацией интереснейших историко-литературных и теоретических работ по проблемам пародирования: трудами Ю.Тынянова, М.Бахтина, О.Фрейдленберга, В.Виноградова. ... По сути дела, пародии эти могут представлять собой своеобразный практикум по изуче-

чи их теоретических концепций. Все это и составляет предмет исследования в данной работе, что и определяет ее актуальность.

В диссертации предпринята попытка рассмотреть творчество А. Архангельского целостно, как художественную систему. Художественную систему, которая обеспечивает своеобразие рефлексии литературы, обеспечивает внутрилитературный диалог. Ведь 20-30-е годы XX века в русской литературе, пожалуй, — один из наиболее интересных и поучительных ее периодов. Именно в это время спор различных течений и направлений (РАПП, Переделка, Заветы...) был слит по указке сверху в один единственный голос, которому надлежало стать "рупором эпохи". Был призван к одному общему знаменателю — методу социалистического реализма с его системой объективированного повествования и мочологического слова. Неслучайно в это время (переход от 20-х годов к 30-м) возникла проблема "авторитетного стиля" (об этом подробно — в работах Т. Вайль). И на этом этапе жестколо единоначалия в литературе пародийные миниатюры А. Архангельского приобретают особое значение. Ведь для пародиста "не существовало понятия касты "неприкасаемых" литераторов — лиц, ... не подлежащих пародированию, но всемоу общественному положению... Пародии его "показывали плюсовое знание (и понимание) творческих принципов писателя, а иногда и целопо литературного направления"<sup>1</sup>.

Пародии его "ельшат" все полосо русской литературы от 30-х годов XX века до всевозможными обертонами и "в ды" все лица со всевозможными примасами: Тем самым они "встаняют" художника, подвергнувшись ироническому разжелию, в котором русская литература, русская культура XX века ствоя с одной стороны, предмету пародирования

<sup>1</sup> Раскин А. Пародист №1 // Литературная газета. 1968. 16 октября. — 16.

ния свое место среди предшественников и современников, а с другой стороны, обеспечивая уже литературному процессу конечную полноту.

Попытка рассмотрения творчества А.Архангельского как своеобразной рефлексии литературы, предпринятая в этой работе, является одним из аспектов (одной) данного исследования.

Другим же аспектом **новизны** исследования является попытка изучения биографии и творчества художника, пути его становления: сквозь призму "пародийной личности". Формирование "пародийной личности" - это своеобразный способ наблюдения за творческой судьбой художника, за его становлением от трехстепенного поэта до классика русской литературной пародии XIX века. "Пародийная личность" исследуется как универсальная категория, выделяющая конкретику биографии художника и творчества, которые, в свою очередь, включены в систему пародийного взаимодействия. Эта система позволяет постоянно "проверять" личность, открывая в ней перспективу.

**Цель** данной работы - изучение творческого пути А.Архангельского-пародиста; определение места творчества А.Архангельского в контексте русской литературы 20-30-х годов XIX века. При этом предстоит решить следующие **задачи**:

- а) уточнить историко-теоретические вопросы, связанные с пониманием глубинной сущности литературной пародии и пародирования;
- б) изучить творческую судьбу художника, путь становления пародиста, исследовать его "пародийную личность";
- в) исследовать особенности поэтики пародирования А.Архангельского на примере его пародий на прозаиков, драматургов, поэтов.

Теоретической и методологической **основой** исследования являются труды ученых-литературоведов М.Бахтина, В.Виноградова, Ю.Тынянова, О.Фрейденберг, В.Новикова.

С.Тяпкина, О.Кушпиной, В.Скобелева, С.Голубкова как по общим проблемам, так и по частным вопросам специфики литературной пародии и пародирования.

