

Київський університет імені Бориса Грінченка

**ВІННИКОВА НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА**

УДК 821.161.2(091)-[17+37](043.3)

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ПАРОДІЯ:  
ГЕНЕЗА, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЕТИКА**

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук



Київ – 2015

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Київському університеті імені Бориса Грінченка.

**Науковий консультант:** доктор філологічних наук, професор  
**Кузьменко Володимир Іванович**,  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
професор кафедри української літератури,  
компаративістики і соціальних комунікацій.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Кавун Лідія Іванівна**,  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького,  
професор кафедри української літератури  
та компаративістики;

доктор філологічних наук, професор  
**Вільна Ярослава Володимирівна**,  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка,  
професор кафедри історії української  
літератури і шевченкознавства;

доктор філологічних наук, професор  
**Горболіс Лариса Михайлівна**,  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А.С. Макаренка,  
завідувач кафедри української літератури.

Захист відбудеться “ ” червня 2015 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 у Київському університеті імені Бориса Грінченка за адресою: 04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розісланий “ ” травня 2015 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



О. В. Кудряшова

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Один із найдавніших жанрів – пародія – представлений у всіх літературах світу. Багатовікова історія, специфічна природа, критичні можливості, творчий і пізнавальний потенціал визначили роль цього жанру в процесі розвитку літератури. Пародія переосмислює, травестує, епатує та дискредитує літературні напрями і стилі, які вичерпали себе, а також виступає способом осягнення новаторських явищ, художніх відкриттів. Об’єктивно-історична “справедливість” або гранична суб’єктивність пародій підтверджується чи спростовується самою логікою літературного розвитку.

Упродовж багатьох культурно-мистецьких епох літературна пародія перебуває в епіцентрі ідейно-естетичних пошуків художньої свідомості, проте й до сьогодні її жанрова специфіка мало вивчена. З-поміж провідних дослідників жанру літературної пародії назвемо як літературознавців (О.Морозов, В.Новіков, Г.Нудьга, Ю.Тинянов, О.Фрейденберг та ін.), так і мовознавців (І.Арнольд, М.Вербицька та ін.). Аналіз феномена пародіювання має насамперед фундаментальне теоретичне значення, проте, попри існування численних досліджень, однозначної жанрової концепції літературної пародії до сьогодні не вироблено. Одним розвідкам властивий занадто загальний характер, вони не розкривають своєрідності пародії як літературного явища, інші однобічно прив’язують пародію до сатири, тим самим звужуючи функціональні можливості жанру. Дослідження пародії ускладнюється різноманітністю її тлумачень, єдиної і вичерпної дефініції літературної пародії не існує.

Дискусійність наявних визначень пародії полягає в тому, що у більшості з них перелічуються характерні ознаки жанру, а це неминуче призводить до ризику випустити з уваги котрись із них. Тут потрібен кардинально інший підхід, який розкривав би естетичну природу пародії, відображав характер відбиття у ній об’єкта, кінцевий результат пародіювання.

Незважаючи на багатовікову історію української літературної пародії, проблема розвитку означеного жанру не набула системного висвітлення у вітчизняному літературознавстві: єдина монографія Г.Нудьги “Пародія в українській літературі”, присвячена цьому жанру, датується 1961 р.

У наявних нині дослідженнях пародії відсутня типологія різновидів та модифікацій жанру, покликана показати його неоднорідний характер, немає чіткої диференціації пародії та суміжних, близьких до неї жанрів, недостатньо розглянута специфіка інтертекстуальності й пов’язані з нею особливості інтерпретації пародії, не представлена система мовностилістичних засобів, характерних для пародії, замовчуються її когнітивні аспекти, фрагментарно описуються фольклорні та ігрові елементи жанру. Та й масив українських літературних пародій – з XVI ст. до сьогодні – фактично залишається поза межами літературознавчого дискурсу.

Отже, необхідністю ґрунтовного комплексного вивчення еволюції української літературної пародії як художньо-естетичного явища з погляду функціонування, історичної поетики в його складній діалектиці, визначення місця та значення пародії

у вітчизняній літературі XVI – початку XXI ст., фіксації етапів становлення й утвердження дискурсивної практики цього жанру зумовлено актуальність теми дослідження – **“Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика”**.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри української літератури, компаративістики і соціальних комунікацій Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка як складова частина комплексного дослідження “Мова, література, переклад: від дескриптивних до структурно-системних досліджень” (номер державної реєстрації 0111U007698). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол №1 від 29 січня 2009 р.) та бюро Наукової ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” (протокол №2 від 28 травня 2009 р.).

**Мета дослідження** – здійснити системний комплексний аналіз пародії в українському літературному процесі XVI – початку XXI ст., простежити основні закономірності її еволюції, з’ясувати своєрідність поетики та проблемно-тематичні особливості жанру у творчості українських письменників.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) простежити еволюцію рецепції жанру пародії в українському письменстві;
- 2) охарактеризувати особливості української літературної пародії та встановити її проблемно-тематичний реєстр;
- 3) уточнити сутність поняття “пародія” в історичному і теоретичному аспектах;
- 4) визначити основні константи поетики жанру пародії та особливості їхнього функціонування;
- 5) експлікувати біполярну природу літературної пародії;
- 6) розробити класифікацію української літературної пародії;
- 7) встановити співвідношення пародії як жанру з пародіюванням як прийомом та суміжними жанрами.

**Об’єктом дослідження** є відносно цілісний корпус українських літературних пародій XVI – початку XXI ст., уміщених як у збірках, збірниках, так і на шпальтах періодичних видань; художні тексти, в яких прийом пародіювання відіграє провідну роль (загалом понад 3 000 текстів).

**Предметом дисертації** виступає феномен української літературної пародії як форма вираження художньо-естетичної свідомості, її історична динаміка, проблемно-тематичні та структурні особливості, типологічні риси.

**Методи дослідження.** У роботі використано *загальнонаукові* методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Пріоритетним виступив *системний аналіз* як окремих творів, так і складних історико-літературних та естетичних явищ. Застосування *структурного* методу сприяло дослідженню української літературної пародії як цілісної системи,

елементи якої тісно взаємопов'язані. При введенні в науковий обіг маловідомих текстів і найяскравіших зразків пародійних творів використано *культурно-історичний* метод. Відстежуючи еволюцію української літературної пародії в діахронному аспекті, було залучено прийом *хронологізації*. *Порівняльно-типологічний* і *порівняльно-генетичний* методи допомогли опрацювати компаративні зрізи, зокрема здійснити діахронний та синхронний аналіз пародійних творів для виокремлення спільних типологічних та специфічних рис, встановити співвідношення пародії як жанру з пародіюванням як прийомом та суміжними жанрами. *Історико-функціональний метод* сприяв уточненню сутності поняття “пародія” в історичному і теоретичному аспектах. Для визначення основних констант поетики української літературної пародії та розроблення її класифікації задіяний *структурно-типологічний* метод. Аналіз формозмісту творів, встановлення їх проблемно-тематичного реєстру ґрунтувалися на *формальному* методі. З метою найповнішого висвітлення дискурсивної практики функціонування пародії в українському літературному процесі застосовано *структурно-семіотичний* і *герменевтичний* методи. Елементи *рецептивної критики* використані в інтерпретації авторцепції та декодуванні смислових площин текстів.

**Теоретико-методологічною основою роботи** є основні положення наукових праць українських та зарубіжних учених-літературознавців, котрі досліджували жанр пародії і запропонували його різні потрактування (М.Бахтін, Ю.Івакін, О.Морозов, В.Новіков, Г.Нудьга, Ю.Тинянов, О.Фрейденберг та ін.); вивчали особливості інтертекстуальності (І.Арнольд, Р.Барт, Ж.Женетт, Ю.Кристева, Ю.Лотман та ін.). Також корисними стали дослідження з теорії поетики (М.Бахтін, Й.Гайзінга, Л.Гінзбург, Р.Гром'як, М.Зубрицька, І.Качуровський, Г.Клочек, Ю.Ковалів, М.Кодак, М.Ласло-Куцюк, Ю.Лотман, О.Потебня, Г.Сивокінь, А.Ткаченко та ін.); проблем жанру та стилю (Л.Андрєєв, М.Бондар, З.Геник-Березовська, О.Лосєв, Д.Наливайко, Г.Поспєлов, Т.Салига та ін.); теорії рецептивної естетики, тексту, дискурсу, інтерпретації (Г.-Г.Гадамер, Р.Барт, У.Еко, П.Рікер, В.Ізер, Г.-Р.Яусс та ін.). Теоретико-методологічною основою виступив системно-цілісний підхід до вивчення шляхів розвитку української літературної пародії в XVI – початку XXI ст. на історико-теоретичному і рецептивному рівнях, що зумовлено метою та характером дослідження.

**Наукова новизна одержаних результатів дослідження** полягає у тому, що *вперше* в українському літературознавстві на широкому фактичному матеріалі виконано комплексне осмислення процесу виникнення, розвитку та структурно-семантичних трансформацій пародії в українській літературі XVI – початку XXI ст.; уведено до наукового обігу маловідомі пародії українських письменників; охарактеризовано структурні та проблемно-тематичні особливості української літературної пародії; визначено основні константи поетики жанру пародії та особливості їхнього функціонування, зокрема експліковано біполярність як двопланову природу літературної пародії; систематизовано найпоширеніші засоби і прийоми, які використовують українські письменники для творення пародійних текстів; розроблено авторську класифікацію української літературної пародії, в

основу якої покладено два критерії – спрямованість на об’єкт пародіювання і ключову функцію пародії; встановлено співвідношення пародії як жанру з пародіюванням як прийомом та суміжними жанрами; узагальнено розвиток зарубіжної та української теоретичної думки щодо жанру пародії; *уточнено* змістове наповнення поняття “жанр” і, з урахуванням діахронії вивчення та провідних жанрових маркерів, *удосконалено* дефініцію жанру літературної пародії; *уточнено* співвідношення понять: “вторинний”, “імітаційний”, “суміжний”, “близький”, “споріднений” жанр; *набуло подальшого розвитку* теоретичне осмислення специфічних рис літературної пародії загалом і української зокрема, ролі зазначеного жанру в українському літературному процесі.

**Практичне значення одержаних результатів.** Здобутки роботи можуть бути використані при дослідженні історії української літератури XVI – початку XXI ст., у процесі викладання історико-літературних і теоретичних дисциплін у вищій школі, спецкурсів та спецсеминарів з історії українського письменства, при підготовці курсових, бакалаврських, магістерських робіт, написанні монографій, підручників, навчальних посібників.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалася на наукових, науково-практичних конференціях різних рівнів, зокрема, *міжнародних*: “Мультилогос літератур світу” (Кривий Ріг, 2010), XIX Міжнародна наукова конференція “Мова і культура” ім. С.Бураго (Київ, 2010), “Творча спадщина В.Винниченка на тлі XX століття” (Кіровоград, 2010), “Українська література в загальноєвропейському контексті” (Ужгород, 2011), XX Міжнародна наукова конференція “Мова і культура” ім. С.Бураго (Київ, 2011), “Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір” (Київ, 2012), “Міжкультурний діалог слов’янських спільнот Центральної і Східної Європи” (Київ, 2012), XXI Міжнародна наукова конференція “Мова і культура” ім. С.Бураго (Київ, 2012), “Література у літературознавчому континуумі” (Чернівці, 2012), “XVI Сковородинівські читання” (Переяслав-Хмельницький, 2013), “Філологічні науки у III тисячолітті” (Будапешт, 2013); “Літературний процес: мова мистецтва і мистецтво мови” (Київ, 2014), “Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів” (Київ, 2015), та *всеукраїнських*: “Українська література: духовність і ментальність” (Кривий Ріг, 2009), “Література й історія” (Запоріжжя, 2010), “Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2011), “Літературний процес: кордони герменевтики, рецептивної поетики, теорії інтерпретації” (Київ, 2011), “Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки” (Київ, 2011), “Мовленнєвий розвиток особистості” (Полтава, 2011), “Літературний процес: структурно-семіотичні площини” (Київ, 2012), “Соціальні комунікації: стан, проблеми, тенденції” (Київ, 2012), “Сучасний урок мови й літератури: проблеми, пошуки, перспективи” (Глухів, 2012), “Григорій Сковорода і Паїсій Величковський: постаті на тлі епохи” (Полтава, 2012), “Світові виміри української культури” (до 100-річчя Г.Нудьги) (Львів, 2013), “Літературний процес: територія Гутенберга чи віртуальна реальність?” (Київ, 2013).

Дисертацію обговорено й рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури, компаративістики і соціальних комунікацій Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол №6 від 11 лютого 2015 р.).

**Публікації.** Основні результати дисертації відображено в монографії та 30 одноосібних статтях, з яких 23 опубліковано у наукових фахових виданнях, що входять до переліку, затвердженого МОН України, 4 – у зарубіжних періодичних наукових виданнях, 3 – в інших наукових виданнях.

**Структура і обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків, списку використаних джерел (803 позиції). Обсяг основного тексту – 408 сторінок. Загальний обсяг роботи – 477 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено міру її опрацювання в науково-критичній літературі, визначено об'єкт і предмет роботи, мету, завдання, аргументовано методи й теоретико-методологічну основу дослідження, сформульовано наукову новизну, практичне значення дисертації, подано відомості про апробацію й публікації результатів дослідження, його структуру.

У першому розділі – **“Пародія як теоретична проблема: історико-генетичний погляд”** – здійснено рецепцію літературознавчих праць. У цьому контексті узагальнено теорію та історію жанру пародії, осмислено формування літературознавчої дефініції “пародія”, окреслено найпоширеніші засоби і прийоми творення пародійних текстів.

