

# НАПРЯМ 6. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Мельнікова Т. В.**

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри іноземних мов № 1

*Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого  
м. Харків, Україна*

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИЗНАЧЕННЯ ПАРОДІЇ

Термін «пародія» має грецьке коріння та означає «переспів» з комічним відтінком. Перелік значень цього слова досить великий. Почати можна з його використання в широкому переносному значенні невдалого наслідування або наслідування, яке несвідомо змінює оригінал. Але значною мірою термін «пародія» пов'язаний із специфічним жанром художньої творчості в галузі літератури, музики, живопису та естради.

Пародії по своїй природі мають спільні риси із сліпим наслідуванням або стилізацією, але завдяки власним особливостям можуть бути чітко відокремлені.

Пародія має в своїй основі іронію, але її залежність від функціональної спрямованості на об'єкт пародіювання породжує різні пародійні форми – в діапазоні від легкої іронічної пародії позитивного забарвлення до пародії сатиричного характеру, коли негативне ставлення до об'єкту не приховується автором і ясно відчувається читачем.

Структурним каркасом будь-якої пародії є наявність об'єкту та суб'єкту зображення, (за умори обов'язковості легкого «впізнання» об'єкту аудиторією, без чого саме існування пародії взагалі втрачає сенс). Об'єкт і суб'єкт при цьому повинні мати спільні структурні, стилістичні, лексичні або інші особливості, але знаходитися у явно відчутному дисонансі, без якого мова йде не про пародію як таку, а про стилізацію.

Продовжуючи тезу про обов'язковість *двох планів* – об'єкту та суб'єкту – для створення пародійного ефекту, висловимо, що пародія являє собою іронічне (позитивне чи негативне) переосмислення образу, який *легко впізнається*, засноване на принциповому *дисонансі* між об'єктом та суб'єктом при їх очевидній подібності.

Ще раз підкреслимо, що відомість об'єкта пародії для аудиторії, яка сприймає саму пародію (суб'єкт), є однією з основоположних умов для створення пародії та запорукою того, що пародія досягне своєї функціональної мети. Пародійний ефект не виникне, якщо аудиторія не буде добре знайома з першим з двох планів пародії – її об'єктом; тоді і подібність двох планів, і дисонанс між ними не будуть відчуті, і функцію пародії, якою б вона не була, не буде виконано.

Літературна пародія, (пов'язана із художньою літературою) не повинна бути ототожнена із сміжними пародії літературними жанрами, з якими вона має по-

дібні структурні риси. Наприклад, стилізація, як і пародія, має двопланову структуру, і план об'єкта стилізації, як і об'єкта пародії, має бути легким для впізнання. Але є суттєва відмінність між пародією та стилізацією. Стилiзація є свiдоме наслідування об'єкту, його особливостей та саме *стилю*. Пародія знаходиться лише у кроці від стилізації – в полі іронічної («доброї» комічної або «злої» сатиричної) модифікації об'єкту. Тобто, відмінність пародії від стилізації – присутність очевидного дисонансу між планами об'єкта та суб'єкта пародії та його відсутність при стилізації.

Розглянемо спільні та відмінні риси пародії та памфлету. Функціональна спрямованість і памфлету, і пародій певного типу полягає у викриванні явищ суспільно-політичного життя, які стають предметом уваги автора. Але, якщо автор памфлету обмежується дискредитацією ідейної суті явища, то автор літературної пародії піддає критиці відображення цих явищ у літературних творах. Навіть, якщо ідеться про політичну пародію, автор спрямовує стріли своєї сатири безпосередньо на самі факти суспільно-політичного життя, у пародії обов'язково присутня комічна модифікація форми твору, який використовується автором як каркас або канва для створення політичної пародії. (Такий різновид пародії у літературознавстві зазначається як пародичне використання).

Існує функціональний зв'язок і між сатиричною пародією та епіграмою. Сатирична літературна пародія і сатирична епіграма відзначаються очевидним спрямуванням проти об'єкту уваги автора. Також епіграма та пародія часто мають об'єктом своєї критики літературні явища. Але пародію, в цьому випадку, відрізняє от епіграми та ж сама особливість, що і від памфлету. Пародія одночасно дискредитує зміст літературного джерела і комічно трансформує його форму. А коли мова іде про памфлет чи епіграму, місце має лише критика змісту літературного джерела.

Очевидна відмінність пародії і від комічного алогізму, через те, що суть пародії полягає не в створенні банального абсурду. Вона має більш глибоку функцію, яку можна зазначити як «приведение к абсурду того, что отнюдь не претендует на комическое осмеяние, а принимает себя всерьёз» [113, с.63].

Звичайно, пародія, зберігаючи свої власні розпізнавальні риси, може поєднуватися із зазначеними та іншими суміжними із нею жанрами, створюючи синтетичні жанрові форми, такі, наприклад, як пародія-памфлет, пародія-епіграма ті інші.

