

УДК 82-7=161.1

О.С. Кобринец

К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ ПАРОДИИ

Данная статья посвящена одной из самых важных и сложных проблем в теории пародийного жанра – классификации пародии. Цель статьи – проанализировать существующие на сегодняшний день классификации пародии и выбрать из них наиболее приемлемую на наш взгляд, выделить разновидности пародии, определить их характерные особенности, основные идейно-художественные функции, проанализировать средства создания пародийного комизма, а также проследить соотношение пародии с родственными ей жанрами, а именно с эпиграммой, стилизацией, подражанием. Вопрос классификации пародии представляет непосредственный интерес и является актуальным как в целом в современном литературоведении, так и в частности для успешного анализа пародийных произведений Д.Д. Минаева (на примере его поэзии, прозы и драматургии).

Изучение литературы, связанной с темой данного исследования, свидетельствует о том, что на сегодня не существует единой общепринятой классификации пародии в литературоведении. К данному вопросу в своих трудах обращались такие ученые, как А.А. Морозов, Ю.Н. Тынянов, И.Г. Ямпольский, В.И. Новиков, М.Л. Гаспаров, В.Я. Пропп, точки зрения которых в некоторых аспектах кардинально расходились. В своих статьях харьковская исследовательница Т.В. Мельникова также предприняла попытку обобщить и проанализировать накопленный опыт и предложить наиболее удачную классификацию.

Важный шаг в этой области был предпринят А.А. Морозовым, выделившим следующие разновидности пародии:

«1. Юмористическая или шуточная пародия. Отличается ослабленной направленностью по отношению ко “второму плану”. Занимает дружескую или, по крайней мере, нейтральную позицию по отношению к своему оригиналу, не стремясь его дискредитировать.

© О.С. Кобринец, 2018

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.2636379>

Может быть не лишена некоторого критицизма. К юмористической пародии примыкают и некоторые виды шуточной поэзии, а также автопародии.

2. Сатирическая пародия. Отличается отчетливой направленностью против пародируемого объекта. Занимает враждебную или резко критическую позицию по отношению к оригиналу. Нападает на идейную и эстетическую сущность произведения пародируемого автора или целого направления.

3. Пародическое использование. Изменяет свою направленность, обращая ее на внелитературные цели <...> Пародические использования можно, в свою очередь, разделить на сатирические, служащие общественно-политическим целям, и юмористические» [7, с. 68].

Впервые о пародическом использовании заговорил в 1929 году Ю.Н. Тынянов, а И.Г. Ямпольский в 30-х годах прошлого столетия определил это явление как «перепев». Сразу заметим, что перепев – это нелитературная пародия, в которой объектом пародирования выступают бытовые предметы или общественно-политические явления.

М.Л. Гаспаров, В.И. Новиков и ряд других исследователей выделяют два классических типа пародии: бурлеск (о низком – высоким стилем) и травестию (о высоком – низким стилем). Иногда их считают отдельными жанрами. Термин «бурлеск» («бурлеска») возник в эпоху Возрождения от итальянского «bugla» – шутка. Им обозначались бытовые и сатирические стихи и поэмы, выдержанные в нарочито «высоком» стиле. Понятие «травестия» («травести») оформилось в XVII веке. Оно в первую очередь связано с поэмой француза Поля Скаррона «Вергилий наизнанку» («Virgil travesti», 1648–1652), где сюжет и герои «Энеиды» Вергилия предстали в прозаическовульгаризованном облике, где преднамеренно груб тон авторского повествования. Травестия возникла как жанр сознательно кощунственный, подрывающий авторитеты, нарушающий приличия. Если внутренняя логика бурлеска – движение снизу вверх: «низкий» сюжет облагораживается, возвышается при помощи изысканного стиля, то природа травестию противоположна: «высокий» сюжет низводится, оскверняется грубыми словесами» [9, с. 172-173].

