

Таким чином, за колоніальних радянських часів два крила українського літературознавства – еміграційне (діаспорне) і материкове (вітчизняне) значною мірою доповнювали одне одного, як це можна зауважити на прикладі творчої спадщини Луки Луцива та Івана Денисюка, допоки поступово не возз'єдналися після розпаду СРСР та постанови суверенної України в сучасну нерозділену, однак методологічно різнобарвну національну філологію – невід'ємний складник загальноєвропейської гуманітаристики.

Список літератури:

1. Бондар Л. *Semper tiro – semper magister, Івану Денисюкові – 80!* / Лариса Бондар // Дзвін. – Львів. – листопад-грудень 2004. – №11-12.
2. Денисюк І. *Літературознавчі та фольклористичні праці / Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – С. 3.*
3. Луців Л. *Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість / Лука Луців. – Нью Йорк – Джерзі Сіті: – Видавництво «Свобода». – С. 639.*

Мельнікова Т. В.

кандидат філологічних наук, доцент

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого
м. Харків, Україна

ПРИРОДА ПАРОДІЇ ТА ЇЇ ЗВ'ЯЗОК ІЗ СУМІЖНИМИ ЖАНРАМИ

Будь-яка існуюча в світі пародія виникає внаслідок створення дисгармонії, дисонансу між тим, що взято за основу пародії (другий план) та тим, що виникло в результаті пародіювання (перший план), тобто, сама пародія. У цієї цікавої суміші, що називається «пародія» та розважає людство вже декілька століть, навіть тисячоліть, стародавнє грецьке коріння (пригадаємо «Батрахомиомáхик», написану гекзаметром давньогрецьку пародійну поему про війну мишей та жаб), оригінальна природа (двоплановість, надзвичайно широкий діапазон забарвлення – від «доброго» юмору до «злого» сатири, обов'язкова наявність різкого зіткнення двох планів на грані очевидної дисгармонії) та універсальний спектр застосування – від повсякденного спілкування звичайних людей до використання пародії як засобу суспільно-політичної боротьби.

Зі свого давньогрецького джерела слово «пародія» перекладається як комічний «перспів» і навіть « протівопісня».

Пародія може виникнути раптово, а іноді і неспішно, коли пародист невідомо наслідує оригінал (другий план), надаючи йому такого вигляду (перший план), який викликає сміх. Але, звичайно, найбільш розповсюдженою є ситуація, коли термін «пародія» пов'язується з оригінальним жанром художньої творчості в сфері естради, музики, живопису і, що для нас є найцікавішим, літератури.

Одже, двопланова структура пародії не викликає сумніву – щоб створити пародію на певний об'єкт, потрібен саме об'єкт (другий план); сама ж пародія, як результат творчості і суб'єкт, є першим планом. Така двопланова природа є необхідною умовою виникнення пародії і значною мірою пояснює сам «механізм» створення пародійного, комічного ефекту.

Вперше увагу на двоплановість пародії звернув Ю.М. Тинянов. Саме він запровадив в рамках вивчення пародії терміни «об'єкт», «перший план», «другий план», які міцно увійшли у термінологію цього жанру. Вчений стверджував, що пародія існує остільки, оскільки скрізь твір проступає другий план – той, що пародіюється [1, с. 212].

Цей «другий план», за Тиняновим, є мисленнєва, уявлена присутність оригіналу.

Інший відомий літературознавець О.А. Морозов розвивав цю ідею, відмічаючи, що пародія існує виключно «на пару» зі своїм оригіналом, і, якщо «другий план» відчувається смутно, або є вже забутим взагалі, то пародія іноді може сприйматися навіть у якості справжнього оригінального твору [2, с. 67].

Два плана і дві обов'язкові умови. По-перше, об'єкт і суб'єкт мають бути структурно «спорідненими», тобто, мати багато спільного – структурно, лексично, стилістично і так далі. При всьому цьому, їхні спорідненості мають знаходитися у розбалансованому стані, бути у дисонансі між собою, щоб можна було відчутти, що перед нами не просто наслідування або стилізація, що нев'язка двох планів має певну мету.

По-друге, у пародії має бути відповідна аудиторія, яка добре знає другий план, тобто об'єкт пародії. Яка зможе впізнати, що ж є взятим за джерело, в чому суть дисонансу, та оцінити майстерність або невдалість автора. Більш того, лише за умови легкого впізнання джерела аудиторією, пародія здатна досягнути своєї функціональної мети, яка може лежати в межах або за межами художньої літератури.