Ставя перед собой задачу целостного анализа пародийно-творчества А.Архангельского, автор диссертации исследует в это своеобразии проявление глубинных, существенных черт пародирования, кроме того, рассматривает это творчество на достаточно широком историко-литературном фоне. Для решения поставленных задач требуется сочетание методов изучения: сравнительно-исторического, генетического, типологического. Это позволяет соотносить основные стилистические тенденции писателей, драматургов, поэтов 20-30-х годов XX века с отражением этих тенденций в пародийной образности миниатюр А.Архангельского, а через него — восстанавливать и выявлять оригинальность современной пародии.

**Актуальность работы.** По итогам исследования представлены доклады на внутривузовских (СамГУ, 1992 год) и международных конференциях (Колмоменский педагогический институт, 1991 год; Самара, 1994 год; Московский РГГУ, 1995 год).

Результаты работы послужили материалом для разработки спецкурса "Пародия как форма иронического двухголового языка", прочитанного в 1990 году в СамГУ, практических занятий по курсу "Теория литературы". По теме диссертации опубликовано 3 работы, перечень которых приведен в конце автореферата, одна работа находится в печати.

**Практическое значение** работы состоит в том, что в ней предвзвешен творческий путь А.Архангельского, с одной стороны, в динамике — от первых подражательных поэтических попыток до замечательных образцов пародийных миниатюр. С другой стороны, пародийное творчество Архангельского рассматривается целостно: сквозь призму иронического пародийного образа "как определенного системного набора свойств элементов" — поэтики литературного целого, а не "системного упорядоченного набора свойств и способов

изображения" (2). Прием этот иронический пародийный образ вводит и саму "пародию на личность" А.Г. Архангельского целиком: все, и биография, и литературное творчество дождя в нас для твоего пародийного взаимодействия с ней.

Зидение "твое" ироническую пародию пародиста, отдельные художники и весь литературный процесс 20-30-х годов обозначает знаменитое, придает ему конечную полноту целостности. При характеристике пародийного творчества А.Г. Архангельского выступают еретические и историко-литературные вопросы, связанные с пониманием пародийной функции пародирования. Таким образом, итоги историко-литературного исследования могут быть использованы в лекциях и семинарах как по основным курсам: "История русской литературы XIX века", "Теория литературы", так и по спецкурсам, связанным с изучением литературной пародии, изучением комического в художественной жизни, с изучением творчества писателей, поэтов, драматургов XIX-30-х годов XIX века.

**Структура работы:** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, на который приходится 245 наименования. Общий объем диссертации составляет 196 страниц текста.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

В **введении** определены цели и задачи работы, сформулированы и обоснованы методологические подходы, методология и методика научного исследования творчества А.Г. Архангельского.

**2-я глава** посвящена поэтике комического в русской прозе первой трети XIX века. Автореферат диссертации опубликован в научной статье кандидата филологических наук А.К. Кнехт, 1991 г. № 7.

Глава первая. Проблема пародирования в русской литературе XIX-XX веков (к вопросу о теории пародии и истории ее изучения)

В первой главе прослеживается история изучения пародии в 90-е годы XIX века - именно в это время происходят наиболее значительные научные открытия в исследовании литературного пародирования как тенденции стиля и пародии как жанра. Это позволяет автору изложить теоретические вопросы, связанные с пониманием глубинной сущности пародирования; охарактеризовать ряд наиболее устойчивых, основополагающих и в то же время специфических черт ее.

Особенно интересными и плодотворными для такого изучения оказываются 20-е годы. Именно в это время складываются концепции Ю. Тынянова, М. Бахтина, Э. Фрейденберг, В. Виноградова, которым суждено было пережить своих авторов. Этим ученым важно не просто исследование пародии и пародирования, а связь этих явлений с другими элементами культуры, литературного процесса. Пародия и пародирование становятся объектом их пристального внимания как бы "случайно": М. Бахтин, занимающийся проблемами диалогизма и поливалентности, начинает изучать пародию в качестве процесса проявления двуголосного слова. Ю. Тынянов, исследующий линейное развитие проблему преемственности в литературе, обнаруживает в пародии всеобразное качество "как в оной умаж", видит в ней одну из оружий литературной эволюции. Э. Фрейденберг, разрабатывая историю античной пародии, открывает происхождение пародии. В. Виноградов, изучая стиль художников XIX века, выявляет функцию пародии.