Підрозділ *1.1.* – **“Пародія в літературознавчому дискурсі”** – висвітлює стан розробки проблеми, що складає джерельну базу дисертації. Простежується історія вивчення жанру пародії вітчизняними та зарубіжними вченими від античних часів (“Поетика” Арістотеля, “Повчання оратору” Квінтіліана) до сьогодні. Зокрема, Арістотель розглядав епічну пародію в межах своєї теорії наслідування (імітації) – “мімезису”, а для Квінтіліана пародія мислилась як риторичний прийом, а не окремий літературний жанр. Важливе значення для теорії пародії мала розбіжність між прийомами “*simulatio*” і “*dissimulatio*”, запропонована Квінтіліаном. Він вважав, що “*simulatio*” пародист застосовує для експлікації очікувань публіки. Проте, якщо цей “симульований” текст використовується з метою глибше заховати його значення, непомітне при попередньому звертанні до твору, то має місце “*dissimulatio*” – отже, чи не вперше йдеться про роботу підтекстового рівня й біполярний потенціал пародійного твору.

Найдавніші згадки українських науковців про пародію з'явилися у київській поезиці “*Fons Castalius*” (“Касталійське джерело”), в латиномовних поетиках Ф.Прокоповича, М.Довгалевського, Г.Кониського. Так, Ф.Прокопович не вважав пародію окремим літературним жанром, а лише одним із видів віршових вправ. У “*De arte poetica*” він як зразок пародії вмістив власну “*Elegia Alexii*”. У згаданому

творі при збереженні віршованих та стилістичних особливостей тексту-оригіналу, Ф.Прокопович використав сюжет про блаженного Олексія та спародіював третю й четверту елегії з першої книги “Трістій” Овідія. Натомість Г.Кониський не вдався до розкриття сутності пародії як виду творчості, а скоріше констатував наявність такого виду літератури і тлумачив його з погляду практики свого часу, коли пародія справді була сатирично-гумористичним видом висміювання реалій життя. На початку XIX ст. сатиричний характер пародії стає ще виразнішим, хоча пізніше згаданий жанр звівся до літературного контексту. Отже, вже у XVII-XVIII ст. жанр пародії визначається як сатиричний, а на початку XIX ст. ця тенденція окреслилася ще виразніше.

У XIX ст. ґрунтовних досліджень в українському літературознавстві не з’явилось. Простежувалися спорадичні згадки про наявність пародійного жанру в усній народній творчості, зокрема, пародіювання колядок і щедрівок – у працях О.Потебні, дум – у П.Житецького. Дослідження жанру пародії у вітчизняній науці про літературу активізувалося лише на початку XX ст. (В.Адріанова-Перетц, К.Грушевська, С.Пеленський та ін.), чиняться спроби подати її дефініцію та визначити основні жанрові маркери. В окремих працях побіжно оглядалися окремі пародійні зразки (К.Квітка – про пародійні твори в репертуарі лірників, Ф.Колесса – про пародії на думи, І.Крип’якевич – про елементи пародіювання в народній мові, І.Франко – про пародіювання колядок).

У другій половині XX ст. інтерес до літературної пародії, як з боку письменників, так і читачів зріс. З’явилася монографія Г.Нудьги “Пародія в українській літературі” (1961), в якій було обґрунтовано генетичні та функціональні особливості української літературної пародії, та упорядкований ним збірник “Українські пародії” (1963). Тоді ж до теоретичних питань пародійного жанру зверталися Ю.Івакін, Л.Махновець, Д.Чижевський та ін. Зокрема, Л.Махновець у книзі “Сатира і гумор української прози XVI-XVIII ст.” (1964) торкнувся питання пародій у давній українській літературі, констатував про наслідувальний характер таких творів, виокремив гумористичну і сатиричну пародії та визначив, що пародія-“переспів” була найхарактернішим типом українського пародійного жанру XVI-XVIII ст.

На початку XXI ст. в українській науці з’явилися дисертації, пов’язані з вивченням особливостей пародій та пародіювання у творчості конкретного письменника, зокрема К.Буревія (дисертація В.Кисіля), І.Тургенєва (дослідження Т.Мельнікової), Д.Мінаєва (робота О.Кобринець).

Теоретичне осмислення феномена пародії у зарубіжному літературознавстві, зокрема російському, пов’язане з ім’ям М.Остолопова. Учений запропонував досить вдале, як для свого часу, визначення пародії, стисло розглянув історію жанру і зробив спробу осмислити питання співвіднесення пародії та трагедії, заклавши основу для подальшого вивчення жанру. Загалом у Росії XIX ст., попри появу (особливо у II пол. XIX ст.) пародійних текстів, теоретична думка не відзначається активністю щодо означеного жанру. Окремі згадки про нього можна знайти лише на сторінках словників та енциклопедій.



Одним із найважливіших каталізаторів розвитку пародії стали російські формалісти на початку ХХ ст. Вони розробляли теорію жанру літературної пародії, розширивши його межі. У певному розумінні для формалістів будь-який текст так чи інакше виступає пародією на всі попередні. В.Шкловський акцентував увагу на тому, що пародія призводить до переключування літературного тексту, яке може бути трьох видів: по-перше, канонізація, коли пародійований автор є об'єктом поклоніння пародиста; по-друге, деміфологізація, або, інакше, кінець міфу, де почасти адресатом стає зачарована публіка; по-третє, навмисна десакралізація, що знижує пародійоване, здебільшого з метою, що не має безпосереднього відношення до літератури.

Теоретичним фундаментом для студіювання пародійного жанру стали праці Ю.Тинянова, який розглядав пародію як найважливіший елемент літературної еволюції і трансформації літературних форм, увів у науковий обіг поняття “об’єкт” пародіювання, “другий план”, “пародійність”, “пародичність” і одним із перших наголосив на важливості розрізнення пародії як жанру та пародіювання як художнього прийому. Мікросвіт пародії цікавив Ю.Тинянова як модель макросвіту літератури, як експериментальний об’єкт для дослідження закономірностей літературної еволюції. Якщо В.Шкловський характеризував пародію як боротьбу форми, то Ю.Тинянов, застосовуючи формальний метод, намагався виокремити пародію в “чистому вигляді”.

Наукові висновки Ю.Тинянова перегукуються з поглядами М.Бахтіна та О.Фрейденберг, зокрема у їхній солідарності щодо вивчення структурних першооснов пародії. Проте М.Бахтін і О.Фрейденберг зосереджувались на сміховій культурі, йдучи через Ренесанс, Середньовіччя до архаїчних першооснов, а Ю.Тинянов шукав підтвердження своєму розумінню пародії на матеріалі насамперед російської літератури ХVIII-ХІХ століть, виявляючи зміну напрямів, течій і шкіл у боротьбі за допомогою пародії.

Автори збірника “Російська літературна пародія” (1930) Б.Бегак, П.Берков, Л.Гроссман, М.Кравцов, О.Морозов, О.Цейтлін продовжили розробляти важливі проблеми теорії пародії, проте у 1930-ті рр. серйозні дослідження жанру пародії припинилися і відновилися лише наприкінці 1950-х – у 1960-х рр. у працях О.Безименського, О.Морозова, З.Паперного, С.Рассадіна та ін. У 1970-80-ті рр. з’явилися праці таких теоретиків пародії, як І.Арнольд, М.Поляков, Б.Сарнов, С.Тяпков та ін., проте більшість із них повторювали погляди попередників на жанр пародії. У сучасному російському літературознавстві варті уваги дослідження В.Новікова, В.Скобелева, С.Голубкова, які, ґрунтуючись на попередніх традиціях літературознавчої думки, намагаються виявити всі тонкощі жанру літературної пародії.

На початку ХХ ст. з’явилися монографії зарубіжних учених, у яких висвітлювались як загальні питання теорії жанру, так і його історія. Істотним внеском у дослідження пародії можуть слугувати роботи А.Бергсона, У.Еко, Г.-Р.Яussa. Останній, працюючи в руслі дослідження “естетики сприйняття”, стверджував, що сприйняття пародії є гарним прикладом впливу літературного

тексту на читача, оскільки пародія одночасно повинна і шокувати, і смішити. Той, хто декодує певний текст, орієнтований на попередній або на уривки з нього. Читач, який може виконати цю операцію, є тим реципієнтом, котрий здатен справді почувати пародійність, оцінювати й бути співавтором пародії. У.Еко, говорячи про пародійну деформацію, підкреслював, що пародія не тільки критикує, але й звеличує недоліки пародійованого об'єкта.

По-новому подивитися на пародію запропонувала канадська дослідниця Л.Гатчен, з огляду на постмодерний стан у культурі й естетиці та беручи до уваги якісні зміни, що відбулися у жанрі з часу його виникнення. Пародія ХХ ст., за Л.Гатчен, є певною формою “сучасної саморефлексії”, “інтермистецького (inter-art) дискурсу”, постає іронічною “трансконтекстуалізацією” претексту, тобто надає твору мистецтва нового контексту або комбінуванням видозмінених цитат із творів попередників у новому витворі. Це дає змогу називати пародію “продуктивно-творчим підходом до традиції”, “мистецькою переробкою (рециклізацією)”.

Англійська дослідниця М.Роуз вважала, що будь-яка літературна пародія має соціальний характер, бо пародіювання мовних явищ використовується “для привертання уваги до екстралінгвістичних явищ”. Пародія, на думку дослідниці, є “скоріше частиною взаємин між мистецтвом і реальною дійсністю, ніж між мистецтвом і мистецтвом”. Натомість Д.Кереміджан зауважує, що критика пародії спрямована, передовсім, на мистецтво, а не на соціальні явища. Літературознавець обґрунтовує погляд про те, що пародія віддзеркалює мистецтво, а не навколишню дійсність, а тому тотожна художньому перекладу з однієї мови на іншу.

Інший англійський учений С.Дентіс визнає, що пародія завжди була здатна коливатися між критичним та некритичним підходами, і виокремлює конкретну й загальну пародію. Перша базується на певному творі чи його частині, друга – бере за гіпотекст не один конкретний твір, а повністю манеру, стиль чи дискурс. Польський літературознавець Р.Нич, розглядаючи розвиток польської пародії, стверджує, що інтертекстуальний аспект жанру вказує на спосіб і місце “закорінення” тексту у традиції літератури, мови і культури. Науковець пропонує щонайменше три можливих значення терміна “пародія”: пародія як жанр, пародія як спосіб стилізації, пародія як естетична категорія. Спираючись на розмісли Ж.Женетта, Р.Нич повторює думку про те, що пародія – це один із видів трансформації тексту.

Загалом висновки українських і зарубіжних дослідників жанру літературної пародії стали основою вирішення вузлових питань її теорії: проблеми визначення жанру, характеру спрямованості та специфіки критичної функції пародії, особливостей взаємодії з системою літературних жанрів, ролі пародії в процесі літературного розвитку, співвідношення естетичної цінності пародії та її об'єкта, об'єктивності пародійної оцінки.

У підрозділі 1.2. – “*Формування літературознавчої дефініції “пародія”*” – представлено аналітичний огляд різних кутів зору на проблему визначення явища пародії. Досліджено виникнення та функціонування поняття “пародія”. Аналіз дефініції розпочинається з поглядів античних учених і філософів, зокрема

Арістотеля, який розглядав епічну пародію у межах теорії “мімезису”, Квінтиліана, котрий закріпив положення про пародію як наслідування до наших днів. Як наслідування, другорядний рід “вправи” пародія трактується в українських барокових поетиках.

Розглянуто визначення терміна “пародія”, подані у мовних словниках, зокрема іншомовних слів та тлумачних, енциклопедичних виданнях, і, звичайно, у зарубіжних й українських літературознавчих довідниках.

Проаналізовано дефініції пародії, запропоновані зарубіжними (М.Бахтін, М.Вербицька, Ж.Женетт, Ю.Тиньянов, О.Морозов, Р.Нич, В.Новіков, М.Поляков, В.Пропп, Є.Ротермунд, М.Роуз, П.Рюмкопф, О.Фрейденберг та ін.) та українськими (Д.Загул, Г.Нудьга, Д.Чижевський та ін.) ученими. Порівняння їхніх поглядів дозволяє констатувати, що різні точки зору щодо визначення пародії є наслідком неунормованості термінології та, певною мірою, недостатнього розроблення окремих питань теорії літератури, бо йдеться не лише про термін, а й про визначення його змісту. Більшості дефініцій бракує повноти й універсальності. Пародія трактується як “рід сатиричної поезії”, “вид сатиричного викриття”, “жартівливе або несмішливе наслідування”, “комічне наслідування”, “сатиричний чи гумористичний твір”, “один із жанрів фольклору й сатиричної літератури”, “імітація творчої манери письменника”, “жанр сатирично-гумористичної літератури” тощо.

Ключові слова в проаналізованих дефініціях пародії – “імітація”, “наслідування”, “перебільшення”, “відтворення”, “висміювання”, “карикатурне підкреслення” тощо. Практично у всіх визначеннях характерною ознакою пародії названо здатність викликати (усвідомлено або неусвідомлено) сміх (його характер може бути різним – від доброї усмішки до сатиричної насмішки). Хоча окремі літературознавці обмежують роль пародії як літературного прийому виключно сатиричною функцією.

Унаслідок узагальнення теоретичного матеріалу зауважено, що однією з особливостей жанру пародії є двоплановість її структури, яка полягає в протиставленні пародійованого стилю і власного стилю автора пародії, містить у собі обов’язково “нев’язку” обох планів, їх зміщення. Відтак, будь-яка пародія вторинна й передбачає певне ставлення до предмета зображення та наслідування. Ще однією важливою ознакою пародійних творів визначено їхню ґрунтованість на інтертекстуальних зв’язках із базовими текстами. У роботі під пародією у широкому значенні розуміється специфічний жанр художньої творчості – фольклору, літератури, музики, живопису, естради, але детально досліджується й аналізується пародія як літературознавчий термін, як літературний жанр.

