

УДК 821.161.2-1.09

ПАРОДІЯ ЯК ФЕНОМЕН ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Наталія Валентинівна Науменко

orcid.org/0000-0002-7340-8985

lyutik.0101@gmail.com

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра українознавства

Національний університет харчових технологій

Бул. Володимирська, 68, 01601, м. Київ, Україна

Анотація. Визначено особливості пародії не лише як художнього твору, а й як різновиду літературно-критичної розвідки. Зроблено висновок, що пародія, котра, за задумом її автора, має на меті показати й висміяти певні вади твору-оригіналу, насправді при уважному прочитанні устанавлює критичну парадигму, в якій, по-перше, виявлені вади постають як спосіб „творчої профілактики” майбутньому поетові, а по-друге, дозволяють читачеві увиразнити й позитиви пародійованого тексту, зокрема й через звертання до першотвору, а також створити в уяві образ автора (і оригіналу, і пародії), відкритий до подальших інтерпретацій. Предметом дослідження у даній статті стали літературні пародії, оприлюднені впродовж ХХ – на початку ХХІ століть, а також твори, які апріорі не є пародіями, але виступають такими щодо деяких реалій сьогодення їхніх авторів.

Ключові слова: пародія, образ, жанр, система віршування, поезія, літературна критика, індивідуальний стиль.

Сучасні вчені визначають пародію як „інтертекстуальний жанр фольклору та художньої літератури, гумористичний чи сатиричний твір, у якому в формі жарту, шаржу імітують творчу манеру, стилістику, образний лад, композиційну структуру, іноді кон’юнктурні акценти чи словесні недоладності текстів будь-якого письменника чи літературного напрямку задля досягнення сатирико-комічного ефекту” [12, с. 186].

Визначення пародії в дослідника цього різновиду літературної

творчості В. Новикова набагато лаконічніше й водночас місткіше: „пародія – це комічний образ художнього твору, стилю, жанру” [16, с. 454]. Історичні долі літературної критики та пародії, за висловом В. Новикова, збігаються, й саме цим зумовлюється відкритість художнього твору до пародіювання на різних етапах розвитку літератури.

У середині ХХ століття англо-американський поет В. Х. Оден напівжартома накреслив статут омріяної ним ідеальної „школи поетів”:

1. Окрім рідної мови і щонайменше однієї з стародавніх, грецької або іврити, обов’язкове вивчення двох сучасних іноземних мов.

2. Такими мовами студенти мали б вивчити напам’ять тисячі строф віршів.

3. Бібліотека школи не посідала б жодної книжки в галузі літературної критики, єдиною неодмінною вправою з критики було б писання пародій.

4. Студенти відвідували б курси просодії, риторики, порівняльної філології, окрім того, кожен мав би вибрати собі три з-поміж таких предметів: математика, природознавство, геологія, метеорологія, археологія, міфологія, літургія, куховарство.

5. Кожен студент був би зобов’язаний опікуватися якоюсь свійською твариною і обробляти городню ділянку (цит. за: [7, с. 211]).

Важливий у нашому випадку пункт третій. Адже пародист, унаслідок одночасної роботи з оригінальним текстом та його декодування, виявляє себе в кількох іпостасях – і як поет, і як alter ego пародійованого автора, і як критик, і як літературознавець (проводячи підготовчу роботу з опанування естетики й поезики першотвору).

Пародист по-своєму розшифровує оригінальний текст – шляхом зміщення смислових акцентів. Він оголює характерні особливості мислення письменника, відкриває сутність його стилю, досягає ілюзії вірогідності у відбитті об’єкта й водночас тонким іронічним зміщенням руйнує ілюзію завершеності. Цим переслідується мета важливіша й складніша, ніж висміювання певних вад окремо взятого твору, а саме – компонування образу стилю певного автора й показ можливостей його інтерпретації.

Так, поета Ігоря Гаврилюка на пародійний лад налаштувала строфа з пейзажного вірша В. Діденка:

Тремтить червнєве літо
Росою на лозі.
Бузько талановито
Стоїть на ‘дній нозі...

На перший погляд, у пародію просяться відразу декілька речей: і катахреза „червнєве літо” з претензією на статус небуденного образу (на кшталт „ночи дневной” у пісні Римми Казакової „Ты меня любишь...”), і глибока, але зужита іменникова рима „лозі – нозі”, і діалектизм „‘дній’ замість унормованого „одній”, і врешті-решт епітет „талановито”, вжитий до птаха. Саме на цьому останньому слові ґрунтується семантика пародійного твору І. Гаврилюка – „Талановиті стояння”, у підсумку якого актуалізується значення фразеологізму „писати лівою ногою”, тобто абияк:

Тремтить червнєве літо	Стою талановито
Росою на лугах.	На ‘днісінській нозі.
Бровко талановито	Стою гоноровито
Стоїть на трьох ногах.	І бачу, як в траві
Тремтить липнєве літо	Жучок талановито
Росою на дубах.	Стоїть на голові...
Коза талановито	А осінь величава
Стоїть на двох ногах.	Вже листям шу-шу-шу...
Тремтить серпнєве літо	Стою собі на правій,
Росою на лозі...	А лівою пишу [4, с. 344].