Несомненно, труды этих ученых оказывают наиболее значительные. На базе их концепций, в соответствии с их теоретическими положениями продолжается изучение пародирования как тенденции стиля и пародии как жанра.

Подводя итоги исследований литературоведов-классиков и литературоведов-современников (В. Новикова, С. Тяпкова, С. Кушлин) следовало бы сделать следующие выводы:

литературная пародия — это жанр Художества. Это "иронически-первоисточленный образ художества" (определение стиля, жанра, литературного учения или направления, диалогичеки организованной и развивающейся на неопределяемости планов субъекта и объекта пародирования и выполняющий оценочную литературно-критическую функцию) (3).

Литературная пародия всегда — острое смеховой культуры. На новом уровне развития "теоретического сознания" 21 века, когда "образное и зачастую кружащее развитие событий — политическое — является в жизни социума осью (соприкасается с В.А.), — экзистенциальной и эстетической, почти театральными, — в литературе граница между смешным и серьезным принимает все более условный характер" (4). И пародийный смех с его "дурацкими-трагическими обертонами превращает смех в мощное и ценностное орудие самоанализа культуры" (5). Он позволяет иронически увидеть то или иное Лицо (субъекта) причастно-ответственные связи. Именно пародия, обладающая "эффектом" "высшего" определения С. Кушлиной, пронизываясь, влечет и вся в конце XX века буквально разьедает литературные "идеалы", по-своему "проверяя" любую литературную систему, включая слово, мифы и авторитеты, обеспечивая постоянный прорыв внутри литературы в ее флексию.

Пародийный образ в литературе отличается следующими

— —

3. Литературная пародирование. Стили. Жанры. Методические указания к составлению библиографического списка. Куйбышев, 1985. С.

4. Кушлина С. Русская литература 21 века: в зеркале пародии. Антология. М.: Высшая школа, 1993. — 272.

5. Там же.

признаки ироничности, диссонанса, неизвестности, двоякости, «двойного» смысла и предмета пародирования, в то же время, иный адрес в качестве основной цели идеологической и эстетической пародийского движения, зависимость от действительности эстетического сознания – от собственно художественного, эстетического. По-этом пародийный образ вырастает на 1) эстетической основе "автора" (как энципированный автор) – пародийное произведение (или группа пародийных произведений) – читатель пародийного произведения (произведения) – читатель пародии (6).

### Тема вторая. Александр Артангельский. Поиск себя (или неизвестного) "пародийной личности"

Во второй главе ил. адресат путь становления художника, приемь создания его "пародийной личности". Исследование "пародийной личности" – это один из способов наблюдения за творчеством конкретной личности.

История пародийных инициалов как явления, образа не только впадающе, как конкретный биографический и кинематографический каноник разработал Ю.Тынянов, анализируя под влиянием глумления глумление Иваненко по поводу XIX века, развлекательного и просто знаменитого директора Просвирни и глумки Козьму Пруткову. В пародийной личности Ю.Тынянов видел некую литературную личность вокруг которой и плывет большее количество акцентов "при этом иная личность литератора..."

Добавлю это сфера, при искажается до полного отсутствия, ибо в случаях, правда редких – может и зовутся "творчеством". "Имя од "боя личность" подразумевается Ю.Тыняновым, знаменитый "минус". Тот же

История инициалов пародийных инициалов. Жанр. Несколько статей в "Литературе". В.И.Соловьев, инициалы. С.С.Тынянов, инициалы пародий / Тынянов Ю. Возника. Источники инициалов. Космос. Москва. 1978. С. 203.

известно был "постым, третьесортным" (1930), "увядшим и всем талантам, над ним посмеивалась" (1931) критическая и эстетическая литературная общественность.