З урахуванням діяхронії вивчення у дисертації запропоновано уточнену дефініцію: *літературна пародія* – жанр творів словесно-художньої творчості, один із видів вторинних текстів, який будується на контрастуванні того, що зображується (першого плану), із тим, що зображено (другого плану), та імітації об’єкта пародіювання (другого плану) – якого-небудь художнього твору (або його складових – образів, мотивів, сюжетів, тематики, ідейного змісту та ін.), манери,

стилю, художніх прийомів письменника, жанру, літературного стилю, напрямку тощо, з метою створення комічно-сатиричного образу об'єкта та його ідейно-емоційної оцінки й естетичної критики, що досягається різними засобами і прийомами. Літературна пародія “передражнює” не саму дійсність (реальні події, особи тощо), а її відображення в літературних творах, при цьому в тих самих формах, у яких воно було здійснене.

Підрозділ 1.3. – “Засоби і прийоми пародіювання” – присвячено аналізу художніх засобів та прийомів, якими користуються українські письменники-пародисти.

Пародія як жанр характеризується лише її притаманними законами побудови, котрі, за всього розмаїття видів пародій, певною мірою властиві кожному з них. З огляду на це пародист обирає свій шлях для втілення художнього задуму. Об'єкт і мета пародії, мистецькі уподобання й майстерність автора зумовлюють вибір ним засобів і прийомів пародіювання, які повинні бути психологічно виправданими, спрямованими на досягнення головної мети пародиста – викликати у читача естетичне задоволення. Передовсім пародист має проникнути у сутність тексту-оригіналу, знайти для пародії цікавий матеріал і привід, уміти відтворити його стилістичні особливості таким чином, аби за ними читач прямо чи опосередковано впізнав об'єкт пародіювання.

Важливим механізмом створення пародії названо *імітацію*, що полягає у варіюванні пародистом стилю, образних засобів автора, які, потрапляючи в інший контекст, набувають нового змісту. Комічний ефект виникає як наслідок паралельної реалізації в пародії принципу імітації та асоціативного отождолення. Коли пародист не прив'язаний до тексту-оригіналу, а відтворює змістові та стильові особливості твору чи творчості, мову, ритміку, характерні риси індивідуального стилю певного автора або цілої групи авторів, тоді дає можливість читачеві з'ясувати об'єкт пародіювання, якщо в заголовку (або епіграфі) автор цього не розкрив (Д.Солодкий “Зради жакха жага”).

Для досягнення своєї мети пародист може знижувати стиль об'єкта пародіювання, вводити у текст оригіналу новий матеріал, зокрема цілі рядки (А.Щегельський “Продовження”) або строфи гумористичного чи сатиричного спрямування (П.Сліпчук “Навгороді бузина”), які надають пародіям протилежного значення, або лишати з твору-оригіналу тільки окремі слова й словосполучення, а решту частину тексту заповнювати власним матеріалом (Н.Саневич “Штанці і сорочка”).

Не можна однозначно сказати, у якому разі пародійний твір більш вдалий: тоді, коли пародист ближче стоїть до тексту об'єкта, чи коли відходить від нього й прагне побудувати пародію виключно на відтворенні змістових і стильових особливостей твору. Тут вирішальним є уміння застосовувати той або інший підхід, точніше – мистецький талант пародиста, щоб дотепно спародіювати обраний об'єкт, щоб сміх пародії був влучний, а текст – виразний, переконливий, легкий для читання.

Улюбленим засобом пародистів визначено *гіперболу*, якою часто послуговуються Остап Вишня, С.Воскресенко, І.Гаврилюк, С.Коваль, П.Савчук, В.Шукайло та більшість українських письменників-пародистів і без якої неможливе ні створення пародії, ні її сприйняття. Автор-пародист гіперболізує, коли замінює поетичну лексику прозовою чи навпаки, коли переносить прийоми пародійованого автора на інший, контрастний матеріал, коли змушує пародійованого письменника викривати самого себе і зізнаватись у власних художніх прорахунках або ототожнює автора з якимось персонажем, коли буквально “цитує” пародійований текст, іронічно переосмислюючи його, коли доводить авторські улюблені прийоми до абсурду, замінюючи сміливі образи й вислови явною нісенітницею (П.Савчук “Літали всі”).

Унаслідок проведеного дослідження виявлено, що пародисти, як правило, в одному і тому ж творі звертаються до різних засобів і прийомів. Поряд із гіперболізацією та гротескним зображенням автори вдаються до *іронії* (Михайло Доленго “Імажиніст”, Теодор Орисіо “Райдуга”), *комічного змалювання подій*, що може досягатись *контрастуванням змісту, шаржуванням, гумористичною чи сатиричною характеристикою персонажів* (І.Немирович “Подивився”, І.Гаврилюк “Прокляття для ніжного голосу”), видаванням *абсурду, алогізму* за розумну річ (Остап Вишня “Критичні замітки Ю.Меженка”).

Одним із найпоширеніших прийомів пародіювання є *метафора*, адже написання пародій супроводжується перенесенням змісту слова на об’єкт, з яким це слово не співвідноситься. Фрази і слова, вихоплені із властивого для них контексту, починають функціонувати в нових ситуаціях (В.Гулько “Дране серце”, О.Копровський “Пролетарський пейзаж”, пародійний цикл Ю.Івакіна “Піп та собака”, пародійний триптих А.Бортняка “У лісі, ой, у темному...”).

Важливу роль у пародії відіграє заголовок, який, по суті, є інтертекстом, відкритим для різних тлумачень. Чуже слово у заголовку пародії не передає всього набору можливих асоціацій із пародійованим твором, а лише обумовлені контекстуально. Часто джерелами заголовків українських літературних пародій виступають фразеологічні звороти (І.Гаврилюк “Хочеться, але колеться”, В.Гулько “Ні з того, ні з цього”, П.Ребро “Чого нема, того нема”), фольклорні жанри – приказки, прислів’я, казки (В.Кириленко “Не все те золото...”, В.Дзюби “Про курочку Рябу та Півня-нахабу”) чи класична художня література (Б.Старчевського “Лихо з розуму”, І.Гаврилюк “Кохайтесь, качкодзьобі, та не з солов’ями”).

Важливими у творенні пародій виявились також *фонетичні – алітерації, асонанси, звукові паралелізми* (Р.Юзва “Крилате безкрилля”, С.Борисов “Монотонне, молитовне”), *морфологічні* (В.Шукайло “Симпатюсінський”) та *лексичні* (С.Коваль “І свінуло...”, В.Ярошенко “Діти”) *засоби*. Часто пародисти вдаються до *каламбуру* (М.Шевельов “Сом із Пегасом”, Д.Білоус “Миколі Нагнибіді”), *гри слів* (Ю.Кругляк “Щедрий розподіл”) тощо.

*Синтаксичні засоби* також посідають важливе місце з-поміж інструментів творення пародій, зокрема завдяки *повторам – анафорам, рефренам*, відбувається зв’язок тексту пародії та об’єкту пародіювання (В.Гулько “Шукайте”, С.Коваль

“Кого любив?”, “Кому яке... Чому?..”). Одним із прийомів пародіювання виступає *градація* (В.Гулько “Крик і рик”). З огляду на вторинність жанру пародії цілком логічним виявилось часте послуговування пародистів *алюзіями* та *цитатами*, як правило, без графічного маркування, які модифікуються автором (К.Юр “П’яні сандали”).

У другому розділі – **“Пародія в українській літературі: діахронно-типологічний зріз у трансформаціях формозмісту”** – простежено зародження пародії в усній народній творчості, побутування її принципів і засобів в українській літературі XVI-XVIII ст. та шляхи розвитку жанру в літературному процесі XIX – початку XXI ст. Її жанровий репертуар розглядається крізь призму нової функції літератури, інших критеріїв моделювання дійсності, призначення художнього слова, жанру.

У підрозділі 2.1. – *“Витоки давньоукраїнської пародії: проблемно-тематичні та стильові реєстри становлення жанру”* – наголошується на наявності пародійних елементів в усній народній творчості, що є закономірним явищем: народжена схильністю мас до сатиричної й гумористичної творчості, до критичного осмислення фактів дійсності, вчинків влади, творів мистецтва, суспільних феноменів.

Зародження пародійного жанру сягає часів усної народної творчості. Під українське народне пародіювання підпадає не індивідуальний стиль, що на той час ще не визначався як такий, а окреслювався лише у зв’язку з конкретними жанрами чи формами літератури – відтак пародіюються фольклорні твори (думи, колядки, щедрівки та ін.). Походження пародійних дум пов’язується з епічною (спосіб виконання – речитатив; носії пародійних дум – переважно кобзарі та лірники; поетика – властива для традиційних дум) та пародійною традиціями. Причини виникнення пародій на думи вбачаються у давній думовій традиції, специфіці цього жанру, особливостях його побудови. Унаслідок огляду пародійних дум зроблено висновок, що більшість таких творів складається з кількох мотивів, скомпільованих в один текст, а лицарські доблесті переводяться у побутові умови наймитів, підкреслюється їх безправ’я, засуджується жорстокість панів (“Дума про вареники”, “Про Михія”, “Про Чабана”).

У реферованому підрозділі наголошується на популярності пародіювання колядок та щедрівок (“Нова радість стала...”, “Бог предвічний народився...”). Зокрема, зазначається, що, на противагу релігійному змісту цих фольклорних жанрів, пародійні тексти часто будувались на соціальних мотивах, алегоричних образах, засадах притчі або байки з метою висміювання господаря, його скупості, а також самої події, явища, описаного в колядці або щедрівці. Як правило, пародійні колядки та щедрівки не виконували на загал, вони слугували лише для розважання.

Чимало спародійовано духовних церковно-релігійних творів (“Вірую”: *“Вірую, / Їхали купці фірою, / Мали кобилу сірую, / Візок туркоче, / Кобила їстоньки хоче, / Ногами тупоче, / Язиком лепоче”*; “Отче наш”: *“Отче наш, / Карандаш, / Як ваш, / Так наш. / Як тут, / Так там / По коліна / Кафтан...”*), “Святий боже, Святий кріпки...”: *“Святий боже, / Святий кріпки, / Краще дома, / Ніже у тітки. /*

*Святий боже, / Ще й безсмертний, / Краще жити, / Ніж умерти*” та ін.) – християнських церковних відправ, гласів, акафістів, молитов тощо. Стихія народного гумору, форми народного поетичного мислення, стикаючись із літературою церковною, яка нав’язувалась офіційно, викликала певну реакцію, що вилилась у пародійну творчість.

Пародіювання прикметне для давньої української літератури. Ідучи за європейською та народною традиціями, українські митці художнього слова XVII–XVIII ст. також часто пародіюють біблійні, літургійні тексти, духовні, церковно-релігійні твори, а також пам’ятки писемності, що не мають прямого відношення до літератури, – урядові документи, судові акти, дипломатичний епістолярій, дарчі грамоти, заповіти, універсали тощо. Пародіювались сеймові промови шляхти (у “Промові Івана Мелешка каштеляна смоленського на сеймі у Варшаві в 1589 р.” висміюється урочистий риторичний стиль сеймової промови – висока форма наповнюється низьким змістом, завдяки чому в іронічно-пародійній формі викриваються людські вади та суспільне зло, породжене людською нещирістю, підлабузництвом, брехнею).

Особливий акцент зроблено на аналіз “Листування запорожців з турецьким султаном” – популярної пародії на дипломатичний епістолярний етикет XV-XVI ст., що перебуває на межі фольклору та літератури. Пародія виникла у середовищі українського козацтва, вона композиційно структурована з “Листа турецького султана до запорожців” та “Листа (Відповіді) запорожців турецькому султану”. Кожен рядок “Листування...” виповнений жартом, комізмом, рясніє різними дотепами, іноді й непристойними. У творі відбилися не лише вільнолюбні риси українського народу, зокрема, козацтва, а й історичні обставини, настрої доби, коли велась невпинна боротьба українців проти турецько-татарських нападників. Ненависть, зневага до ворогів та жага до волі, бажання перемогти – це той ґрунт, на котрому постало “Листування...”.

Тексту властиве антитетичне структурування, що сприяє поглибленню його комічного звучання. У листі султана висловлена теза, на противагу якій відповідь запорожців пропонує антитезу: “Я, султан” – “Ты – шайтан турецький”; “син Магомета” – “проклятого чорта брат і товариш”; “брат Сонця і Місяця” – “самого люципера секретар”; “внук і намісник Бога на землі” – “нашого Бога дурень”. У творі чітко вимальовується два протилежні образи: султана і українського козацтва. Кожен із них маркований відповідними характерними рисами. Султан – пихатий, самозакоханий, але не далекоглядний. Козаки – сміливі, енергійні, рішучі, які на заклики здатися відповідають: “Тебе самого і твого війська ми не боїмось – землю і водою будемо битися з тобою, нехристе проклятий!”.

Глузуючи з урядових документів, пародисти висміюють казенну мову актів, нудний зміст, заплутаний стиль, безглузді вирази, недолугі формальності тощо. Лист насичений їдкою, дотепною лексикою, сповнений іронії там, де йдеться про риси султана. Комічно смішною виступає аж надто підкреслена нагромадженими титулами пиха султана, вихваляння його могутності, самовпевненості. Іронію і комізм підсилюють гра слів, каламбур, образливі порівняння, принизливі приклади,

круті запорізькі дотепи й жарти, народний гумор. Ділова мова дипломатичного листування пародійована грубуватою й образною простонародною лексикою. Таке пародіювання стало своєрідним протестом проти чиновництва, несправедливого суду, плутаних законів, карколомного стилю урядових документів, що робило їх цілком незрозумілими й недоступними.

Розвиток української пародійної літератури тісно пов'язаний із художніми принципами бароко, насамперед “низовим”, із творчістю мандрівних дяків, провідними темами якої стали мотиви різдвяної та великодньої тематики (“*Мати-земля уся гуля / І, взявшись у боки. / Б'є гопака / В підкови широкі*”). Використовуючи бурлеск і травестію, студенти у своїх релігійних інтерпретаціях орієнтувалися на зміст першоджерел, але при цьому нерідко доповнювали його новими сюжетними схемами, зображували традиційних персонажів у незвичних для них ситуаціях (“Пісні на Різдество Христово”, “Служби пиворізам”). Звернення мандрівних дяків до біблійного матеріалу зумовлювалося, по-перше, різдвяними та великодніми урочистостями, на честь яких виконувалися відповідні твори, а, по-друге, широким побутуванням біблійних образів і сюжетів серед різних верств тодішнього українського суспільства та їх секуляризацією у народній свідомості.