„Моделюючи” стиль мислення письменника, пародист має змогу іронічним оцінним наголосом не лише викрити малопомітні ганджі одиничного явища, а й указати на тенденцію, що намічається чи то у творчості цього письменника, чи в усьому літературному процесі. Саме так визначає сутність пародії В. Брюховецький: „Пародія не повинна «нищити» твору, а насамперед розкривати своєрідність, оригінальність авторського бачення світу” [2, с. 52].

Часто мішенню поетичного твору для пародиста є невідповідність теми та віршового розміру. Тут інтерпретатор має

ставитися до об'єкта „критично, але з повагою”, надто ж якщо йдеться про першотвір класика літератури.

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры (К. Бальмонт).

Про наведений вірш сучасний критик В. Потапов висловлюється так:

У цих рядках... є внутрішня прихована складність: і за формою вони не примітивні, і за змістом – багатозначні, з претензією на глибинну філософію. Одначе всерйоз вони не сприймаються... Чому ж? ...Негативне враження справила легковажно-танцювальна ритміка вірша – так наче поет усе це говорить, підстрибуючи та плещучи в долоні.

Ця, на думку критика, концептуальна „невідповідність хореїчної домінанти філософському змістові” й спричинилася до пародії:

Играют мимолетности, как зайчики-миры,
Как мудрости ненужные, полные муры, –
Неуловимо быстрые – только для других:
Ловлю я их руками и впихиваю в стих [18, с. 46–47].

Особливо ж це стосується пародій на вільні вірші, спричинених посиленням інтересу митців і критиків до цього незвичайного типу віршування.

Активному пародіюванню піддавалися вже твори верлібрів 20–30-х років ХХ століття – П. Тичини, М. Семенка, В. Поліщука тощо. Зміст і форма пародій були різноманітними – від дружніх епіграм, усмішок і стилізацій до сатиричного заперечення, гострих публіцистичних розмов про літературу, літературні угруповання та окремі твори. Формалістичні штукарства, вільний вірш, карколомні „мозаїки”, іншу „еквілібристику” [14, с. 110] сприймали як розгойданість форми в неспокійну й напружену добу, а з іншого боку – як сміливі шукання в царині нових ефективних засобів художнього пізнання світу.

Водночас існувала й така думка Професора Омелька Буца (псевдонім О. Слісаренка): потяг до вільного віршування є „хворобою” часу, пойменованою „вченою” латинською назвою *Sverbliacus verlibricus* – сверблячка вільного вірша: „Звичайно свербить не сам вільний вірш – його при тім немає, а сверблять руки у віршомаза” [11, с. 63–64]. Маємо тут і гру слів „*vers libre* – сверблять”, яка послужила поштовхом до створення нових інтерпретацій: „верлібр – ліверна ковбаса” (Остап Вишня, „Письменники” [3, с. 199]).

Наприклад, у творчому доробку М. Семенка на вірш перетворювалося все, аж до простого переліку днів тижня: *понеділок / вівторок / середа / четвер / п'ятниця / субота / неділя* („Тиждень” [20, с. 148]).

Цей „твір” послугував об'єктом пародії для В. Голобородька, який розвинув заявлену тему в такій варіації під тією ж назвою: *понеділок / понеділок / понеділок / понеділок / понеділок / понеділок / понеділок* [5, с. 202].

Можна сприймати це не лише як пародію. У підтексті Голобородькової „варіації” яскраво прочитується фразеологізм „сім п'ятниць на тиждень”, який, беручи інший денотат – „понеділок” як символ важкого дня, отримує нове значення („неохота постійно змінювати думку”) [21, с. 340].

У 1920–30-ті роки пародіюванню піддаються не лише твори, які вважаються відверто невдалими, а й шедеври української верлібристики того часу. Так, на піку популярності „Сонячних кларнетів” П. Тичини на пародію здобувся цикл „Пастелі”. Вірогідно, пародійний тон задав С. Єфремов, заявивши: „...не знаю, чим оригінальна пунктуація [другої частини] краща за вірш із категорії кур'єзних у формі яйця чи пугара і чому справжньому поетові скортіло раптом бавитись у ці примітивні бурульки” [6, с. 614].

Проте згодом учений висловив діаметрально протилежну думку: „Уся природа в творах Тичини живе... образами глибоко оригінальними, аж несподіваними часом, як-от... у більшості *прекрасних* (курсив наш. – Н. Н.) «Пастелів»” [6, с. 619].