Таким чином, узагальнюючи все вищезазначене, підсумуємо, що пародія, за умов наявності двох планів – **об'єкту та суб'єкту** – представляє собою **іронічну** (позитивну або негативну) **модифікацію** образу, який легко **впізнається** аудиторією; засновується на відчутному **дисонансі** між об'єктом та суб'єктом при їх структурній **подібності**.

Тобто, в основі пародії – іронія, комізм, зіставлення того, що неможливо зіставити. Але в цьому аспекті, залежно від функціональної спрямованості на об'єкт пародіювання, пародія здатна набувати діаметрально протилежних пародійних форм – починаючи від легкої іронічної пародії позитивного характеру до ідкої сатиричної пародії, в якій негативне ставлення автора до об'єкту пародії не приховується, а стає метою її створення та чітко відчувається аудиторією.

Класифікуючи пародії за функціональним принципом, О.А. Морозов вказує три основні різновиди жанра літературної пародії, які теоретично можуть бути застосовані до жанра пародії у будь-якій сфері.

Перший різновид – гумористична пародія, яка характеризується дружнім ставленням по відношенню до оригіналу. Це «добра» пародія, яка не має на меті дискредитацію «другого плану», а більше нагадує комічну стилізацію.

Другий різновид – сатирична пародія, яка характеризується ясно відчутною спрямованістю проти об'єкту пародіювання, і, якщо йдеться про літературну пародію, сповнена різкої критики всього ідейно-естетичного комплексу твору, стилю, авторської манери, жанру або напрямку, що пародіюється.

Третій різновид – «пародійне використання», коли в якості другого плану використовується твір, стиль, авторська манера, жанр або напрямок без мети створення пародії прямого спрямування, а цілі пародії знаходяться поза об'єктом, що пародіюється.

Наголосимо ще раз, що запорукою досягнення саме функціональної мети пародії є той факт, що для аудиторії є очевидним і розпізнаним її другий план, та чітке відчуття дисонансу між першим та другим планами. Виконання цієї умови дає можливість сприйняти пародію саме як пародію, а не сліпе наслідування або стилізацію. Виникнення пародійного ефекту неможливо, якщо аудиторія не знає, з чим порівнювати, що має на увазі – не знає об'єкт. У цьому випадку подібність двох планів і їх дисгармонія не кинуться в очі, не привернуть уваги, і ніяка функція пародії не буде реалізована.

Власне літературна пародія, тобто, та, що безпосередньо пов'язана з художньою літературою, має подібні характерні структурні риси з деякими іншими літературними жанрами, але не повинна з ними ототожнюватись.

Порівнюючи літературну пародію із стилізацією, можемо зазначити, що обидві мають перший і другий плани, і план і об'єкта пародії, і об'єкта стилізації повинен піддаватися швидкому розпізнаванню аудиторією. І пародія, і стилізація структурно, лексично, стилістично та в інших планах тісно пов'язані з об'єктом, але відмінність між пародією та стилізацією полягає в тому, що при стилізації відбувається пряме наслідування, «копіювання» об'єкту без мети створення комічного ефекту, а, так би мовити, з метою «повторювання» його основних рис. Пародія ж не просто «повторює» об'єкт. Вона іронічно його змінює (в діапазоні від «доброго» комічного до «злого» сатиричного варіанту). Головна відмінність пародії від стилізації – відчуття явної дисгармонії. Тобто, аудиторія розуміє, що є основою, об'єктом пародії, впізнає джерело, але одночасно присутнє відчуття якоїсь нелогічності, «переробки». І через це виникає комічний

ефект. Стилізація не передбачає виникнення відчуття дисгармонії та створення комічного ефекту, вона просто «повторює». І навпаки, стилізація, яка супроводжується дисгармонією, представляє собою пародію.