В.И. Новиков различает критическую и синтезирующую пародию. Первая разновидность непосредственно связана с критикой, с оценкой художественного произведения, направления, жанра (например, пародия-рецензия), она отличается ярко выраженным аналитическим характером, часто прибегает к приему мистификации и к приему «снятия маски», интенсивно вступает в контакт с сатирическими жанрами, в частности, с эпиграммой; вторая же более близка к литературоведческому анализу, обращается в основном к классической литературе, к легко узнаваемым произведениям (например, «Парнас дыбом»). Среди синтезирующих пародий исследователь выделяет особую форму – перепев [8, с. 18-19]. Вот как характеризует перепев И.Г. Ямпольский: «Широко известная сюжетная схема, ритмико-синтаксическая структура стихотворения, слегка измененная словесная формула прилагаются к высмеиваемому в сатире материалу, и неожиданность такого применения, разрушающая круг привычных ассоциаций, создает комический эффект. Непременным условием комического эффекта является широкая известность используемого источника. Но смех направлен не против литературного источника “перпева”, а против объекта сатиры» [14, с. 216]. Термин «перпев» представляет собой русскую кальку греческого слова «пародия», то есть сохраняет значение близости к пародии и в то же время дает возможность противопоставления по принципу «это не пародия, а “перпев”». Правда, Д.Д. Минаев использовал слово «Перпевы» в названии своего сборника 1860 года, где были представлены именно пародии, а не «перпевы», но это частный факт.

Объектами перпева становились произведения не только широко известные, но и авторитетные, образцовые, пользовавшиеся любовью читателей, уважением в литературном кругу. Первыми стали подвергаться «перпеванию» стихи Ломоносова, Державина, Жуковского. Особенный успех выпал на долю знаменитого произведения «Певец во стане русских воинов» (1812). Первым пародически использовал его К.Н. Батюшков – единомышленник Жуковского по литературной борьбе, написавший в 1813 году совместно с

А.Е. Измайловым сатиру «Певец в беседе славяноросов», в которой были использованы не только внешние элементы оригинала – метрика, двенадцатистрочная строфа с парной рифмовкой, рефрен, но и тематические переключки. Основательно осваивая сюжетно-тематическую «раму» произведения Жуковского, автор остро высмеивает воинственный патриотизм «шишковистов». Найденный в «Певце» способ построения явно располагал к дальнейшей «эксплуатации»: Жуковский написал в той же манере стихотворение «Певец в Кремле» (1814), Бестужев-Рюмин «Певца среди русских воинов, возвратившихся в отечество в 1816 году» (1823). С подобной полемической целью «Певец» был пародически использован в 1823 году критиком Орестом Сомовым, «перепевшим» уже не только Жуковского, но и Батюшкова. В 1825 году Александр Писарев слагает такого же типа полемическое обозрение «Певец на биваках у подошвы Парнаса», а Минаев в 1863 году – «Певец в стане российских деятелей».

В середине 40-х годов XIX века пародическому перепеванию начинают подвергаться стихи Пушкина и Лермонтова. Одним из первых шедевров Некрасова стал перепев «Казачьей колыбельной песни» с подзаголовком «Подражание Лермонтову» (1845), в котором с едкой иронией высмеяна судьба будущего чиновника. Наложение двух текстов друг на друга дает своего рода стереоскопический эффект: беспощадный сарказм некрасовского стихотворения дополняется глубоким сожалением, человеческим сочувствием к «пострелу», к ребенку, рожденному в чиновничьей семье и обреченному на сытое, но безрадостное существование. Его участь жалка и ничтожна в сравнении с суровой и опасной, но в то же время высокой и значительной судьбой младенца-казака [9, с. 281].

Перепев был излюбленным сатирическим жанром в творчестве революционных демократов, в частности поэтов-«искровцев». Так, В.С. Курочкин широко пользуется перепевами Жуковского и Пушкина в «Казацких стихотворениях», Пушкина и Лермонтова в «Легендах о кукельване» и др. Целый ряд перепевов, по наблюдениям исследователей (И.Г. Ямпольского, А.А. Морозова), встречается и у Минаева: перепевы стихотворений Майкова, агитационной песни

Рылеева и Бестужева, стихотворений Лермонтова, Полежаева, Давыдова, Некрасова и др.