Травестійні та бурлескні інтонації можуть бути використані автором при створенні пародії, але лише в якості художніх прийомів, з метою придання яскравості та імпресивного характеру твору. Твердження деяких літературознавців, що бурлеск та травестія є своєрідними типами пародії, викликають сумніви. Більш логічними та обґрунтованими нами бачаться думки інших авторів. Наприклад, класик теорії літературознавства О.А. Морозов заперечував належність бурлеску та травестії до пародійного жанру та стверджував, що вони не торкаються стилю «перелицовуваного произведения» [19, с.54].

Український вчений Г.А. Нудьга надав логічне та чітке пояснення різниці між травестією та пародією, вказавши, що травестія величне зображує як звичайне, тоді як пародія звичайне зображує як величне; що в травестії серйозний зміст вкладається у комічну форму, а в пародії, навпаки, у серйозну форму вкладається комічний зміст; що пародія, наслідую зовнішню форму твору, вкла-

дає в нього протилежний зміст, а власне травестія «перевдягає» у комічну форму той самий зміст.

Можна навести цікаві приклади пародій, що містять елементи травестії та бурлеску, та являють собою випадки вже згаданого пародичного використання, суть якого буде розглянута нижче.

Перший випадок має травестійну природу, коли величне викладається низким стилем:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как из почтамта объявленье  
В минуту крайней нищеты.  
(Б. Алмазов, 1863)

Інший приклад – бурлескний, коли невеличний зміст викладається високим стилем:

Ой ты гой еси, время тяжкое,  
Время тяжкое, переходное!  
Про тебя нынче сложим песню мы,  
Про твоего любимого сотоварища,  
Губсоюза-добра молодца,  
Да про красного купца Калашникова.

(З сатиричного фейлетона А.Флита 1922 року «Русский народный эпос»).

Такий різновид пародії як пародичне використання, звичайно, має схожість із літературною пародією, але і власні відмінності. Однаковою є природа – в обох випадках існує другий план (тобто об'єкт пародіювання) та план відтворення (власне пародія). Але відмінність полягає в тому, що власне літературна пародія зосереджується на суто художньо-естетичних проблемах, а явища екстралітературного характеру можуть ставати її складовим елементом лише в якості супроводжувальної риси. Щодо пародичного використання, то це саме «використання» літературного об'єкту стає лише засобом для створення пародії на екстралітературний об'єкт. Тобто, на першому плані знаходиться зображення дійсності, що лежить за межами літературної сфери. Сутність пародичного використання полягає у «пародировании литературного текста без цели создания пародии на него» [10, с. 168].

Цей особливий тип літературної пародії вперше охарактеризував Ю.М. Тинянов, саме як той, в якому відсутня спрямованість проти об'єкту, що пародіюється. Тинянівський термін «пародичне використання» використовується для розмежування літературної пародії, спрямованої на літературний твір, та ситуації, коли пародія використовує художній твір виключно у якості структурної основи для створення нового твору – пародії, спрямованої, як правило, на цілі, що лежать за межами використаного зразка. Це являє собою, так би мовити, «функціональне» використання твору, відомого аудиторії.

Інші автори, наприклад, І.Г. Ямпольський, В.І. Новиков, визначають такі пародії як «переспів», підкреслюючи, що у «переспіві» форма твору, що пародіюється, використовується виключно з службовою метою і не передбачає полеміки з автором використаного твору. А деякі літературознавці розглядають «переспів» як явище непародійної природи, аргументуючи свою позицію тим, що

використання певної літературної форми має випадковий характер, а мета пародії взагалі знаходиться за межами сфери літератури.

Ми поділяємо точку зору, що термін Тинянова «пародичне використання» найбільш логічним чином відібражає сутність пародій подібного роду, через те, що вони саме *використовують* форму іншого твору з метою комічного відтворення суспільно-політичних подій, зображення поведінки осіб та іншого, що не є пов'язаним із художньою літературою.

Наведемо приклад. У 1860 у підпільному виданні було опубліковано вірш «Откупщику-художнику» за авторством С.Н. Марина, в якому пародійно використовується вірш О.С. Пушкіна «Поэту» («Поэт! Не дорожи любовью народной...»): «Губитель, не страшись анафемы народной.../ Проклятий общества – бессилён трезвый шум/ Услышишь честный крик и ропот благородный./ Но ты останься подл, бесчувствен и угрюм».

Багатогранність пародії відібражається у різноманітті її різновидів та синтетичних варіацій, що робить її одним з найцікавіших літературних жанрів і об'єктом уваги літературознавців протягом десятиліть.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 48–77.
2. Морозов А. Русская литературная пародия. / Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А.; Гос. изд-во. – М., 1930. – 259 с.
3. Арзамас и арзамаские протоколы. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – 302 с.