У XVIII ст. розвиток пародії пов'язується з анонімною поезією: “Доказательства Хама Данилея Кукси потомственні” (пародіюється ведення дворянства “по гербу”), віршем І.Некрашевича “Ісповідь” (пародіюються сповідь та церковна служба), “Скаргою дидаскала” (пародіюються ділові документи) та ін. Прийом пародіювання присутній у творчості Г.Сковороди (10-та пісня “Всякому городу нрав и права”, 24-та пісня “Римскаго пророка Горатія, претолкованна малоросійским діалектом в 1765-м годъ”).

У реферованому підрозділі констатовано, що у XVI-XVIII ст. часто пародіювалися пам'ятки писемності, які до літератури не мають прямого відношення, наприклад, судові акти, дипломатичний епістолярій, універсали тощо. Давньоукраїнська пародія не була пародією у тому значенні, яке їй притаманне сьогодні, вона фактично не була літературною, адже об'єкти давньоукраїнських пародій переважно не літературні. Пародіювався не індивідуальний авторський стиль, улюблений жанр письменника чи зміст його творів, а лише жанр – фольклорний, церковний тощо. Пародіювалися усталені форми дум, колядок, молитов та ін., притаманні лише їм ознаки, за якими розпізнається той чи інший жанр.

Підрозділ 2.2. – “*Еволюція пародії в українській літературі XIX століття: від прийому до жанру*” – присвячено з'ясуванню особливостей становлення жанру української літературної пародії у XIX ст.

Активне пародіювання, переважно не літературних об'єктів, у давньоукраїнському письменстві мало стати рушієм для розвитку класичного жанру пародії у XIX ст., але цього не сталося. З початком епохи нової української літератури майстри слова вкрай рідко зверталися до пародії, натомість переважно з'являлися бурлескно-травестійні твори різного спрямування і художнього гатунку, тож окремі літературознавці без належних аргументів досить часто зараховують ці



тексти до репрезентантів пародійного жанру, як це трапилося з “Енеїдою” І.Котляревського, про пародійне начало якої говорив М.Костомаров.

Загалом І.Котляревському, як представникові українського етносу з його схильністю до пародіювання, вдалося творчо розвинути народнопоетичні тенденції. І хоча в “Енеїді” та драматичних творах зачинатель нової української літератури переважно використовує прийом пародіювання як прийом творення комічного ефекту, однак це все відіграло неабияку роль для становлення жанру пародії у вітчизняній літературі, а творчість І.Котляревського зумовила виникнення явища, що в історії літератури отримало назву “котляревщина”. Для нього властивим було використання домінантних дискурсів та їхня пародійна обробка, змішування стилів і мов (макаронізми, суржик), суспільна заангажованість. Основою “котляревщини” стало наслідування форми й жанру творів І.Котляревського. Під впливом “Енеїди” І.Котляревського К.Думитрашко переробив українською мовою грецьку пародійну поему “Батрахоміомехія”, назвавши її “Жабомишодраківка”, що великою мірою є пародійною бурлескно-трагестійною поемою. К.Думитрашко у своєму творі зберігає сюжет, розмір оригіналу (гекзаметр), пародійний стиль, але розстановку дійових осіб і подій пристосовує до історичного минулого та сучасного поетові життя українського народу й України загалом.

Окрім цього, прийом пародіювання має місце і в драматичних творах І.Котляревського, зокрема “Наталці Полтавці”, у пісні Возного “От юних літ не знав я любові...”, написаної макаронічною мовою, якою у XVIII ст. школярі, писарі, дяки складали пісні та любовні романи. Фактично І.Котляревський написав пародію на романс, сміх у якій викликається контрастуванням змісту (освідчення в коханні) і засобів вислову (бурлескна, до того ж калічена за канцелярським взірцем мова). Пісня Возного “Всякому городу нрав і права...” є пародією на Пісню 10 “Саду божествених пісень” Г.Сковороди.

І.Котляревський створив “Пісню на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну”. Хоч П.Куліш змінив назву твору (“Ода до князя Куракіна”), проте своїми жанровими ознаками “Пісня...” відрізнялася від класицистичних од і нагадувала змістом та художньою формою давні вітальні вірші на кшталт “Великодньої вірші” запорожців. Привертає увагу бурлескний характер привітального листа І.Котляревського: Орфей-неборака, українізований під козака-бандуриста, своєю грою змушує “...гори з байраками / ...бити гопака”, намагається уславити можновладця (“...музи лоб нагріють, / Поки проспівать успіють / Половину діл твоїх”). Класицистичних атрибутів (імен, назв, символів) у “Пісні на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну” немає. І.Котляревський майстерно користується прийомами іронічного письма: засудження соціальних негараздів подається у формі похвали.

Прийом пародіювання трапляється у творах Г.Квітки-Основ’яненка, зокрема в “Конопотській відьмі”, де подається опис писаря з яскраво вираженими рисами небезпечності та мстивості, а стиль його мови нагадує ділове листування XVIII ст., що дає право стверджувати про глузування письменника з “тнучкості” формулювань у ділових паперах і мові канцеляристів. Також цей прийом використовує

Т.Шевченко, зокрема пародіюючи мову царських указів і маніфестів, політичні “формули” самодержавства (типу “благоденствие”), фразеологічні вирази реакційної літератури: “*Отам-то милостивіи ми*” (“Кавказ”); “*Благоволенье оддає / Своім всеподданнішим голім*” (“Саул”). У поемі “Сон”, у вступі до якої перелицьовано відомий вірш Г.Сковороди “Всякому городу нрав і права”, Т.Шевченко пародіює форму офіційної ідеології. У “Гімні черничому” спародійовано жанр релігійного канта, псалма, а в повісті “Музыкант” – індивідуальну стильову манеру письменника, критика, публіциста О.Бестужева-Марлінського.

І.Нечуй-Левицький створив пародію на західноєвропейський модернізм – повість “Без пуття. Оповідання по-декадентському”, якою фактично показав своє нерозуміння модерністів у їхньому прагненні до асоціативності мислення, складності художнього образу, вільного мистецького вияву тощо. Твір має окреслений сюжет, у його центрі Павлусь Малина та Настуся Самусівна, звиродніння яких автор пояснює не лише соціальними причинами (обставинами їхнього життя, розкішшю, вихованням), а й згубним впливом декаденщини. Обое вони виховувалися в декадентському середовищі за кордоном, відірвалися від рідного ґрунту, стали жертвами неземних мрій та уявлень, запозичених із арсеналу західноєвропейського модерного мистецтва. Пародія І.Нечуя-Левицького виявила боротьбу “старого” з “новим”, заперечивши його через різні форми сміху – гротесковий, саркастичний, іронічний.

У II пол. XIX ст. пародія набула нового розвитку у творчості І.Франка. І хоча “чистого” жанру пародії у його творчості не знаходимо, проте письменник часто вдається до пародіювання, особливо у сатиричних творах на різні суспільно-політичні теми (“Коляда”, “Дума про Маледикта Плосколоба”, “Нове зеркало”, “Притча о блуднихъ отцихъ”). Проте у II пол. XIX ст. не з’явилося наступників І.Франка у царині пародіювання, незважаючи на те, що боротьба ідей, стилів, напрямів у тогочасній українській літературі постійно загострювалась. У 70-90-х роках XIX ст. українські письменники частіше звертаються до переспівів гумористичного та сатиричного звучання, в яких автори використовують прийом пародіювання (В.Самійленко “Ельдорадо”, “Горе поета”, “На печі”).

Незважаючи на певну інертність українських письменників XIX ст. у розвитку жанру, самодостатні пародійні фрагменти у творах І.Котляревського, Г.Квітки-Основ’яненка, Т.Шевченка, І.Нечуя-Левицького та ін. не лише сприяли творчому розвитку пародійних тенденцій у вітчизняному письменстві, а й відіграли неабияку роль у переході від локального поетичного прийому до оформленого жанру пародії в українській літературі початку XX ст.

У підрозділі 2.3. – “*Розквіт літературної пародії на початку XX століття як наслідок творчих пошуків українських письменників: проблематика, жанристика, поетика*” – проаналізовано розвиток пародійного жанру в українській літературі початку XX ст. Саме в цей час активізуються модерністські інвективи, розпочинаються пошуки радикально або відносно нових ресурсів для естетичних переорієнтацій, що, з одного боку, було пов’язано з відроджувальними національними процесами, а з другого, – з тісними контактами з Європою.

На цьому етапі пародійна творчість набуває значного розмаху й відіграє помітну роль у вітчизняному літературному процесі, боротьбі думок і стилів, дискусіях навколо питань про зміст та форму мистецтва – як наслідок, заявила про себе плеяда молодих, гострих на слово й досить вправних майстрів-пародистів: Василь Еллан-Блакитний (“Як дивно. Боже мій, як дивно!” – пародія на Я.Мамонтова; “Мазепа” – пародія на творчість В.Тарноградського; “Гей, чи всі напоготові...”, “Я заздрю немовлятам...” – пародії на В.Алешка), Остап Вишня (“Земляний син Г.Коцюби”, “Однокутий бій Г.Косинки”; “Критичні замітки” – пародія на літературознавчі розвідки й рецензії Ю.Меженка; “Шість і шість” та “Шевченко й канарейка” – на критичні твори В.Коряка та ін.), Василь Чечвянський (збірка “Пародії”), Теодор Орисіо (збірка “Літературні пародії, шаржі, епіграми”). У п’єсі “Молода кров” (1913) В.Винниченко спародіював шаблонне використання в українській мелодрамі поширеного сюжету про нещасливе кохання бідної селянки та молодого панича (твори М.Кропивницького, М.Старицького, І.Карпенко-Карого та ін.). Зусиллями цих та інших пародистів жанр літературної пародії був піднесений на високий мистецький рівень і завоював собі повагу як літераторів, так і читачів.

У 1927 р. з’явився друком збірник “Літературні пародії, шаржі, епіграми, акростиhi, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури”, упорядкований В.Атаманюком. Фактично це була спроба представити і систематизувати в одному виданні українську пародію за десять років.

Пародійне перо брали до рук представники більшості стильових течій і форм поетичного моделювання світу початку ХХ ст., а також самі ставали об’єктом пародіювання: Юхим Гедзь “Макака й какао”, Лев Достой “Евентуальна обструкція”, М.Кічура “Платформа”, Олександр Метеорний (Ведміцький) “Новий “Кобзар” – пародії на футуристів; В.Ярошенко “Музика”, “Відпочинок”, Ю.Меженко “Куди ти прешся?..”; Василь Неф (Нагорський) “Осел” – пародії на неокласиків; Т.Осьмачка “Марія й мара” – на символістів; Лев Достой “Архітект моря. Роман Ю.Яновського”, В.Ярошенко “Я Володимир Сосюра”, Панько (Пантелеймон) Педа “О, Леліє, льонало, леліє...” – на неоромантиків.

Змістове наповнення цих пародій було різноманітним – від дружніх епіграм, усмішок і стилізацій до сатиричного заперечення, гострих публіцистичних розмов про літературу, літературні угруповання, окремі твори. Наприклад, О.Копровський у пародії “Сплінонудьгування” висміює експериментаторство М.Семенка: *“Засплінивсь до одчаю. / Чаю. / Семенка читати стану. / тану! / ану. / ну. / Позіхаю, / хаю. / аю. / ю. / Сплю”*. Натомість представники угруповань також писали пародії, наприклад, футурист М.Семенко створив пародію на збірку представника пресимволізму М.Вороного “В сьайві мрій”. До того ж М.Семенко – один із тих, хто створив пародію на самого себе. *“Автопародія”* написана у властивому для автора стилі, побудована на варіації ім’я і прізвища письменника – *“Михайль Семенко”*: *“Хайль семе коми / Ихайль кохайль альсе комих / Ихай месен михсе охай / Мхйль кмс мик мих мих / Семенко енко нко михайль / Семенко мих михайльсе менко / О семенко михайль / О михайль семенко”*.

Більшість неокласиків також удавалася до пародіювання. Так, М.Зеров створив гумористичну, дружню пародію *“Кримська елегія”* на поезію П.Филиповича, простеживши прикметні риси його ідіостилу.

Омелько Буц у циклі *“Шевченко у дзеркалі сучасних літорганізацій”* подає поезію Т.Шевченка *“Садок вишневий коло хати...”* у *“переробці”* *“плужан”* (*“Садок вишневий коло неможливицької хати, / Хруці над вишнями гудуть, / Трактори із поля йдуть...”*); представників *“Молодняка”* (*“У комсомольця коло хати / Садки вишневі гудуть. / І комсомольці жваві йдуть...”*), членів ВУСПП (*“Садок вишневий коло хати заводу, / Машини там, як грім гудуть. / Робітники в завком йдуть...”*).

У цей період постав містифікований пародист Едвард Стріха (збірка *“Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція”*), котрий завдячує своєю появою К.Буревію. Загалом пародійна творчість Едварда Стріхи ввібрала в себе характерні риси мистецького процесу 1920-х рр. в Україні. Спрямована вона була безпосередньо проти українського футуризму, очолюваного М.Семенком, та місячника *“Нова генерація”*, і проти українського конструктивізму, що об'єднувався навколо В.Поліщука і його журналу *“Авангард”*. Знайшовши себе в літературній містифікації та пародії, митець дістав можливість незаангажовано відтворити суперечливу добу, роль і місце українського мистецтва на теренах СРСР і на європейських та світових обширах.