Сама назва циклу дозволяє говорити про імпресіоністичну традицію синтезу мистецтв, про фіксацію словом скороминушого

враження, а відтак – і про схожість тичининського вірша з японськими танка та хоку.

Композиційним прийомом кожної з чотирьох мініатюр є кільце – 1–3 рядки, повторені на початку й наприкінці 10-рядкової строфи. Цим автор ніби намагається спонукати реципієнта кілька разів поспіль пропустити зміну ранку, дня, вечора та ночі крізь призму власного світовідчуття:

„Пробіг зайчик. / Дивиться – / Світанок! / Сидить, забавляється, / Ромашкам очі розтулює. / А на сході небо пахне...” [22, с. 32].

Концентрація образу в ліричній мініатюрі, виконаній у техніці вільного вірша, цілком очевидна. З кількох рядків кристалізується видиво ранку, яке включає сенсорні (зорові, слухові, нюхові) елементи, – бачення суто тичининське, „світло ритмічне”. Послідовність цих образів приводить до ліричного контрапункту: „– сонце! –”. Виокремлене в рядок і супроводжуване знаком оклику, це слово стає сильнішим, ніж в іншому змістовому оточенні.

Простежмо, як зміна пір дня „проходить крізь призму світовідчуття” пародиста В. Ярошенка. Поет лишає тичининський вірш майже без змін, не чіпаючи синтаксису, однак значно приземлюючи лексику:

„Пробіг цуцик, / Руденький, / З хвостиком. / Сів, чухається, / Закислі очі продирає. / А із кухні борщем пахне...” [11, с. 31].

Відтак неоромантично-символістичні півні, які „чорний плащ ночі / вогняними нитками сточують”, перетворюються на дітей, що „смажені галушки / з миски шпичками тягають”, а ліричний контрапункт – сонце, появі якого так радів герой Тичини, – всього-на-всього „– кістка –”, й її „вхопив цуцик”.

У вільній формі П. Тичина кодує свою думку й одночасно активізує фантазію реципієнта на розкриття секретів поетичного твору:

„Коливалося флейтами / Там, де сонце зайшло. / Навшпиньках / Підійшов вечір, / Засвітив зорі, / Послав на травах тумани / І, пальцем тихо вуст торкнувшись, – / Ліг...” [22, с. 34]

У першому рядку очевидна невідповідність між компонентами образу та його значенням (захід сонця). Проте так твориться авторська метафора вечора: „Сонце щойно сховалося за обрієм, і останнє проміння коливається, переливається гамою найрізноманітніших

кольорів на тлі вечірнього неба” (Ю. Лавріненко). Метафора Тичини постає в „потебнівському” тлумаченні, завдяки якому створюється нове значення за допомогою відмінного від нього попереднього, включаючи певне невідоме X [19, с. 31]. Унаслідок цього виникає необмежена кількість нових значень. Для Тичини це X – звуки флейт, які мають фіолетове забарвлення [13, с. 154].

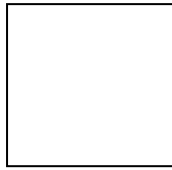
В. Ярошенко відкидає як цю метафоричну невідповідність, так і загальне ліричне звучання третьої „Пастелі”: у нього „... гучало ревами / Там, де милі зійшлись. / Навшпиньках / Підкрався батько, / Витяг батога з-за спини / І, відкіль ноги ростуть, – / Стьоб” [11, с. 32]. У результаті в усіх чотирьох фрагментах замість метафорики тичининських „Пастелей” лишається автологія, притому доволі груба.

Загалом має рацію Г. Нудьга, який зауважує, що вибір (В. Ярошенко. – Н. Н.) об’єкта та весь задум пародії – невдалі [17, с. 136]. Зі свого боку, додамо, що ця пародія не така вже й невдала, адже вона досягає своєї критичної мети, застерігаючи від нетворчого наслідування стилю П. Тичини [21, с. 342].

Пародія на захоплення верлібром може постати й як літературознавче есе. Ю. Івакін уводить у пародію подібного роду постать досліджуваного „французького поета-авангардиста” з екзотичним ім’ям Алоїз Бубус і не менш екзотичним „творчим доробком” (збірки „Аскаріда”, „Копито Буцефала”, „Гопки, жабо!”). „Об’єкт дослідження” з есе Ю. Івакіна епатує читача такими секретами своєї „творчої лабораторії”:

...я зрозумів, що шукання рими принижує поета, і відмовився від римування. Згодом, коли я переконався, що ритм сучасності – це відсутність ритму, довелося стати на шлях деритмізації (чим не представник українського футуризму? – Н. Н.). Визволившись від диктатури ритму, довелося відмовитися й від віршових рядків. Дехто з критиків наївно закидав, що я почав писати прозою. У відповідь я відмовився від розділових знаків... Десинтаксизація зірвала пута з моєї поетичної уяви: протягом року я видав п’ять поетичних збірок... [9, с. 368].