Творчество Минаева изобиловало перепевами. Перепевы стихотворений Лермонтова «Дары Терека», «На севере диком стоит одиноко...», «Любовь мертвеца», «Выхожу один я на дорогу...» – «Грозный издатель», «Два великана», «Голос из могилы», «В Павловске (В бенефис Страуса)» соответственно; стихотворений Пушкина «Я памятник себе...», «В те дни, когда в садах лица...» – «Памяти С.С. Скалозуба», «Демон века», «Похвальное слово современному российскому гражданину» до этого не привлекали внимания исследователей. Перепевом пушкинского «Евгения Онегина» является поэма Минаева «Евгений Онегин нашего времени».

Как мы уже отмечали, литературная пародия в основном имеет своим объектом не саму действительность, а ее отражение в художественном произведении с сохранением формы объекта (по А.А. Морозову). Однако, кроме собственно литературной пародии, существуют пародии бытовые, общественно-политические, то есть нелитературные пародии. В них пародируется не авторское изображение действительности, его манера, индивидуальный стиль, а действительность как таковая. Показательны в этом отношении сатиры «Помпадур и помпадурши» и «Дневник провинциала в Петербурге» М.Е. Салтыкова-Щедрина, в которых пародируется чиновничья документация: циркуляры, докладные записки и т.д.; комедия Аристофана «Осы» – пародия на судебные разбирательства; повесть А.П. Чехова «О вреде табака» – пародия на лекцию. К литературной пародии эти произведения можно отнести весьма условно. В них пародия выступает как литературный прием.

Необходимо отдельно остановиться на приемах и средствах пародирования. Н.Ф. Остолопов указал ряд пародийных приемов, исходя из самой практики сочинения пародий. Он выделил следующие элементы пародирования: «когда во взятом стихе переменяется одно слово и через то рождается другой смысл»; «перемена одной буквы производит пародию»; «применение нескольких известных стихов или одного из них без всякой перемены»; «род пародий, состоящих

в писании стихов во вкусе и слогом известных худых стихотворцев»; «сочинение, написанное по расположению известного творения с обращением на другой предмет и с произведением чрез перемену некоторых выражений другого смысла» [10, с. 340-341]. Но в его классификации нет полноты и системности, конкретные частные приемы перемешаны с целыми жанровыми разновидностями пародии.

Б. Бегак, говоря о пародии как «показе стиля», выделял, в частности, следующие приемы: снижение стиля, введение нового материала, его вставку и подстановку; замену поэтической лексики прозаической; гиперболу; гротеск; переворачивание (или обращение); создание пародийного персонажа; остранение композиции; введение авторской самохарактеристики и т.д. [1, с. 54]

Ю.Н. Тынянов подчеркивал «мелочный» характер пародийных приемов и добавлял к вышесказанному употребление слов бытовых, прозаических в высоких жанрах, обыгрывание орфографических, графических особенностей, перевод слов из одной национальной речевой стихии в другую (или «речевое передразнивание»), изменение интонации (чтение стихов с интонациями, взятыми из другого речевого ряда), подмена действующих лиц (героических – ничтожными и наоборот) и пр. [13, с. 297-300].

В.И. Новиков уделил особое внимание одному из самых главных приемов – гиперболе, являющейся мощным конструктивным принципом, объединяющим все приемы пародирования в целостный ансамбль, поскольку все, что делает пародист, – это преувеличение. Литота – это та же гипербола, но со знаком «минус». Пародист преувеличивает, когда заменяет поэтическую лексику прозаической и наоборот, когда переносит приемы пародируемого автора на другой, контрастирующий материал, когда заставляет пародируемого автора «саморазоблачаться» и признаваться в своих художественных слабостях, когда отождествляет автора с кем-нибудь из персонажей, когда буквально «цитирует» пародируемый текст, иронически переосмысливая его, когда доводит излюбленные приемы до абсурда, заменяя смелые образы бессмыслицей. Даже «перемена буквы», о которой говорил Остолопов, – это тоже маленькая гипербола. Гиперболичен

также и пародийный повтор, и даже сам объем пародии [9, с. 37, 69–70]. Приведенный перечень, конечно, не исчерпывает всего арсенала приемов и методов, которыми пользуется пародия. Пародийное творчество Минаева, который не только искусно использовал многие из перечисленных приемов, но и вводил в пародийную практику некоторые собственные способы и приемы создания пародийного эффекта, – наглядное тому подтверждение.