Роман *“Голяндія”* Д.Бузька був задуманий тоді, коли руйнувалися старі форми оповіді, зокрема, зазнавав *“девальвації”* і класичний роман. Завдяки пошукам нових виражальних форм народився *“роман нової конструкції”*. Тому Д.Бузько фактично створив пародію на жанровий канон роману сільської тематики, а також художні прийоми, образну систему та структурні особливості, характерні для таких творів. У структурі *“Голяндії”* чітко простежується другий план, що відсилає читача до традиції *“сільського”* роману, заперечуючи її, доходячи до сатиричного та іронічного зображення. З цією метою письменник-футурист вдався до повного руйнування традиційних уявлень про композиційну структуру художнього твору, втрутився в інтригу, змінив перебіг подій, оголив власні художні прийоми, зробив *“фабульні зупинки”* тощо.

Проведений аналіз довів значну роль, яку відігравала пародія у боротьбі різних течій і напрямів в українському літературному процесі початку ХХ ст. У 1920-30-ті рр. з'явилося чимало пародій, які за змістом були або дружніми, схвальними відгуками на досягнення товаришів по перу, або ж мали на меті застерегти митців від хибних кроків та настроїв чи висміяти вади в індивідуальному стилі, надмірне захоплення окремими темами.

Вагому роль у розвитку цього жанру в першій третині ХХ ст. відіграли періодичні видання, де друкувалися пародії. Так, у журналі *“Червоний перець”* (згодом – *“Перець”*) постійно діяла рубрика *“Літературні пародії”*, у *“Металевих днях”* була рубрика *“Літературні пародії”*, у *“Плужанині”* – *“Весела сторінка”*, а у *“Плузі”* – *“Літературні пародії”*, *“Гумор, сатира, шаржі”*, *“Літературні шаржі, пародії та епіграми”*, *“Дружні пародії”*. Загалом значна кількість літературних

пародій на сторінках української періодики впродовж усього ХХ ст. є свідченням непроминального інтересу до цього жанру.

Підрозділ 2.4. – *“Пародія в роки Другої світової війни та повоєнний час у материковій Україні й екзилі”* – присвячений з’ясуванню особливостей розвитку пародійного жанру в українській літературі періоду Другої світової війни і повоєнний час на порівняльному зрізі материкової та діаспорної української літератур.

Роки Другої світової війни пригнітили інтерес українських письменників до літературної пародії. Зацікавлення нею починає “оживати” лише наприкінці 1940-х (К.Басенко – пародії “Любов лірична”, “Любов героїчна”, “Любов трагічна” спрямовані проти примітивізму в трактуванні українськими митцями людських почуттів; пародії “Без зупинки...” та “Мов короп до петрушки” – на образність віршів для дітей І.Кульської та М.Стельмаха; М.Білкун – пародія “Вогні під зорями” на драматургів та драматургію перших десятиліть ХХ ст., зокрема на традиційні, “зайжджені”, сюжети й образи; пародія “Зіновій Каламар, епоха і я” на вади літературних спогадів; Є.Кротевич написав пародію “Радість” на творчість М.Рильського; М.Романівська створила пародію на фантастичний роман В.Владка “Аргонавти Всесвіту” та ін.).

У цей час чимало пародій залишилось на сторінках журналів та шпальтах газет і фактично опинилося поза увагою літературознавців. У 1950-х рр. з’явилися поодинокі збірки, які, окрім творів інших жанрів, уміщували й пародії (В.Лігостов “Літературні припарки”, П.Дорошко “Літа і думи”), проте вони також не стали об’єктом вивчення українських вчених. І хоча художній рівень цих творів різний, проте вже той факт, що пародійний жанр на той час активно розвивався, виробляв лише для нього властиві художні прийоми та засоби, є, безперечно, позитивним, що вплинуло на подальший розвиток української літературної пародії.

Натомість в екзилі у 1940-50-х рр. літературна пародія була надзвичайно популярним жанром, який стрімко еволюціонував з огляду на усвідомлення соціально-політичної напруги, загальнокультурні й літературні тенденції епохи культурного перелому, коли змінювалися спосіб і характер функціонування основних чинників художньої свідомості, переглядалися культурні традиції, формувалися нові філософсько-естетичні системи, нові форми в мистецтві.

Характерним явищем стають містифіковані пародисти – Порфірій Горотак (збірка “Дияболічні параболи”), Свирид Ломачка, Хведосій Чичка, які увійшли в українську літературу як цілісні “образи” зі своїми творами, біографіями, естетичними поглядами, життєвим кредо, були не лише літературними псевдонімами, але й літературними масками, за якими ховалися їхні творці. Таким чином, маємо чимало помітних гумористично-сатиричних талантів у діаспорній українській літературі. Загалом поява аналізованих пародій в українському екзилі, безперечно, вплинула на розвиток цього жанру в материковій Україні.

У підрозділі 2.5. – *“Здобутки і втрати пародійного жанру в 1960-80-ті роки: кордони проблемних зон, редукція стилів та жанрів”* – зроблено огляд пародійного жанру в українській літературі 1960-80-х років. У цей час з’являються колективні

збірки пародій: “Літературні припарки” (1956), “Шаржі, пародії, епіграми” (1960), “Літературні пародії та жарти” (1961). Поряд із дружнім жартом тут траплявся й гострий, критичний сміх, спрямований проти недоліків чи помилок у творах письменників того часу. Чимало пародій (Гелія Аронова, Й.Багалає, В.Ладиженця, В.Лупейка) з’явилося на сторінках періодики, проте не всі вони відрізнялися високою майстерністю й оригінальністю.

У цей період про себе заявило талановиті пародисти: А.Бортняк (збірка “Бажаю усміху”), С.Воскрекасенко (зб. “Подивись на себе збоку”, “Не криви душею”, “На чисту воду”, “Портрети зблизка”), В.Гунько (зб. “Гусак в гнізді”, “Пострижений вовк”, “Жирафин кругозір”, “Ефекти та дефекти”, “Підтюпцем на Парнас”, “Штовхачі та підштовхувачі”), О.Жолдак (зб. “Відколювання номерів”, “Вибрики Пегаса”, “Маститі мастаки”, “Щоб не журився колос”), Ю.Івакін (зб. “Парнаський циркульник”, “Пародії”, “Книжка пародій”, “Від великого до смішного...”), П.Ключина (зб. “Муха на пасіці”, “Ведмідь гне дуги”, “Завзяті рогачі”), В.Лагода (зб. “Бурхливий плин”, “Кому чолом, кого помелом”, “Що правда, то правда”, “Вимушена посадка”), В.Окунь (зб. “Дружба дружбою...”), П.Сліпчук (зб. “За і проти”, “Яка совість – така й честь”), Б.Старчевський (зб. “Переполюх на Парнасі”), В.Шукайло (зб. “Сміх на голову”) та ін. Переважна більшість літературних пародій 1960-80-х рр. за об’єкт маючи слабкі і в ідейному, і в художньому плані твори, спрямовувалися проти дріб’язкових тем та невміння заглибитися в життя та художньо його осмислити.

Значно розширив діапазон об’єктів пародіювання Ю.Івакін. Тоді як більшість пародистів цього періоду брала за об’єкти поетичні твори, то Ю.Івакін пародіював прозові тексти (О.Ковінька), перекладацьку практику (М.Лукаш), критику, бібліографію, літературознавство (Д.Затонський, П.Колесник, Л.Новиченко), усні виступи (Г.Кочур). Більшість пародій Ю.Івакіна позбавлена традиційних пояснювальних епіграфів-цитат, адже в них немає потреби. Письменник так вміло і точно моделював манеру обраних авторів, що читач безпомилково впізнавав їх. Високий рівень пародійного моделювання Ю.Івакіна зумовлений передусім досконалим знанням не окремих творів того чи іншого письменника, а всієї його творчості. Для івакінських пародій характерні природна органічність жартів, невимушеність іронії, вмотивованість дій героїв.

Письменники 1960-80-х рр. звертались до пародії й тоді, коли хотіли зміцнити нове шляхом дружніх гумористичних зауважень, а коли йшлося про серйозні хиби – то за допомогою сатиричних пародій. Значно зросла художня довершеність пародій, їх естетична основа, урізноманітнилися художні прийоми пародистів.

Підрозділ 2.6. – “Сучасна українська літературна пародія: традиція і модифікації” – присвячений аналізу розвитку жанру літературної пародії на межі ХХ-ХХІ ст. У 1990-ті рр. жанр літературної пародії залишається актуальним і популярним в українській літературі. З’явилась значна кількість нових імен пародистів, вийшло чимало збірок: А.Янченко “Козу водили”, С.Борисов “Кумедний шарварок”, В.Дзюба “Веселі Гори – Одеса”, “Пародійна суміш”, Л.Куліш-Зіньків

“На веселій ноті”, В.Мельник “Браття во хвості”, В.Могилюк “Органіка душі”, С.Коваль “Кущі, лящі і радощі”, В.Простопчук “Білі метілі”.

Розвиток української пародії кінця ХХ – початку ХХІ ст. і її найвизначніші досягнення пов’язані насамперед з іменами С.Дзюби (зб. “Любов з тролейбусом”, “Зима така маленька, мов японка”), М.Жакуна (зб. “Круговерть”), В.Кравчука (зб. “Весела левада”), В.Піголя (зб. “Пародійний дивограй”), П.Ребра (зб. “Веселі дуелі”), П.Савчука (зб. “Дружні пародії на літературні мелодії”, “Вірність часу”, “Кожен – по-своєму”, “Секрет заможності”), М.Шевельова (зб. “Арія аграрія”). Їхні пародії – це не тільки сміх та іронія, а ще й своєрідні літературно-критичні дослідження. У багатьох пародіях цього періоду загострено увагу на тих деталях, образах та художніх засобах, які часом не зовсім доречно вживаються в поезіях. Також об’єктами пародіювання стали індивідуальні стилі поетів.

У добу постмодернізму пародійна спрямованість обернена і на самого автора, і на його твір. Так, одним із основних допоміжних засобів у романах Ю.Андруховича виявляється авторська маска, що дає автору змогу постійно самоіронізувати, борсатися у власних насмішкуватих потоках свідомості, “ходити колесом”, блазнювати, при цьому почасти просто милуючись власною ницістю та нікчемністю. Увівши в роман “Рівне/Ровно (Стіна)” містифіковані художні тексти ровненських “митців”, О.Ірванець удається до пародії й абсурдизації, – таким чином глузуючи над убогою провінційністю представників псевдокультури.

Віртуальна конструкція української історії представлена у романі В.Кожелянка “Дефіляда в Москві”, основою сюжету якого стала альтернативна історія Другої світової війни, перемога військ УПА і Вермахту. Текст нагадує музичну партитуру – модель потенційних можливостей розгортання смислів твору в різноманітних виконавчих напрямках (“гра у текст”). Письменники-посмодерністи нерідко створюють автопародії, імітуючи задля цієї мети сторонню позицію читача-традиціоналіста. Такий зразок знаходимо у романі “Дефіляда в Москві” у вигляді шкільного твору учня-семикласника на тему “Патос українського патріотизму в романі В.Кожелянка “Дефіляда в Москві”. Автор іронічно зближує творчі почерки письменника-постмодерніста і пересічного школяра-трієчника.

Послідовний аналіз сучасних літературних пародій доводить їх репрезентативність, системність, сформованість жанромодулятивних процесів. Вписуваність досліджуваного матеріалу в парадигму “перехідних епох” обумовлена кризою сучасного українського суспільства, покордонним характером новітньої української літератури, активізацією ігрових естетичних практик, концентрованими імпульсами нетрадиційного жанрового моделювання, виразною національною стильовою специфікою (комплексною рецепцією барокових, модерністських і постмодерністських текстових стратегій). У сучасній літературі пародія посідає особливе місце, оскільки стає основою постмодерністського світогляду, формує нову модель художнього процесу. Постмодерна пародія поширює свої “стріли” на все і вся, включаючи і власне постмодернізм та його adeptів, перетворюючись тим самим на самопародію.

Пародія еволюціонує від форми літературної гри, жарту до наріжного модусу в художньому осмисленні дійсності, від критики попередніх авторів та літературних напрямків до “самокритики” й автопародіювання сучасних авторів. Для сучасної пародії властиві різноманітні інтертекстуальні вкраплення (ремінісценції, алюзії, приховані і явні цитати тощо), маски, прийоми двійництва, принципи псевдокарнавалу, пародійний портрет, гротескна метаморфоза. Українська літературна пародія початку ХХІ ст. дещо відійшла від класичних шаблонів, їй притаманний іронічний карнавальний модус.

У третьому розділі – “**Жанровий зміст пародії**” – розглядаються деякі проблеми загальної теорії пародії, зроблено спробу виділити основні відмінні ознаки жанру пародії.

Підрозділ 3.1. – “*Біполярність літературної пародії*” – з’ясовує одну з ключових особливостей жанру пародії – двоплановість її структури, що полягає в протиставленні пародійованого стилю і власного стилю автора пародії, обов’язково містить у собі “нев’язку” обох планів, їх зміщення.

Більшість дослідників підтримують позицію, що обов’язковою умовою існування пародії є її двоплановий характер. На прикладі жанру пародії спостерігається зв’язок тексту-оригіналу й тексту-пародії. Елементи першого включаються в другий і під його впливом перетворюються, внаслідок чого виникає новий текст, збагачений іншими конотаціями. Таким чином, з’являється можливість по-іншому сприйняти, інтерпретувати досліджуваний текстовий матеріал.

У вторинних текстах, жанрах проявляється категорія інтертекстуальності. Інтертекстуальний підхід до тексту пародії в його більш широкому розумінні дає змогу говорити про здатність пародії вступати у діалог не тільки з об’єктом, а й з іншими текстами, явищами літератури та культури. Такий тип дослідження міжтекстових відношень видається особливо актуальним при вивченні пародії, оскільки дозволяє вийти за традиційні рамки, в яких зазвичай розглядається феномен жанру пародії, не обмежуючись відношеннями між першим планом (пародія) і другим планом (об’єкт). Інтертекстуальний аналіз пародії не є самоціллю дослідника, він лише дозволяє зібрати необхідний матеріал, на основі якого може бути запропонована та чи інша інтерпретація пародійного тексту, що слугує засобом його розуміння в усьому різноманітті смислових відтінків і в їх художній єдності.