Мамы же кажется, что границы явления "пародийная личность" гораздо шире. Система, в которой она обитает, может быть и со знаком "плюс", и со знаком "минус" может совмещать в себе оба этих знака. Все "пародийная личность" порождение собственно пародии, которая может не быть "направлена против" (выражение Мамы) объекта, может и не только уничтожать, но и утверждать, представлять положительную эстетическую ценность. Важно, что делается это в атмосфера иронии, амбивалентного смеха.

В теоретических изысканиях Ю. Тынянов о "пародийной личности" нужно отделить, прежде всего, от следующей структуры "пародийной личности" предположение о введении ее из системы, включение в другую систему (9). Эта "другая система" может предочалять дос К. Ю. Ю. Ю., где все происходит и оценивается под знаком иронии и табуации. Именно за счет этого происходит фиксирование "пародийной личности" А. Архангельско.

С другой стороны, этому способствует его биография и творчество, на ранних этапах которой он постоянно ощущал желание примерять другие типовые одежды на себя, желание жить и творить соотносясь с чужим образцом.

Первое появление его в литературном общественном пространстве, первые поэтические опыты вызвали крайне негативные отзывы Н. Зинкина, А. Волова, Н. Пчелкина, советующего будущему пародисту примерно такое: "Сделай что-нибудь литературное, а то так тебе не пошла" (10) (начало 1920-х годов).

8. Зинкин Ю. Пародия. С. 203.

9. Там же:





М. М. Окут (свидетельство выдано И. Пустышкин); М. Ю. Фроку, Я. Г. Головоломач, шараша читателей - сборники и адреса т.д. Занимательный досуг Фокусы, Шараша, Золотки, Работы, игры

И в другой эссе свою теплоту в особе ирониче до-  
стигати в Архангельского. Сохранился "Альбом с наклейками  
разных фотографий шуточным подписями под ними"  
содержательный и приуроченный к дню рождения. Каждая стра-  
ница в нем своеобразная проверка на прочность фактов  
"фотографий и творчества пародиста. На первой странице  
изображены Лев Толстой, Лев Насиль, Крехижа, и др. и  
каждый держит в руках надпись "Поздравляем". На тре-  
тьей странице в центре "высвободившее сердце" фото с изобра-  
жением молодой женщины (Ев. Шинке) - тунию одинаковой вы-  
ражения, как в ее пальцы и пананки. Под фокусом  
"рано в акция" надписи "Де ти Архангельского и т.д. авных  
жизни Архангельского, действовательно, было не только  
картинкой детей". На 5й утверждается масштабная  
значения в духе тва Архангельского, противопоставляя  
его "жизне" кошке Пруткову (так две "родийские лич-  
ности" впервые поправляются друг другу

Образ "героического" пародиста сыграла свою роль в про-  
дажи пародийного образа Архангельского. Согласно зако-  
нам народной культуры в недре которой шло и  
арония, пародийная смех в боязливо подразумевает,  
благотворно, выражает провозглашает пародийную жизнь и  
жизнь. Показательны отрывки из раннего произведения  
"Завещание" (подражание в маяковском):  
"Кто жель вечной на юю историю

приодя в непонятные значения детей, 13'

А. Х. Шельский. Завещание // Ковчег Ланг. Бюк  
новый год. 1997. № 1. С. 2



### 3. "Безнадежная мистификация"

В. Архангельский долгие годы шел по пути осознания себя в литературе. Причем, этот "поиск себя" проходил под знаком имитирования чужих готовых форм, чужого слова, чужой материи, жести и творить.

Причревание не постоянно проходило в иронической, пафосной и агрессивной атмосфере, создаваемой как самим автором, так и людьми, воспевавшими его. Это были друзья, ученики, читателями и критиками.

Ключевая личность литератора А. Архангельского деформируется слепо, считаясь за конкретику биографии и литературного творчества "Пародийная личность" А. Архангельского несомненно имеет ввиду биографию и творчество, они вклины в систему пародийного взаимодействия.