Необходимо, хотя бы коротко, остановиться на основных функциях пародии: сатирически и юмористически воспроизводить явления окружающей действительности; комически подражать художественному произведению или творчеству писателя в целом, жанру, стилю, направлению, литературной группе; выступать одной из форм литературной критики [6, с. 44]. М.Я. Поляков выделяет еще и социальную функцию, показывая на примере «искровцев» и Добролюбова, что существует пародирование не только произведения, но и мировоззрения тех или иных писателей, а также самой социальной действительности [11, с. 128]. А М.Л. Гаспаров ссылаясь на А. Платонова, написавшего в некрологе А. Архангельскому, что «пародия – это путь к обновлению языка» [3, с. 47].

Пародия тесно связана со смежными литературными жанрами (например, с эпиграммой) и приемами (стилизацией, подражанием т.д.). В основе стилизации лежит подражание чужому языку, определенной лексике, стилю. Но, несмотря на двуплановую природу стилизации (по Ю.Н. Тынянову), в ней, в отличие от пародии, отсутствует «невязка» двух планов. Пародия ничего не повторяет пассивно. В ней всегда должна присутствовать комическая трансформация объекта. Пародия – это больше, чем стилизация или подражание. Она не должна уступать стилизации в тонкости, а подражанию в верности предмету. Если в стилизации предполагается пассивное следование образцу, восторг и даже благоговение, то в случае с пародией необходимо активное восприятие чужого материала, нужен собственный, твердо установившийся взгляд, выработанная и оформленная эстетическая концепция. Пародия может называться пародией, пишет

Л.И. Вуколов, если в ней четко различимо отношение пародиста к оригиналу, послужившему ему материалом [2, с. 250].

В отличие от эпиграммы, направленной на незавуалированную критику содержания произведения, пародия одновременно и дискредитирует содержание литературного источника, и комически трансформирует его форму. С памфлетом пародию роднит направленность против определенных явлений общественно-политической жизни. Однако памфлет развенчивает лишь идейную суть произведения, тогда как пародия в обязательном порядке комически трансформирует форму изображаемого объекта.

Благодаря такой тесной взаимосвязи со сходными литературными жанрами пародия может существовать не только в чистом виде, но и образовывать синтетические формы (например, пародия-эпиграмма, довольно типичное литературное явление). Первая предпосылка для союза эпиграммы и пародии состоит в том, что пародия оценивает свой объект, но выразить эту оценку может только своим сложным, «двусмысленным» языком. Но если пародии хочется ясности и внятности, то тогда она призывает на помощь эпиграмму – жанр, имеющий возможность недвусмысленного высказывания, категорической оценки. Эпиграмма внедряется в текст пародии, чаще всего в ее финал, для ударного заострения и завершения. Вторая предпосылка – это заострение индивидуальной направленности пародийной критики. Хрестоматийный образец эпиграммы-пародии – выпад молодого Пушкина против Жуковского: «Послушай, дедушка, мне каждый раз, / Когда взгляну на этот замок Ретлер, / Приходит мысль, что если это проза, да и дурная?..» [9, с. 128]. Написанная в 1818 году, эта эпиграмма-пародия впервые была опубликована уже после смерти обоих поэтов. Прочитав стихотворную сцену Жуковского «Тленность» (перевод из Гебеля), написанную белым стихом, Пушкин воспроизвел, «процитировал» два с половиной начальных стиха пьесы (кончая словом «мысль»), а потом завершил эпиграмму резким «снятием маски» и однозначно категоричной оценкой. Жуковский не обиделся на Пушкина и предположил, что тот еще изменит отношение к

нерифмованному стиху, как и случилось, – Пушкин написал белым стихом «Бориса Годунова» [9, с. 128].