Сама природа жанру визначає специфіку її відношення до попереднього художнього досвіду. Основою цього відношення є оцінна функція пародії. Характер оцінки пародією досвіду попередників, як правило, амбівалентний. Взаємодія будь-якого художнього твору зі своїми попередниками носить амбівалентний характер твердження-заперечення, наслідком якого є трансформація їх художнього досвіду в процесі створення нового твору. Трансформація попереднього досвіду в тексті пародії проводиться автором цілком усвідомлено, вона абсолютно закономірна для означеного жанру.

Літературній пародії притаманні два плани – перший (буквальний) і другий (пародійований об’єкт). Літературна пародія є тим особливим жанром, у якому інтертекстуальний взаємозв’язок із попереднім художнім досвідом має вирішальне



значення, а інтертекстуальний підхід визначає всю онтологію означеного предмета, який поза літературним контекстом існувати не може. Відсутність знання про об'єкт виключає можливість виникнення пародійного ефекту і призводить до абсурдності змісту пародії.

Літературна пародія визначається двома категоріями: схожості і розбіжності, тобто, з одного боку, пародія повинна бути подібною до оригіналу настільки, щоб, образно кажучи, у дзеркалі читач упізнав обличчя пародійованого твору. З другого боку, пародія є своєрідним кривим дзеркалом, і щоб бути смішною, вона мусить відрізнятись від тексту-оригіналу.

Особливістю функціонування пародії є зображення нею літературного твору у єдності його форми і змісту: те, що було формою оригіналу (композиція, прийоми створення образів, ритмічна організація тощо), стає змістом пародії, і при цьому пародист виробляє особливі, притаманні йому, прийоми творення вторинного імітаційного твору.

Проте не зовсім правильно вважати пародію елементарною імітацією. Іноді пародія викриває літераторів-нездар, але ніколи цим не обмежується, адже вважається певним способом викриття невідповідностей претексту. Досвід жанру показує, що успіх пародиста буває переконливішим, якщо він більш досконало знає особливості письма пародійованого автора. Найбільш незаперечним доказом майстерності пародиста є “впізнаваність” створеного ним тексту, адже необхідною умовою мистецтва пародиста є “здатність до імітації, вміння відтворити особливості художнього мислення поета, гіпертрофуючи, підсиливши, загостривши ті риси його стилістичної манери, які, на думку пародиста, заслуговують уваги”. Таким чином, пародист відображає у своїх творах вторинну реальність – відображення реальної дійсності в художніх образах іншого автора, іншого твору. Змістом пародії стає єдність форми та змісту пародійованого твору. Проте без належного фонового знання пародія може сприйматися всерйоз: те, що пародист висміює, може трактуватись як пряме вираження його власної естетичної концепції.

Пародія – досить складний жанр, адже передбачає наявність певного кола знань у читача, що дозволяє зрозуміти справжній сенс пародії, оцінити майстерність її автора, отримати естетичне задоволення при вгадуванні або впізнаванні об'єкта. Відтак неабияку роль у рецепції та інтерпретації пародійного тексту відіграє виявлення інтертекстуальної залежності пародії від об'єкта. Авторська оцінка спрямована на твір – об'єкт пародіювання, його ідейно-естетичну цінність, творчі можливості, естетичні принципи пародиста, його здатність відтворювати дійсність у художніх образах.

У підрозділі 3.2. – “*Принципи класифікації української літературної пародії*” – розроблено класифікацію української літературної пародії, в основу якої покладено два критерії – спрямованість на об'єкт пародіювання і ключову функцію пародії.

Оскільки будь-яка пародія має на увазі об'єкт, без якого вона не може існувати, – то для окреслення її характеру необхідно з'ясувати відношення пародійного до пародійованого. Так, приміром, якщо в пародійованому явищі, тобто

в об'єкті, присутня невідповідність форми твору його ідеї, то пародія тільки підсилює, підкреслює це, щоб виявлена вада стала більш очевидною. Безперечно, читачеві необхідно орієнтуватись і в стильових тонкощах пародії. Без знання об'єкта та його ідейно-стильових рис не можливо проникнути в сутність пародії. Відтак, пародист у всіх випадках почувається прив'язаним до автора чи твору, обираючи форму відповідно до об'єкта.

Зокрема, відповідно до об'єктів пародіювання (п.3.2.1 “*Полівекторність пародії за спрямованістю на об'єкт*”) зустрічається українська літературна пародія на: *літературні школи та угруповання* (Теодор Орисіо “Сине божевілля” – на псевдоромантику; Василь Чечвянський “Перспективонька” – на футуризм; Василь Елланський “Вальс”, “О, так присудилось! Пить каву...” – на творчість прихильників символізму); *творчість окремого письменника* (Остап Вишня “Синя трясовина” – на творчість М.Хвильового; О.Жолдак цикл “Комаріада” – на стилі відомих поетів; Є.Кротевич “Поет і голуби́нь” – на творчість В.Сосюри та ін.); *групу письменників*, які розробляють певну тематику, мають спільне в манері написання творів, їхній образності тощо (Б.Старчевський “Верніть хати назад” – на подібну образність у поезіях М.Казидуба та М.Луківа; В.Винниченко “Молода кров” – на любовну драму, народницьку літературу, утопічні ідеї І.Нечуя-Левицького, М.Кропивницького, М.Старицького); *літературний жанр* (М.Йогансен “Подорожі доктора Леонардо...” – на особливості лицарських середньовічних романів); *окремий твір* – поетичний, прозовий, драматичний, літературознавчі розвідки тощо (П.Ключина “Пригоди В.Лагоди” – на вірш В.Лагоди; М.Романівська “Десятикласники”, “Життя позитивного героя Аркадія Трояна” – на роман О.Копиленка “Десятикласники”; Остап Вишня “Коли народ уже визволивсь” – на п'єси Я.Мамонтова, “Критичні замітки” – на літературознавчі спроби Ю.Меженка); *складові твору* – образи, мотиви, сюжет, тематика, ідейний зміст тощо (В.Чечвянський “Федька Гуска письменник” – на центральний сатиричний образ циклу гуморесок Ю.Вухналя (Ковтуна) “Життя й діяльність Федька Гуски”; А.Бортняк “Любов на воді” – на твори про кохання); *певні озріхи в окремому творі* (М.Дмитрів “Все пішло...” – на зловживання В.Юр'євим дієсловом *йти* та його форм; П.Ключина “В погоні за римою” – на штучне римування у вірші М.Данька; В.Товтин “Гей, чоловіки, єднайтеся!”, “Моя любов”, “Спрага” – на невдалу образність поезій В.Фединишинця).

Залежно від ключових функцій (п. 3.2.2. “*Види пародії за ключовою функцією*”), які виконує пародія, виокремлені такі різновиди аналізованого літературного жанру – *критичну*, *гумористичну* та *сатиричну* пародії. Будь-яка пародія до певної міри є критичною, а весь обсяг творів цього жанру можна розподілити на сатиричні (негативні, злі) та гумористичні (позитивні, дружні, добрі). Сатирична пародія містить нищівну критику, розвінчує пародійований твір, засуджує його слабкі місця як в ідейному, так і в художньому аспектах (Теодор Орисіо “Ги-ги... Го-го...”, “Муся й червона бабуся” – проти надмірної соціологізації у літературі для дітей). Натомість гумористична пародія зберігає повагу до об'єкта пародіювання, демонструє доброзичливо-глузливе ставлення до нього, комічно

критикуючи, тим самим прагнучи розсмішити і читача, і автора претексту (Т.Осьмачка “Квітка” – на поезію В.Атаманюка; В.Ярошенко спародіював тичинівські верлібри, зокрема його цикл “Пастелі” тощо).

Звичайно, тут, як і в будь-якій класифікації, не обійтися без певних умовностей, адже всі можливі випадки пародіювання і всі види пародій не вкладаються у прокрустове ложе запропонованої нами схеми. До того ж у літературі на різних рівнях простежуються такі синкретичні феномени, коли не завжди можна вирізнити й відмежувати чистий різновид, ізольоване явище (наприклад, з одного боку, роман “Голяндія” Д.Бузька пародіює шаблонні й примітивні форми роману про село колег-традиціоналістів – тобто належить до групи пародій на групу письменників, які розробляють певну тематику, мають спільне в манері написання творів, їхній образності тощо; а з другого – пародіює примітивні зразки побудови соціального роману, які побутували в українській романістиці 20-х рр., тобто належить до групи пародій на певний літературний жанр тощо). У роботі окреслено найхарактерніші з них, що найчастіше трапляються в українській літературі. Надавати перевагу якійсь групі немає підстав, бо цінність пародії визначається мистецькою підготовленістю, талантом автора, вмінням розкрити сутність явища, оволодіти стилем, перебільшити і довести до абсурду слабкі місця і цим показати фальшиву сторону об’єкта пародіювання.

У підрозділі 3.3. – *“Пародія та суміжні жанри: до проблеми розмежування”* – увагу приділено розмежуванню пародії та суміжних жанрів (бурлеск, критика, стилізація, переспів, епіграма, карикатура, шарж, фейлетон, памфлет, парафраза тощо).

Важливим теоретичним аспектом пародії є проблема її співвідношення з системою літературних жанрів, у якій пародія посідає особливе місце, що зумовлено її своєрідною природою – може обирати своїм об’єктом будь-який рід і жанр (В.Лігостов “Доїздився” – на поезію М.Гірняка; Остап Вишня “Однокутий бій Гр. Косинки” – на прозовий твір Г.Косинки; Остап Вишня “Шевченко й канарейка” – на критичні розвідки В.Коряка; М.Білкун “Вогні під зорями” – на драматургів та драматургію перших десятиліть ХХ ст., зокрема на традиційні сюжети і образи тощо); сама може бути частиною твору будь-якого жанру, утворюючи з ним єдине структурно-композиційне ціле (пародія-памфлет Теодора Орісіо “Б’ю в барабан тривоги”; пародія-епіграма В.Кириленка “Аматор”; роман Ю.Андруховича “Перверзія” – філологічний експеримент, у якому змішалися елементи пародіювання, детективного, любовно-еротичного роману, маргінальних жанрів, меніпсії та синкретичність літератури, музики, циркового мистецтва тощо); здатна об’єктивувати саму категорію жанру (П.Ребро “Слов’яна любов” – на вірші В.Кордуна; О.Ірванець “Любіть Оклахома!” – на поезію В.Сосюри та ін.).

Проте які б жанрові форми не фігурували на першому і другому планах, пародія є самостійним жанром, що вирішує свої завдання властивими їй художніми засобами та прийомами. Змішування пародії, як у теоретичному, так і в практичному планах, найчастіше виникає із суміжними, подібними до неї літературними явищами та жанрами, такими як бурлеск, трагедія, критика, стилізація, переспів, епіграма

тощо. Загальною, базовою властивістю вторинних жанрів є їх стилістична несамостійність, імітаційний характер, незалежно від того, що саме імітується: конкретний твір словесно-художньої творчості, стилістична манера конкретного письменника, стиль, характерний для певного творчого напрямку або функціональний стиль мовлення тощо. Подібно до всіх інших жанрів, пародія – категорія історична: з'явилась вона багато століть тому, і характер її у різні епохи зазнав змін. Важливо, що пародія виникає як жанрове явище за наявності не однієї з визначальних ознак, а їх сукупності. Складність процесу визначення пародії полягає у знаходженні диференційованих ознак, які відокремлюють її від суміжних жанрів.

Пародія близька до травестії – обом явищам притаманне “зниження” і “піднесення” стилю, “комічна дисгармонія”, головним показником якої є опозиція “серйозний – смішний”. Проте, на відміну від пародії, травестія зберігає предмет нарації тексту-оригіналу, що може бути дуже видозміненим, чим і досягається здебільшого комічний ефект. Травестія, на відміну від пародії, завжди “знижує” свій зразок, стилістична манера оригіналу в ній не “доповнюється”, а повністю замінюється. Також пародія “ширша” за бурлеск – маючи справу не тільки зі стилем, вона звертається до інших особливостей письменницької манери: образного ладу, традиційних тем і мотивів, змісту, особливостей сюжету, композиції тощо.

Зв'язок пародії та літературної критики не є співвідношенням родового і видового понять. Пародія може брати на себе функції літературної критики, але не вичерпується ними. Якщо літературний критик виступає з тієї ж позиції, що і читач, перебуваючи таким чином із ним на рівних, то пародист втручається в діалог між читачем і автором, який пародіюється.

Пародія стоїть поряд зі стилізацією, проте в останньої відбувається своєрідна згода між об'єктом та суб'єктом, який, відтворюючи, ніби робить спробу підтримати попередника, продовжити, хоч і дещо по-своєму, його стиль, творчий напрям. У пародії на перший план виступає контраст, різниця між обраними засобами й змістом заради зниження, викривання, висміювання (зокрема, дружнього) об'єкта.

Два формально схожі жанри – переспів і пародія – побудовані на наслідуванні. При цьому в пародії є певне протиріччя: своїм існуванням вона зобов'язана твору, який пародіює. Переспів як жанр дуже близький до пародії за формою, хоча за змістом абсолютно різниться. Так, якщо, наприклад, у пародії об'єктом висміювання є пародійований твір, то в переспіві він не висміюється. Мета пародії – у гіперболізуючому “зниженні” рис оригіналу чи його дружньому висміюванні пародійними засобами та прийомами, мета переспіву – у підтвердженні мистецької, літературної вартості об'єкта, в опорі на цю вартість і якість.