"Пародийная личность" А. Архангельского несет в себе высокий эстетический идеал. Она утверждает автора, хотя и полагаяно провозглашает его, таким образом, стывая в нем творческую функцию.

### Глава третья. Поэтика пародийности у А. Архангельского (пародии на художественную прозу, драматургию, поэзию).

В третьей главе анализируются особенности поэтики Архангельского на примере его прозаических, драматургических и поэтических пародий.

В прозаических пародиях явно обнаруживается приятие литератором "авторам и художественному творчеству", поставшему под его иронический прицел. Поэт пародирует, значит почти в унисон с полемикой пародируемых писателей. Это вызвано и тем, что уровень пародируемой прозы у А. Архангельского достаточно высок, пародист здесь не может не использовать специальных пародийных приемов:

... "Скажи, скажи мне, скажи мне, скажи мне, что сами эти писатели так же художники, как и другие, их критика, "дикое море содропаккая" у П. Бабуля, "нешанско-объяснительская" у М. Поденно, "телеграфно-мечельная" у

В.Пильняка, "сумбурно-повествовательная" у И.Эренбурга с их экспериментами в области художественной формы производят впечатление новизны. И А.Архангельский лишь формально проверяет их стиль, откровенно прикивая его. Кроме того, творчество художников И.Эренбурга, М.Воздекова, И.Бабеля окрашено иронией, и в этом смысле родственно творчеству самого А.Архангельского. Вера ирония — главный способ его художественного видения. Эти поэтические конструкции — ирония по поводу иронии — ему блестяще удаются. Так, в его прозаическом цикле пародий "Классик и современники" он "проверяет" Пушкиным А.Фадеева, В.Катаева, А.Веселого, В.Габриловича. Водно ироничекому освещению подвергается и сам Пушкин, который выдерживает его и выводится из зоны пародийного обстрела.

Но кроме Пушкина в пародии (пр. Л.Н.Толстой в миниатюре "Устами" А.Фадеева), и в форме написания цикла угадывается перелом композиции харьковского сборника "Парнас дыбом", который попадает, в свою очередь, в зону пародийного ведения.

В пародиях на прозаиков А.Архангельский использует весь "механизм приемов", названный Ю.Тыняновым. Например, а) *долгий подмену действительных лиц* (персонажи — мимолетными): в пародии на "Соть" Л.Петрова передовой инженер, покоряющий силы природы, Увадьева, превращается в Тося пьющего водку; целомудренные мачехи в плетящееся Варавия; б) *деформативная контрастная схематичность* в "Случае в бане" в виде краха Юлиана и краха П.Паулощенко.

Диалог как движущая сила развития стиля в пародировании проявляет себя в плане соотношения субъекта пародирования и предмета пародирования. В диалог включаются пародически используемые образы и детали великой русской литературы, культуры, шире — социальная реальность жизни. В пародии на И.Бабеля художественная деталь — "чужки", принадлежащие перу пародии, — это и принадлежность перу повествователя. "Монархия" — слова, которого часто отож-

достоинств самки И. Забелин, принадлежность интеллигенции, социальной "прослойки", которую необходимо было воспринимать и разоблачать со стороны перемона - рабочего класса. В пародии на И. Бодяко "Случай в бане" образ "дура" одновременно переключается с поповским "носом", Гавриалуповым из "Вани" З. Маяковского.

Через указание знакомого-незнакомого читатель приобщается к новому видению пародируемого художника. Чем тщательнее восстановлены все смыслы, укрытые в пародии, тем дальше восстановлен пародийный образ. Поэтому в пародиях на драматургов особенно подробно исследуется план, связанный с произведениями - предметами пародирования. В этом плане, который называется "Театральная библиотека", дистанция между полем суждения пародирования и объекта пародирования резко увеличивается. Это связано, прежде всего с низким художественным уровнем самих пьес: "Бельварское" "Тяло - Пао", "батальных" пьес В.В. Вишневского, "Список благодетелей" Ю. Олеши.