Отметим тот факт, что взгляд на пародию и само отношение к этому жанру варьируется в зависимости от исторической эпохи. Во времена Минаева на значение и функции пародии существовало две различные точки зрения – пушкинская и добролюбовская, являющиеся своего рода противопоставлением эстетической и идейной сущностей данного литературного жанра.

Для Пушкина пародия является в первую очередь эстетической оценкой. Он использует пародию как один из способов разрушения литературной условности, поэт выступает против измелчания тем литературы, ее изнеженности и камерности, против вялости и условности языка с целью дискредитации устаревших традиций и для утверждения реалистического изображения действительности. Пушкин сам нередко прибегал к пародии и даже самопародированию («Повести Белкина», «Евгений Онегин», «Домик в Коломне» и т.д.). Главное значение его собственных пародийных произведений заключалось в широкой демократизации литературы, в утверждении реалистических принципов изображения действительности, в выработке языка художественной прозы. Основная литературная позиция Пушкина заключается в его фразе «у нас литература не есть потребность народная». С этой целью поэт обращается к жанру реалистической прозы, способной приблизить литературу к ее высоким задачам.

Под влиянием реализма Пушкина и Гоголя отдельные представители прогрессивного романтизма (например, О. Сомов) начинают пародировать шаблоны романтической прозы (повесть «Матушка и сынок», 1833). Эпигонский характер романтической повести стал уже настолько очевиден, что даже такой защитник романтизма, как Н. Полевой, в конце 30-х годов высмеивает ее на страницах «Сына отечества»: «Повесть в романтически-ужасном вкусе» (Одоевский), «Повесть в офицерско-бивуачном вкусе» (Марлинский) [12, с. 72].

Добролюбов же поставил вопрос об общественной роли пародии, о ее идейной направленности. В его понимании пародия – это, прежде всего, острое и мощное оружие для борьбы с неприемлемой

идеологией, с противниками демократического лагеря. Таким образом, литературная направленность пародии становится сопутствующей. Критик считал, что подлинная литературная пародия должна была не только дискредитировать художественные и общественно-политические позиции враждебного автора или целого направления, но и включать публицистическую направленность на явления общественной жизни. Задача пародии по Добролюбову – «сопровождать русскую жизнь в новом пути, который ей теперь открывается, и преследовать свистком всякого, кто без толку сунется на этот путь и начнет тут вертеться, дела не делая, а только мешая другим» [4, с. 606]. Писать юмористические пародии на стихи сторонников реакционного лагеря было явно неуместно.

Минаеву как поэту-«искровцу», как представителю демократически настроенной интеллигенции был ближе добролюбовский взгляд на значение пародии, ее общественно-политическая направленность. Но при этом пародист не ограничивался сугубо идейными задачами жанра, отводя немаловажную роль и эстетической функции пародии.

Итак, исходя из всего вышеперечисленного мы можем утверждать, что в самом широком смысле существует два типа пародии: литературная и нелитературная, так называемый перепев. Литературная пародия подразделяется на юмористическую, или шуточную (занимающую дружескую или нейтральную позицию по отношению к своему оригиналу, иногда не лишенную некоторого критицизма) и сатирическую пародию, которая отличается резко критической направленностью против идейной и эстетической сущности произведения пародируемого автора или целого направления. Перепев – это нелитературная пародия, в которой объектом пародирования выступают бытовые предметы или общественно-политические явления.

Один из самых главных приемов пародирования – гиперболы. Кроме него комический эффект создают следующие приемы: снижение стиля, введение нового материала, его вставка и подстановка; замена поэтической лексики прозаической; гротеск; перевооружение

(или обращение); создание пародийного персонажа; отстранение композиции; введение авторской самохарактеристики и пр.

Основные функции пародии: сатирическая и комическая, пародирующие литературные произведения, а также социальная, критикующая как мировоззрение тех или иных писателей, так и саму социальную действительность.