За своєю функцією пародія споріднена з епіграмою. Однак основна відмінність пародії та епіграми у тому, що ці два жанри мають різні за походженням об'єкти свого зображення. У літературній пародії – об'єкт книжний, нерозривно пов'язаний із літературою, тоді як епіграма може зупиняти свою увагу навіть на фізичному недолікові певної людини, на неблагозвучності її прізвища та ін. Аби об'єкт зображення в епіграмах був зрозумілий, їх автори часом у заголовках до своїх творів зазначають імена тих, на кого ці епіграми написані – навіть існує термін

“іменні епіграми” – такі тексти без вказівки імен втрачають сенс. Пародисти також у своїй практиці використовують згаданий спосіб вказування на об’єкт свого пародіювання, зазначаючи його чи то у заголовках, чи у підзаголовках, або ж у епіграфах до своїх пародій. Пародія відрізняється від епіграми ще й художніми засобами та прийомами, які використовує. Адже саме пародист використовує стиль, манеру, словник, поетичні ходи автора, творчість якого є об’єктом пародіювання. Причому, все це підкреслюється, гіперболізується, зумисне концентрується.

Епіграма має свої найбільш вживані віршовані форми (дистих) і відрізняється від пародії тим, що висловлюється про особу чи явище прямо, без стилістичного наслідування твору. В епіграмі оцінювання твору, діяльності письменника чи цілої школи дається безпосередньо. Натомість у пародії оцінка дається опосередковано. Проте у деяких пародіях наводиться пряма оцінка, властива епіграмі, через пряме лаконічне висловлювання. Тоді перед нами – пародія-епіграма (пародійна епіграма) – синтетичний різновид, який виникає шляхом сплетіння двох жанрів (П.Іванюк “Словокрути”).

Є можливість сплутування жанру пародії та фейлетону, який є складним сатиричним жанром, у якому поєднані три начала – публіцистичне, сатиричне та художнє. Головне завдання фейлетону – висміяти, але не обов’язково викликати сміх. Однією з головних заповуток успіху фейлетону є визначення соціальної сутності аналізованих фактів, позиція автора. Натомість мета пародії – перебільшити, підкреслити особливості критикованого явища, його змісту та форми. На відміну від пародії, для фейлетону властива виражена атональна спрямованість, яка забезпечує полемічність жанру, а також аналітичний характер оброблення інформації.

У літературній практиці нерідко трапляються випадки, коли пародіями називають памфлети. Якщо у фейлетоні головним засобом боротьби є іронія, то творець памфлета має справу з більш грізною зброєю – сатирою. Цим насамперед і відрізняються тексти означених жанрових форм. Проте сміх пародиста має свої особливості. Якщо у фейлетоні основною формою відображення дійсності є іронія, у памфлеті – сарказм, в епіграмі – гострота, то головною зброєю пародії стає насмішка.

Карикатура – це органічне поєднання реального й ірраціонального. У ній необхідне відхилення від норми, порушення природності, але до певної межі. У пародії елемент ірреальності часом також з’являється, але він не обов’язковий. Карикатура за своїми властивостями і спрямованістю жорсткіша від гумористичного, але м’якша і витонченіша від гротескового твору. На відміну від пародії, яка комічно та сатирично обіграє чуже, карикатура за своєю природою і завданнями оригінальна. Карикатура починається з сюжету і значно пізніше переходить на експресію та стилістичні засоби. Натомість основною зброєю майстерної пародії є “перегравання” стилістичних засобів об’єкта пародіювання.

Близько до пародії перебуває шарж. Проте у шаржі не наслідується манера автора, що властиво для пародії, – власне, це є ключовою відмінністю між означеними двома жанрами.

Тож які б жанрові форми не фігурували на першому і другому планах, пародія виступає самостійним жанром, вирішує притаманні лише їй образотворчі завдання своїми неповторними художніми засобами.

У **Висновках** представлені результати дисертації, серед яких найбільш важливими виявляються такі положення:

Вивчення генологічної еволюції та літературознавчої рецепції жанру пародії в українській літературі засвідчило тяглість його становлення й розвитку. Маючи майже чотирисотлітню історію, у класичному вигляді цей жанр оформився лише на початку ХХ ст. Доти в українському письменстві було поширене пародіювання як прийом, що залишається актуальним в усі періоди розвитку літератури. Проте українське літературознавство ще не достатньо мірою розкриває багатогранність жанру літературної пародії.

На користь несформованості повноцінного наукового контексту пародійного жанру органічно спрацювали і розпорошеність пародійних текстів, і доволі ускладнена еволюція пародії, зумовлена об'єктивними історичними чинниками становлення й розвитку української літератури загалом. Проведене дослідження засвідчило невіддільність історії пародійного жанру від розвитку літератури – в усі часи пародії слугують своєрідним каталізатором літературного процесу.

Здійснений системний комплексний аналіз пародії в українському письменстві ХVІ – початку ХХІ ст. доводить, що пародія у своєму розвитку пройшла декілька етапів, зазнавши трансформацій формозмісту, модифікувавшись від локального поетичного прийому до оформленого жанру. Пародист ідентифікує у своїх творах вторинну реальність – відображення дійсності в художніх образах іншого автора, іншого твору. Змістом пародії стає форма та зміст пародійованого твору в їх єдності. І без адекватного фонового знання пародія може бути прочитана всерйоз, у результаті чого висміяний пародистом об'єкт сприйнятий як пряме вираження його власної естетичної концепції.

Найбільш популярними в усі періоди розвитку жанру української літературної пародії залишалися віршовані пародії, що ж до пародій на прозові та драматичні твори, то вони не набули поширення. Однією з особливостей української літературної пародії є її маскулінний дискурс, адже кількість творів, написаних жінками-пародистками, – незначна.

Проблемно-тематичний реєстр української літературної пародії, який оприявлюється через об'єкт пародіювання, торкається потреби підвищення рівня естетичності пародійованих текстів, майстерності у творенні образів, шліфуванні використовуваних письменниками художніх засобів і прийомів, ретельного розкриття ідейно-тематичного наповнення об'єктів пародіювання тощо. Загалом, зберігаючи і реалізуючи притаманні лише цьому жанру прикметні ознаки, пародія модифікувалась у важливий, органічний чинник розвитку українського письменства. Володіючи багатою історією, цей жанр зберігає свою актуальність, органічність і в сучасній українській літературі, трансформуючись в інші семіотичні площини.

Еволюція генологічної рецепції жанру пародії в українському письменстві показала необхідність уточнення сутності літературознавчої дефініції “пародія”, яка

в історичному аспекті полягає у поступовому витісненні уявлення про пародію як про доповнення, що мало місце в античні часи, – поглядом на пародію як протиставлення об'єктові пародіювання. У теоретичному аспекті сутність поняття “пародія” за всієї строкатості підходів до його вивчення та атрибуції не завжди ідентифікується як жанр літератури, часом визначається як стилістичний прийом чи загальносеміотичне явище, можливе у будь-якій сфері культурної комунікації. У широкому значенні пародія – це специфічний жанр художньої творчості – фольклору, літератури, музики, живопису, сценічного мистецтва тощо. У контексті літературознавства пародію логічно розглядати як літературний жанр з відповідною термінологічною ідентифікацією.

Пародію, поза сумнівом, можна аналізувати і як метажанр, проте у дослідженні увага свідомо сконцентрована саме на її жанровості, з огляду на те, що не варто розмежовувати жанр і метажанр лише на основі позародової спрямованості. Безумовно, літературна пародія побудована на художньому синтезі більш складного рівня, ніж жанровий, і здатна виходити за рамки літературного простору в іншу, більш широку систему координат, на інші семіотичні рівні. Літературний жанр у своїй повноті має генетичну вертикаль, функціонує за рахунок жанрової пам'яті, постійної актуалізації канону, його оновлення або подолання. Натомість метажанр відрізняється своєю прихильністю до конкретної епохи та її культури, посідає провідне місце у певній літературній системі і має більш коротку історію свого існування, ніж жанр. Саме на цьому базуються засадничі принципи розгляду пародії у жанровій діахронії та структурній цілісності.

Однією з основних констант поезики пародії є її біполярність, двопланова природа – неодмінна умова існування цього жанру, яка полягає у протиставленні пародійованого стилю і власного стилю автора пародії, містить у собі обов'язково “нев'язку” обох планів, їх зміщення. Будь-який автор по-своєму, шляхом зміщення смислових акцентів, декодує пародійований текст. Пародист розкриває характерні особливості мислення письменника, відкриває сутність його ідіостилу, досягає ілюзії вірогідності у відбитті об'єкта. Цим переслідується більш важлива й складна мета, ніж висміювання певних вад окремо взятого твору. Загалом майстерність поєднати принципове з комічним, загальне з конкретним, уміння бути оригінальним при наслідуванні стилю відіграють важливу роль у тому, наскільки пародія буде успішною.

Пародія є вторинним текстом. Інтертекстуальна основа і мовна гра становить його інваріантне ядро, що зберігає свою стійкість незалежно від перспективи, не виключаючи істотного варіювання кореляції засобів комічного в різні історичні періоди. Тому літературну пародію можна назвати вторинним жанром, адже повинен існувати первинний, самостійний, прецедентний текст, щоб могло відбутись його наслідування, реалізоване в тексті пародії як другий план.

Важливою константою поезики пародії є художні засоби та прийоми, якими користуються пародисти для створення комічного ефекту. Найпоширенішою є гіперболізація, нерідко зустрічаються прийоми змішування стилів, іронія, парадокс, метафора, гротеск, бурлескні елементи, алогізм, абсурд, пародійне зниження

пафосу, алюзії, ремінісценції, перифрази, фонетичні (алітерація, асонанс, звуковий паралелізм), морфологічні, синтаксичні (повтор, рефрен, градація) засоби та прийоми тощо.

В українській літературі за спрямованістю на об'єкт пародіювання найчастіше зустрічаються літературні пародії на літературні школи та угруповання, творчість окремого письменника, групу письменників, літературний жанр, окремий твір, певні огріхи в окремому творі тощо. За ключовою функцією вирізняється пародія критична, гумористична та сатирична.

Нерідко з пародією ідентифікують твори, які за якісними ознаками нічого спільного з цим жанром не мають. Таке змішування, як у теоретичному, так і практичному аспектах, найчастіше виникає із суміжними, подібними до пародії літературними явищами та жанрами, такими як травестія, бурлеск, критика, переспів, стилізація, епіграма та ін., коли у них наявний прийом пародіювання. Літературна пародія, не втрачаючи своїх специфічних ознак, може входити до складу іншого жанру – від роману до памфлету й епіграми, починаючи від пародійних цитат і натяків, до цілих епізодів і вставних пародій, прикріплених до якого-небудь персонажа. Почасти вона може вступати у контакт із суміжними жанрами, утворюючи синтетичні жанрові форми: пародія-епіграма, пародія-памфлет тощо.

Підсумовуючи результати дисертаційної роботи, слід зауважити, що вивчення природи української літературної пародії має свої перспективи. Зокрема, продовження ґрунтовного дослідження вимагають: фольклорна, давньоукраїнська та сучасна пародія; здатність пародії змінювати не лише літературний, а й суспільний дискурси; генерика пародійних форм і їх художній дискурс; трансформація та модифікація жанру у творчості українських поетів.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Монографія

1. Віннікова Н.М. Дискурс української літературної пародії: [монографія] / Наталія Віннікова. – К. : Наук. думка, 2014. – 432 с. (27,0 друк. арк.)

*Свідоцтво про авторське право №59510 від 30.04.2015 р.*

*Рецензії:* Кузьменко В.І. “Пародія – досить елітарний жанр...” / Володимир Кузьменко // Українська мова і література в школах України. – 2015. – №3. – С.62–63.

Мейзерська Т.С. Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика / Тетяна Мейзерська // Слово і час. – 2015. – №5. – С.99–100.

Мушкудіані О.Н. Особливості української літературної пародії / Олександр Мушкідані // Українське слово і сучасність. – 2015. – №4(8) (квітень). – С. 2–3.

Сарапин В.В. “Відображення відображення”. Жанр української літературної пародії / Віта Сарапин // Проблеми сучасного літературознавства / [відп. ред. С.М.Черноіваненко]. – Одеса : Астропринт, 2015. – Вип.20. – С.114–115.