Розглянемо відмінності літературної пародії від памфлету. Памфлет позиціонується як літературно-публіцистичний твір, спрямований проти певного суспільно-політичного явища (політичного устрою в цілому або його окремого прояву, проти соціальної групи, партії та інше; найчастіше це відбувається через викриття їх окремих представників). Ціль памфлету – прямий вплив на громадську думку, на суспільство. Його притаманними рисами є афористичність, ораторські інтонації, експресивність, «зла» іронія, що переходить у сарказм. Звичайно, ці риси та функціональна спрямованість споріднюють памфлет з гострою сатиричною політичною пародією. Але автор памфлету має на меті дискредитацію ідейної суті самого явища, фактичної реальності життя, а автор літературної сатиричної пародії спрямовує свою критику на відображення цих явищ у художніх творах. Або, в іншому випадку, мішенню автора сатиричної політичної пародії знову таки є факти суспільно-політичного життя, але він все-таки пов'язує свою пародію з художньою літературою, використовуючи випадково обраний, але добре відомий на цей період, твір, беручи його за основу та комічно модифікуючи, надаючи йому виключно службову функцію «каркасу» для створення політичної пародії. В літературознавстві такий різновид пародії відомий під терміном «пародичне використання» (Ю.М. Тинянов), що чітко відображає природу цього явища.

Багато спільного мають пародія та епіграма. Обидві – і сатирична літературна пародія, і сатирична епіграма – демонструють чітку спрямованість проти об'єкту, і нерідко цілком критичного випадку епіграміста, як і пародиста, стають явища художньої літератури. Але різниця між народією та епіграмою полягає в тому ж, в чому вона є між пародією та памфлетом. Пародія критично торкається і змісту літературного джерела, і його форми, піддаючи її певній трансформації. Епіграма ж має своїм об'єктом лише зміст.

Комічний алогізм, як літературний засіб, означає порушення логічного зв'язку, беззмістовність, результатом чого є створення комічного ефекту, ситуації абсурду. Пародія має подібну природу, але більш складну мету – довести до стану абсурду те, що «отнюдь не претендує на комическое осмеяние, а принимает себя всерьёз» [2, с. 63].

Деякі літературознавці вважають бурлеск та трагестію різновидами пародії. Проаналізуємо цю думку. Перш за все зазначимо, як взагалі визначаються бурлеск та трагестія та в чому полягає різниця між ними. Комізм бурлеску виникає, коли серйозний зміст висловлюється через невідповідні йому образи та стилістичні засоби. Комізм трагестії народжується через те, що, навпаки, незначний зміст «вдягається» у «високий» стиль. Здається, багато спільного між пародією та трагестією та бурлеском. І перш за все, це дисонанс між тим, про що йдеться, і тим, як це висловлюється. Але розглянемо твердження О.А. Морозова та Г.А. Нудьги з цього приводу.

Відомий знавець теорії літературознавства О.А. Морозов не відносив бурлеск та трагестію до пародійного жанру через те, що вони не торкаються стилю «перелицованого произведения» [3, с. 54].

Український письменник, фольклорист та літературознавець Г.А. Нудьга логічно та обґрунтовано пояснював різницю між саме трагестією та пародією. За його висновками, пародія наслідує зовнішню форму художнього твору і при цьому вкладає в нього протилежний зміст, а трагестія просто «перевдягає» у комічну форму той самий зміст [4, с. 285].

Трагестія та бурлеск можуть бути вдало використані автором пародії в якості художніх засобів її створення, задля надання твору яскравості та експресивності. Наведемо декілька прикладів. У першому випадку – трагестія: «Я помню чудное мгновенье:/ Передо мной явилась ты,/ Как из почтамта объявленье/ В минуту крайней нищеты» (Б. Алмазов, 1863). Другий випадок – бурлеск: «Ой ты гой еси, время тяжкое,/ Время тяжкое, переходное!/ Про тебя нынче сложим песню мы,/ Про твоего любимого сотовари-

ща./ Губсоюз-добра молодца./ Да про красного купца Калашникова» (з сатиричного фейлетона А.Флита 1922 року «Русский народный эпос»).

Але, звичайно, пародія, не змінюючи свою природу та характерні риси, може поєднуватися з різними жанрами, створюючи оригінальні синтетичні форми (наприклад, пародія-епіграма, пародія-памфлет), або ставати складовим елементом далеко не суміжних із нею жанрів, навіть таких, як роман.

Список літератури:

1. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – С. 198–226.
2. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 48–77.
3. Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. / Б. Бегак, Н. Кравцов, А. Морозов. – М.: Гос. изд-во, 1930. – 259 с.
4. Нудьга Г.А. Листування запорожців з турецьким султаном як літературна пародія // Г.А. Нудьга. На літературних шляхах. – К.: Вид-во АН УРСР, 1990. – С. 260–346.