Пародия тесно связана со смежными литературными жанрами, например, с эпиграммой, памфлетом. Следует помнить, что пародия ничего не повторяет пассивно. В ней всегда должна присутствовать комическая трансформация объекта. Пародия – это больше, чем стилизация или подражание. Благодаря своей тесной взаимосвязи со сходными литературными жанрами пародия может существовать не только в чистом виде, но и образовывать синтетические формы (например, пародия-эпиграмма).

Литература

1. Бегак Б. Пародия и ее приемы. Русская литературная пародия. Москва–Ленинград: Гос. изд-во, 1930. С. 51–65.
2. Вуколов Л.И. О жанре литературной пародии. Вопросы русской литературы. Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В.И.Ленина, № 315. Москва, 1969. С. 250–264.
3. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. Москва: ООО «Новое литературное обозрение», 2000. 415с.
4. Добролюбов Н.А. Перепевы. Стихотворения Обличительного поэта. Санкт-Петербург. 1860. Н.А.Добролюбов. Статьи и рецензии 1860–1861 гг. Собр. соч.: В 3-х т. Москва: Гослитиздат, 1952. Т.3. С. 599–607.
5. Мельникова Т.В. Пародія та пародіювання у творчому світі І.С.Тургенєва: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10. 01. 02. Харків, 2000. 18 с.
6. Мельникова Т.В. Пародия и пародирование в творческом мире И.С.Тургенєва: дис... канд. филол. наук: 10.01.02. Харьков, 2000. 176 с.
7. Морозов А.А. Пародия как литературный жанр (К теории пародии). Русская литература. 1960. № 1. С. 48–77.
8. Новиков В.И. Литературная пародия и ее жанровые разновидности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 08. Москва, 1980. 22 с.
9. Новиков Вл. Книга о пародии. Москва: Сов. писатель, 1989. 544 с.

10. Остолопов Н.Ф. Пародия. Словарь древней и новой поэзии. Санкт-Петербург, 1981. Ч.2. С. 342–343.
11. Поляков М.Я. Язык пародии и проблема структуры стиля. Литературные направления и стили. Сборник статей, посвященный 75-летию Г.И.Поспелова. Москва: Изд-во Моск. ун-та. 1976. С. 115–130.
12. Сомов В. Пародии на сентиментально-романтическую прозу XIX века. (1800–1830 годы). Вопросы русской литературы. Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В.И.Ленина. № 288. Москва, 1968. С. 53–73.
13. Тынянов Ю.Н. О пародии. Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 284–310.
14. Ямпольский И.Г. Середина века. Очерки о русской поэзии. 1840–1870 гг. Ленинград: Худ. лит., Ленингр. отд-ние, 1974. 352 с.

References

1. Begak B. Parodiya i ee priemy [Parody and its techniques]. Russkaya literaturnaya parodiya. Moskva–Leningrad: Gos. izd-vo, 1930: 51–65.
2. Vukolov L.I. O zhanre literaturnoy parodii [On the genre of literary parody]. Voprosy russkoy literatury. Uchen. zap. Mosk. ped. in-ta im. V.I. Lenina, № 315. Moskva, 1969: 250–264.
3. Gasparov M.L. Zapisi i vypiski [Records and extracts]. Moskva: OOO «Novoe literaturnoe obozrenie», 2000.
4. Dobrolyubov N.A. Perepevy. Stikhotvoreniya Oblichitelnogo poeta [Rehash Poems of the Denouncing Poet]. Sankt-Peterburg. 1860. N.A. Dobrolyubov. Stati i retsenzii 1860-1861 gg. Sobr. soch.: V 3-kh t. Moskva: Goslitizdat, 1952. T.3: 599–607.
5. Melnikova T.V. Parodiya ta parodiyuvannya u tvorchomu sviti I.S.Turgeneva [Parody and parody in the creative world of I.S.Turgenev]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10. 01. 02. Kharkiv, 2000.
6. Melnikova T.V. Parodiya i parodirovanie v tvorcheskom mire I.S.Turgeneva [Parody and parody in the creative world of I.S.Turgenev]: dis... kand. filol. nauk: 10.01.02. Kharkov, 2000.
7. Morozov A.A. Parodiya kak literaturnyy zhanr (K teorii parodii) [Parody as a literary genre (On the theory of parody)]. Russkaya literatura. 1960. № 1: 48–77.
8. Novikov V.I. Literaturnaya parodiya i ee zhanrovye raznovidnosti [Literary parody and its genre varieties]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10. 01. 08. Moskva, 1980.