### Статті в наукових фахових виданнях України

2. Віннікова Н.М. “Листування запорожців з турецьким султаном” як зразок української пародії / Віннікова Н.М. // Вісник Київського славистичного ун-ту / редкол.: Ю.М. Алексеев (голов. ред.), В.І.Кузьменко (заст. голов. ред.) та ін. – К. : КСУ, 2009. – №40. – С.17–26. (0,5 друк. арк.)
3. Віннікова Н.М. Пародійна творчість Едварда Стріхи на сторінках періодичних видань 20-30-х років ХХ століття / Н.М.Віннікова // Науковий вісник Ізмаїльського держ. гуманітарного ун-ту. Історичні науки. Педагогічні науки. Філологічні науки: [зб. наук. праць]. – Ізмаїл : Ізмаїльський держ. гуманітарний ун-т, 2009. – Вип.27. – С.110–115. (0,6 друк. арк.)
4. Віннікова Н.М. Українська пародія на західноєвропейський модернізм / Наталія Віннікова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: [зб. наук. праць]. – Вип.33 / редкол. Г.Ф.Семенюк (гол. ред.), А.В.Козлов (відп. ред.) та ін. – Ч.2. – К. : Твім інтер, 2009. – С.95–105. (0,5 друк. арк.)
5. Віннікова Н.М. “Веселі дуелі” Петра Ребра – пародиста / Наталія Віннікова // Київська старовина. – 2010. – №1. – С.142–151. (0,5 друк. арк.)
6. Віннікова Н.М. Журнал “Перець” та пародійна творчість Василя Елланського / Наталія Віннікова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: [зб. наук. праць]. – Вип.29 / редкол. Г.Ф.Семенюк (гол. ред.), А.В.Козлов (відп. ред.) та ін. – Ч.1. – К. : Твім інтер, 2010. – С.100–114.(0,6 друк. арк.)
7. Віннікова Н.М. Пародійна стихія у п’єсі Володимира Винниченка “Молода кров” / Наталія Віннікова // Наукові записки. – Вип.92. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. – С.20–28. (0,5 друк. арк.)
8. Віннікова Н.М. Пародія Майка Йогансена на лицарський роман / Віннікова Н.М. // Вісник Запорізького нац. ун-ту: [зб. наук. праць]. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т, 2010. – №2. – С.28–32. (0,5 друк. арк.)
9. Віннікова Н.М. Пародія на дипломатичний епістолярний етикет / Віннікова Н.М. // Мова і культура: [наук. журнал]. – К. : Вид-ий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т.V (141). – С.43–47. (0,5 друк. арк.)
10. Віннікова Н.М. Українська літературна пародія у періодичних виданнях 40-50-х років ХХ століття / Н.М.Віннікова // Філологічні трактати. – 2010. – Т.2, №2. – С.65–71. (1 друк. арк.)
11. Віннікова Н.М. Василь Чечвянський – пародист / Н.М.Віннікова // Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту імені В.О.Сухомлинського: [зб. наук. праць] / за ред. М.І.Майстренко. – Вип.4.7. – Серія: Філологічні науки. – Миколаїв : МДУ імені В.О.Сухомлинського, 2011. – С.9–13. (0,5 друк. арк.)
12. Віннікова Н.М. Літературна пародія і літературна критика: спільне та відмінне / Віннікова Н.М. // Літературознавчий збірник. – Вип.47–48. – Донецьк : ДонНУ, 2011. – С.35–42. (0,5 друк. арк.)
13. Віннікова Н.М. Пародисти зі Слобожанщини: Юрій Вухналь, Омелько Буц, Віталій Гунько / Н.М.Віннікова // Вісник Луганського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. – 2011. – №3 (214). – Ч.ІІ. – С.71–76. (0,5 друк. арк.)

14. Віннікова Н.М. Пародійна спадщина Сергія Воскрекасенка / Віннікова Н.М. // Мова і культура: [наук. журнал]. – К. : Вид-ий дім Дмитра Бурого, 2011. – Вип. 14. – Т.І (147). – С.342–347. (0,5 друк. арк.)

15. Віннікова Н.М. Пародія у творчості Остапа Вишні / Наталія Віннікова // Питання літературознавства: [наук. зб.] / гол. ред. О.В.Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вип.84. – С.162–168. (0,5 друк. арк.)

16. Віннікова Н.М. Творчість Олеся Жолдака: пародійний аспект / Наталія Віннікова // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: [зб. наук. праць]. – Вип.16 / відп. ред. І.В.Сабадош. – Ужгород, 2011. – С.55–58. (0,5 друк. арк.)

17. Віннікова Н.М. “Дияболічні параболи”: пародійна містифікація / Наталія Віннікова // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць. (філолог. науки): №3 / Редкол.: О.С.Бондарева, О.В.Єременко, І.Р.Буніятова [та ін.]. – К. : Київ. ун-т ім. Б.Грінченка, 2011. – С.26–30. (0,7 друк. арк.)

18. Віннікова Н.М. Літературна пародія та переспів / Віннікова Н.М. // Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту імені В.О.Сухомлинського: [зб. наук. праць] / за ред. В.Д.Будака, М.І.Майстренко. – Вип.4.10. – Серія: Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2012. – С.40–44. (0,5 друк. арк.)

19. Віннікова Н.М. Українська літературна пародія та епіграма / Н.М.Віннікова // Література та культура Полісся. – Вип.71: Регіональні проблеми розвитку літератури, історії та культури у загальноукраїнському контексті / відп. ред. і упоряд. Г.В.Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М.Гоголя, 2012. – С.3–8. (0,5 друк. арк.)

20. Віннікова Н.М. Функції української літературної пародії та її види / Віннікова Н.М. // Мова і культура: [наук. журнал]. – К. : Вид-ий дім Дмитра Бурого, 2012. – Вип. 15. – Т.ІІІ (157). – С.283–289. (0,5 друк. арк.)

21. Віннікова Н.М. Засоби та прийоми пародіювання / Наталія Миколаївна Віннікова // Питання літературознавства: [наук. зб.] / гол. ред. О.В.Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2013. – Вип.88. – С.48–68. (1 друк. арк.)

22. Віннікова Н.М. Літературні пародії Теодора Орисіо / Н.М.Віннікова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Серія Філологія. – №1048. – Вип.67. – 2013. – С.150–154. (0,5 друк. арк.)

23. Віннікова Н.М. Стилізація і пародія: літературні “транскрипції” чужого стилю / Наталія Віннікова // Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. М.П.Ткачука. – Вип.38. – Тернопіль : ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2013. – С.276–282. (0,5 друк. арк.)

24. Віннікова Н.М. Українські містифіковані пародисти в еміграції / Віннікова Н.М. // Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту імені В.О.Сухомлинського: [зб. наук. праць] / за ред. В.Д.Будака, М.І.Майстренко. – Вип.4.12(96). – Серія: Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2013. – С.40–44. (0,5 друк. арк.)

### Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях

25. Винникова Н.Н. Литературная пародия в Античности / Винникова Н.Н. // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук: журнал научных публикаций. – Москва, 2013. – №08(55). – С.159–163. (0,5 друк. арк.)

26. Винникова Н.М. Літературні пародії на українських футуристів / Винникова Н.М. // Science and Education a New Dimension: Philology, 1(3). – Budapest, 2013. – Issue: 13. – P.29–32. (0,5 друк. арк.)

27. Винникова Н.Н. Сборник “Парнас дыбом”: история создания, композиция, поэтика / Винникова Наталия Николаевна // Вестник Российско-Гаджикского (Славянского) университета: [науч. журнал]. – Душанбе, 2013. – №2(41). – С.173–177. (0,5 друк. арк.)

28. Винникова Н.М. Литературная пародия в научной рецепции Юрия Тынянова / Винникова Наталия Николаевна // Europäische Fachhochschule (European Applied Sciences). – Stuttgart, Germany, 2014. – №1. – P.128–130. (0,5 друк. арк.)

### Додаткові публікації

29. Винникова Н.М. Особливості пародії І.Нечуя-Левицького “Без пуття. Оповідання по-декадентському” / Винникова Н.М. // Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. – К. : Київськ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2011. – С.179–183. (0,5 друк. арк.)

30. Винникова Н.М. Жанр літературної пародії у дослідженнях Григорія Нудьги / Наталія Винникова // Парадигма: [зб. наук. праць]. – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 2013. – Вип.7. – С.87–90. (0,5 друк. арк.)

31. Винникова Н.М. Пародіювання сакрального в українському фольклорі та давній літературі / Винникова Н.М. // Науковий огляд: [наук. журнал]. – 2013. – №1. – С.163–168. (0,5 друк. арк.)

### АНОТАЦІЯ

**Винникова Н.М. Українська літературна пародія: генеза, проблематика, поетика. – Рукопис.**

**Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2015.**

У дисертації вперше в українському літературознавстві на широкому фактичному матеріалі здійснене комплексне осмислення процесу виникнення, розвитку та структурно-семантичних трансформацій жанру пародії в українській літературі XVI – початку XXI століття. Уточнено поняття “пародія”, його жанрове ядро, художні доміанти. Жанрові особливості пародії відрефлектовані як структурна цілісність зі сформованими закономірностями та механізмами внутрішніх процесів. Висвітлено комплекс питань, пов’язаних зі структуротвірним потенціалом цього жанру.

Розкрито типологічні ознаки жанру пародії (двопланова природа, інтертекстуальна основа, спрямованість на об’єкт пародіювання, відтворення його

особливостей, критичність тощо) та конкретні механізми їхньої актуалізації у літературній практиці українських письменників-пародистів. Запропоновано класифікацію української літературної пародії, в основу якої покладено два критерії – спрямованість на об'єкт пародіювання і ключову функція пародії.

**Ключові слова:** пародія, літературний жанр, генеза, проблематика, поетика, прийом пародіювання, двоплановість, об'єкт пародіювання.

#### АННОТАЦІЯ

**Винникова Н.Н. Украинская литературная пародия: генезис, проблематика, поэтика. – Рукопись.**

**Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2015.**

В диссертации впервые в украинском литературоведении на широком фактическом материале представлено комплексное осмысление процесса возникновения, развития и структурно-семантических трансформаций жанра пародии в украинской литературе XVI – начала XXI веков. Уточнено понятие “пародия”, исследованы его жанровое ядро и художественные доминанты. Жанровые особенности пародии отрефлектированы как структурная целостность со сложившимися закономерностями и механизмами внутренних процессов. Раскрыт комплекс литературоведческих вопросов, связанных со структуротворческим потенциалом этого жанра.

Описаны типологические признаки жанра пародии (двуплановая природа, интертекстуальная основа, направленность на объект пародирования, воспроизведение его особенностей, критичность и т.д.) и конкретные механизмы их актуализации в литературной практике украинских писателей-пародистов. Предложена классификация украинской литературной пародии, в основу которой положены два критерия – направленность на объект пародирования и ключевую функцию пародии.

**Ключевые слова:** пародия, литературный жанр, генезис, проблематика, поэтика, прием пародирования, двуплановость, объект пародирования.

#### SUMMARY

**Vinnikova N.M. Ukrainian Literary Parody: Origin, Mainstreaming, Poetics. – Manuscript.**

**Thesis for the Doctor Degree in Philology in Specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Borys Hrinchenko Kyiv University, Kyiv, 2015.**

For the first time in the Ukrainian Literary Studies, the dissertation offers a complex approach to the process of originating, development, structural and semantic transformations of parody genre based on a broad range of the Ukrainian literary texts of the 16 – early 21 centuries. A study of genre evolution and literary reception of parody in the Ukrainian literature revealed continuous nature of its formation and development. Though its history extends back over 400 years, the genre was formed in its classic form

only at the beginning of the 20 century. Before that, the method of parodying, important throughout the history of literature, had been popular.

The origin of parody genre dates back to the times of oral folk art. Individual style, which had not been formed as such, and had been shaping only in the framework of certain genres and forms of literature was not a part of the Ukrainian folk parody. Those were folk texts (dumas, koliadkas, schedrivkas and others), which were parodied. It should also be mentioned that parodying is traced in old Ukrainian literature as well. Following the European tradition, Ukrainian writers of the 17-18 centuries often parodied biblical, liturgical, spiritual, church and religious texts, as well as written monuments of non-literary origin such as governmental documents, court reports, diplomatic letters, grantor letters, wills, acts and others.

Though active parodying of mainly non-literary texts in old Ukrainian literature was meant to become a moving force for the development of classical parody in the 19 century, it never happened. At the beginning of the époque of new Ukrainian literature, the writers quite rarely created parodies; instead, burlesque and travesty works of different trends and literary value appeared, and some scholars often refer those texts to parodies for no justified reason.

It was at the beginning of the 20 century, when modernist libels became popular, that the quest for radical and relatively new resources for esthetic reordering began, which was connected, on the one hand, with the revival of national processes, and, on the other, with close European contacts. At this stage, parody was widely employed and played a noticeable role in the national literary development, battle of thoughts and styles, and discussions of the issues of sense and form of art. As a result, a group of young, bitter and quite skillful parody masters asserted themselves. Among them were Vasyl Ellan-Blakytyni, Omel'ko Buts, Ostap Vyshnia, Yuriy Vuhnal', Teodor Orysio, Vasyl Chechvians'kyi and others. Parody was used by the representatives of almost all styles and style forms of poetic modeling of the world in the early 20 century: of futurism, neo-classicism, symbolism, neo-romanticism, etc.

During World War II Ukrainian writers' interest in literary parody was less strong. In the middle of the 20 century, many literary texts of this genre were printed in magazines and newspapers; therefore, scholars overlooked them. At this stage, the genre of literary parody had been developing more noticeably in exile. Mystified parodists became a special feature of that time. Porfiry Gorotak, Svyryd Lomachka, Khvedosiy Chychka entered the Ukrainian literature as integral images with their texts, biographies, life credos, and were not just literary pseudonyms, but also literary masks the creators of which hid behind. Under the influence of mystified parodists in exile, the genre of parody was rekindled in the continental Ukraine.

Literary parody was actively developed at the threshold of the 20-21 centuries. A consistent analysis of modern literary parody proves their representativeness, systematicity, and genre modeling processes formation. That is why, the parody evolved from the form of literary play or humor to a modus in literary understanding of being, from criticizing earlier authors and literary schools to self-criticizing and self-parody of modern authors. The modern parody is characterized by various intertextual elements

(reminiscences, allusions, implied and explicit citations and so on), masks, duality principles, pseudo carnival principles, parody portrait, grotesque metamorphosis. Ukrainian literary parody of late 1990s – early 21 century went far from its classical forms; ironic carnival modus is now characteristic of it.

The notion of parody was discussed in the dissertation, with focus on its genre nucleus and literary dominant features. Genre features of parody are reflected as having structural integrity with basic regularities and mechanisms of inner processes. A range of issues related to structure-forming potential of the genre is highlighted. Typological properties of parody genre (two-dimensional nature, intertextual basis, directionality to the object of parody, reproduction of its peculiarities, critical nature etc.) and peculiar mechanisms of their updating in literary practice of the Ukrainian parody writers were discussed. Classification of the Ukrainian literary parody, based on two criteria – directionality to the object of parody and key functions of parody, – was offered.

**Keywords:** parody, literary genre, origin, mainstreaming, poetics, parodying, two-dimensional, object of parody.

Підписано до друку 12.05.2015 р. Формат видання 60x84/16.  
Ум. др. арк. 2,1. Тираж 100 пр. Зам. № 5-067.  
Київський університет імені Бориса Грінченка.  
04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2.  
Свідоцтво про внесення до Державного Реєстру  
ДК № 4013 від 17.03.2011 р.