Сатирически обмываются зрелищные концепции самих драматургов: изображение "доненных процессов" жизни у В.В. Вишневского; углубление изображения внутреннего мира, чрезмерный психологизм действующих лиц, проблема необходимости рывка к новому читательскому персонажу у Ю. Олеси; приоритет научных открытий в способе изображения у И. Эльбинского.

Сатира как способ пародийного осмысления проявляется на всех уровнях изображения. 1. На уровне сюжетно-композиционного единства - в диалог пародии "Бой" зрители и зритель, в диалог и жалоба пьеса, рекомендуют "смыться" из театра, в финале пародии на Ю. Олеса - гибель персонажа - предостерегающая. 2. На уровне героев - в пародии на В.В. Вишневского действующие лица отсутствуют совсем, в пародии на И. Эльбинского главная героиня "несознательная" комма. 3. На уровне художественной речи - в пародии "Туда и обратно" все персонажи являются "зрелищно-эмоционально-

высurreнные, чала и урно-спрыстлые, в "Кяд - Мая" травелю руется "тактавик" И. Сельвине того.

"Согласне несогласным" в драматургических пародиях не создается. Целосность сатирических пародий строит на другой основе - резко контраста.

Пародии А. Архангельского на поэтов - цикл объемный. Причем ко всем пачаи о испытывает своегообразную критичность, и это естественно - в 20-е годы, поэтов, как и прозаиков, было много "хороших и разных". Последнее качество объясняет разнообразие комических пародий А. Архангельского: его критически "раздражает" (определение А. Платонова) все, и философия "театральная" лирика Э. Антокольского, романтическая ирония М. Светлова, и мажорная устремленность в будущее Н. Асеева. Пародийный образ А. Архангельского "следует за художественным образом поэтов, проверяя на прочность "родовые" признаки лирики и лироэпики, форму "Санкюлет" Антокольского, "Ночных" впречах М. Светлова, речение лирического чувства в Эстафете Н. Асеева, в юбилейной В. Маяковского.

Целостное пародийное видение отражает все у овня элементов поэтики произведений лирики 20-30-х годов, и личную проверку эту, в целом, поэты выдерживают.

### Заключение

В заключении диссертации характеризуется а) значение творчества А. Архангельского в контексте русской литературы 20-30-х годов XX века; б) своеобразие манеры его создания видения поэты, в которой пародийный образ является одновременно и результатом литературно-критической оценки.

Творчество А. Архангельского - художественная форма, которая взрывает внутри тенденцию к односторонности литературы, наметившуюся в 30-е годы. Пародийное отношение к литературе, продолжат диалог внутри

«разреде шоро» единого творчества, обеспечивая, тем самым, пролив в мир Великого искусства, и утверждая уже в 20-30-е годы ДИАЛОГ как залог искусства всего XX века.

Пародия А.Архангельского помогает читателя «заглянуть в мир», «посмотреть все его содержания как одновременные в разрезе одного момента»<sup>15</sup>, то есть, всего лишь одной пародии.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях по теме:

1. Пародия А.Архангельского на В.Пильняка «Корни колхозного солнца» - из наблюдений над поэтикой пародирования. // Содержательность формы в художественной литературе. Межвузовский сборник научных статей. Самара: издательство «Самарский университет», 1993. С.127-134.

2. Пародийная личность пародиста А.Архангельского (к вопросу о создании пародийного образа как одного из составных нового смехового сознания) // Нижневартовск: Нижневартовский пединститут, 1994. 1 п.л.

3. Диалогиам М.Бахтина: пародия А.Архангельского «Классик и современники» // Метод и результат: новые подходы в изучению текста. Пермь: ПГУ, 1995. С.36-38.

4. Стиль И.Эренбурга в пародии А.Архангельского «Не перевода с французского» // Русская литература XX века. Направления и течения. Ежегодник. Екатеринбург: Уральский госпедагогический университет. Вып.3. 1996 / Сборник яабран.

<sup>15</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: 1963. С.111. Современная Россия, 1993. С.33.