9. Novikov V.I. Kniga o parodii [Parody book]. Moskva: Sov. pisatel, 1989.
10. Ostolopov N.F. Parodiya [Parody]. Slovar drevney i novoy poezii Sankt-Peteburg, 1981. Ch.2: 342–343.
11. Polyakov M.Ya. Yazyk parodii i problema struktury stilya [Parody language and the problem of style structure]. Literaturnye napravleniya i stili. Sbornik statey, posvyashchenny 75-letiyu G.I.Pospelova. Moskva: Izd-vo Mosk. un-ta. 1976: 115–130.
12. Somov V. Parodii na sentimentalno-romanticheskuyu prozu XIX veka [Parodies of the sentimental-romantic prose of the XIX century] (1800 – 1830 gody). Voprosy russkoy literatury. Uchen. zap. Mosk. ped. in-ta im. V.I.Lenina. № 288. Moskva, 1968: 53–73.
13. Тунянов Ю.Н. О пародии [About parody]. Ю.Н.Тунянов. Поэтика. Историya literatury. Kino. Moskva: Nauka, 1977. S. 284–310.
14. Yampolskiy I.G. Seredina veka. Ocherki o russkoy poezii [Mid century. Essays on Russian poetry]. 1840 – 1870 gg. Leningrad: Khud. lit., Leningr. otd-nie, 1974.

Анотація

О.С. Кобринець. До проблеми класифікації пародії

Дана стаття присвячена одному з найбільш складних і актуальних питань літературознавства – проблемі класифікації пародії. У статті аналізуються існуючі на сьогоднішній день класифікації пародії, а також виокремлюються її різновиди, визначаються їх характерні особливості, основні ідейно-художні функції, аналізуються засоби створення пародійного комізму, простежується співвідношення пародії зі спорідненими жанрами, а саме з епіграмою, стилізацією, наслідуванням.

У статті аналізуються праці таких вчених, як О.О. Морозов, Ю.М. Тинянов, І.Г. Ямпольскій, М.Ф. Остолопов, В.І. Новіков, М.Л. Гаспаров, В.Я. Пропп, Т.В. Мельнікова.

У найширшому сенсі пародія поділяється на два типи: літературну і нелітературну пародію, так званий переспів. Літературна пародія підрозділяється на гумористичну, або жартівливу, і сатиричну. Переспів – це нелітературна пародія, в якій об'єктом пародіювання виступають побутові предмети або суспільно-політичні явища. Через переспів проявляється соціальна функція пародії.

Один із найголовніших прийомів пародіювання – гіпербола. Крім нього комічний ефект створюють такі прийоми: зниження стилю, введення в

знайомий контекст нового матеріалу, заміна поетичної лексики прозовою, гротеск, перевертання, створення пародійного персонажа, відсторонення композиції, введення авторської самохарактеристики та ін.

Основні функції пародії: сатирична і комічна, які пародіюють літературні твори, а також соціальна, яка критикує світогляд тих чи інших письменників і саму соціальну дійсність.

Пародія тісно пов'язана з суміжними літературними жанрами, наприклад, такими, як епіграма, памфлет та ін. Завдяки цій особливості пародія може існувати не тільки в чистому вигляді, але і утворювати синтетичні форми (наприклад, пародія-епіграма). Отримані в статті результати покликані допомогти вдалому аналізу пародійної творчості поетів і письменників, а зокрема будуть використані нами для подальшого аналізу пародійних творів Д.Д. Мінаєва.

Ключові слова: пародія, літературний жанр, класифікація пародії, засоби створення комічного ефекту, гумор, сатира, література XIX століття.

Аннотация

О.С. Кобринец. К проблеме классификации пародии

Данная статья посвящена одному из наиболее сложных и актуальных вопросов литературоведения – проблеме классификации пародии. В статье анализируются существующие на сегодняшний день классификации пародии, а также выделяются ее разновидности, определяются их характерные особенности, основные идейно-художественные функции, анализируются средства создания пародийного комизма, прослеживается соотношение пародии с родственными ей жанрами, а именно с эпиграммой, стилизацией, подражанием.

В статье анализируются труды таких ученых, как А.А. Морозов, Ю.Н. Тынянов, И.Г. Ямпольский, Н.Ф. Остолопов, В.И. Новиков, М.Л. Гаспаров, В.Я. Пропп, Т.В. Мельникова.

В самом широком смысле пародия делится на два типа: литературная и нелитературная пародия, так называемый перепев. Литературная пародия подразделяется на юмористическую, или шуточную, и сатирическую. Перепев – это нелитературная пародия, в которой объектом пародирования выступают бытовые предметы или общественно-политические явления. Через перепев проявляется сатирическая функция пародии.

Один из самых главных приемов пародирования – гипербола. Кроме него комический эффект создают следующие приемы: снижение стиля, введение

в знакомий контекст нового матеріала, заміна поетическої лексики прозаїческої, гротеск, перевертання, створення пародійного персонажа, видалення композиції, введення авторської самохарактеристики і пр.

Основні функції пародії: сатирична і комічна, пародуючі літературні твори, а також соціальна, критична світоглядна техніка або інших письменників і самої соціальної дійсності.

Пародія тісно пов'язана з суміжними літературними жанрами, наприклад, такими, як епіграма, памфлет і т.д. Завдяки цій особливості пародія може існувати не тільки в чистому вигляді, але і утворювати синтетичні форми (наприклад, пародія-епіграма).

Отримані в статті результати призначені допомогти успішному аналізу пародійного творчості поетів і письменників, зокрема будуть використані нами для подальшого аналізу пародійних творів Д.Д. Минаєва.

Ключові слова: пародія, літературний жанр, класифікація пародії, засоби створення комічного ефекту, юмор, сатира, література ХІХ століття.

Summary

O.S. Kobrynets. To the problem of classifying parodies

This article covers one of the most complex and topical issues of literary criticism – the problem of parody classification. The article analyzes currently existing classifications of parody, highlights its varieties, identifies their characteristic features, basic ideological and artistic functions, analyzes the means of creating parody comic, traces the ratio of parodies to its related genres, namely the epigram, stylization, imitation.

The article analyzes the works of such scholars as A.A. Morozov, Y.N. Tynyanov, I.G. Yampolsky, N.F. Ostolopov, V.I. Novikov, M.L. Gasparov, V.Y. Propp, T.V. Melnikova.

In the broadest sense, parody is divided into two types: literary and non-literary parody, the so-called rehash. Literary parody is divided into humorous, or comic, and satirical. Chanting is a non-literary parody in which everyday objects or socio-political phenomena are the object of parodying. Through rehashing, the satirical function of parody appears.

One of the most important methods of parodying is hyperbole. The following methods create a comic effect: reduction of style, introduction of familiar material into the familiar context, replacement of prose poetic vocabulary, grotesque,

turning over, creation of a parody character, removal of composition, introduction of self-characterization, etc.

The main functions of parody: satirical and comic, parodying literary works, as well as social ones, criticizing the worldview of certain writers and social reality itself.

Parody is closely related to literary genres, such as epigram, pamphlet, etc. Due to this feature, parody can exist not only in its pure form, but also makes synthetic forms (for example, epigram parody).

The results obtained in the article are intended to help the successful analysis of the parody works of poets and writers, in particular, they will be used to further analysis of the parodic works of D.D. Minaev.

Keywords: parody, literary genre, classification of parody, means of creating a comic effect, humor, satire, literature of the XIX century.

Інформація про автора

Кобринець Ольга Станіславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу Харківського національного економічного університету ім. С. Кузнеця; проспект Науки, 9-а, 1 корпус, м. Харків, 61000, Україна; <http://orcid.org/0000-0002-0704-3682>