Врешті „поет” виносить на суд критики вірш „Кенгуру і бомба”:



Перед нами варіація „Чорного квадрата”, яку при цьому можна трактувати по-різному – зокрема й як „ідеальний верлібр”. Недарма ж одна із сучасних російських антологій верлібру називається „Білий квадрат” і має відповідний дизайн – квадратна у плані книга в білій м’якій палітурці.

У другій половині ХХ століття увагу критиків-пародистів привертає не лише сам вільний вірш як явище, а й деякі його індивідуально-авторські варіанти. Йдеться про ліричні мініатюри, у тому числі утворені на ґрунті рецепції екзотичної строфіки (японських танка та хоку). Адже невеликий за розміром вірш уміщує великий зміст, і це зобов’язує поета працювати над формою твору особливо ретельно [8, с. 311].

Форма ліричних мініатюр завжди вирізняється досконалістю, а тому й не варто їх сприймати за надзвичайно прості у виконанні. Надто ж це стосується мініатюр вільновіршових – наприклад, уже згадуваних „Пастелей” П. Тичини. Ту ж мету – застерегти від легковажного ставлення до мініатюр – переслідує Ю. Івакін у циклі пародій на „Трилисники”, подібні до японських хоку тривірші В. Коломійця:

Рядок, розкраяний натроє,
трилисником
зветься [9, с. 65].

На думку пародиста, можна розбити на короткі рядки будь-яку фразу й отримати вірш. Хоча мало хто відмовиться визнати посправжньому поетичними такі рядки з доробку В. Коломійця:

Україна, бандура, серце...
Слова три –
А образ один [10, с. 118];
Це сон сосон у сонці:
золотий лазарет...
Сам на сам із собою [10, с. 131].

А В. Голобородько пародіює стиль суцільних заборон, поширений у недавньому минулому, створюючи центон із написів на заборонних табличках:

Вхід заборонено
Не влізай – уб'є
Переходу нема
Не впевнений – не обганяй
Стороннім вхід заборонено
Під час руху розмовляти з водієм заборонено
Не стій під вантажем і стрілою
Не курити не смітити
У нас не курять
По газонах не ходити
Нема виходу [5, с. 205].

„Добра” пародія має набагато давнішу історію, ніж критична. Адже головне для пародиста, як уже зазначалося, – не просто осміяти вади стилю, а й підкреслити його позитивні риси, іншими словами – вміти виставити об’єктові не лише „двійку”, а й „дванадцятку”. У цьому неабияку майстерність виявив А. Бортняк (зб. „Поезія внатрус”), зокрема відтворюючи філософський, „неокласичний” склад Д. Павличка:

Для чого ліки? Лікарі навіщо?
Вони на мене наганяють жах.
Якщо ковтати, то цілющі вірші,
Розкладені на білих стелажах.
Майбутнє – поетичній медицині!
А інше все перейде в їдь і тлю... [1, с. 67].

„Терапевтична” сила поезії, на якій доброзичливо акцентує А. Бортняк, відома здавна. В Італії книги віршів певний час продавалися з „рецептами”, у яких жартівливо рекламувалися властивості, дозування та протипоказання поетичних ліків. Наприклад, „сонет із гарантією лікує бронхіт: перші дві строфи ковтати вранці натщесерце, а дві останні терцини – на сон грядущий, причому під суворим медичним контролем і запиваючи

склянкою коньяку” [15, с. 17]. А ліричний герой цитованого пародійного вірша актуалізує ці давно втрачені знання:

Тож напси дбайливо по латині
Над стосиками збірок пороблю:
„Від грипу”, „Від чуми”, „Від діабету”,
„Настоянка з пейзажної трави”,
„В пігулках тонізуючі сонети”,
„Верлібри в порошках – від голови”.
Всі хворі будуть рватись, як у Мекку,
Сюди, де я не в снах, а наяву,
Любовно так свою бібліотеку
Ліричною аптекою зову.

Отож естетичною метою всіх проаналізованих у пародій, з нашої точки зору, є актуалізація теми „поезія як ліки” (зокрема, й критичні ліки від графоманії та марнославства), відкритої до подальшої творчої інтерпретації.

Дієвість літературно-критичної оцінки визначається як тим, **що** сказав критик, так і тим, **як** він це сказав. Тому з’ясування специфіки такого феномену літературної критики, як пародія, неможливе без вивчення жанрово-стильових, образних і композиційних характеристик її потенційного об’єкта, особливостей творення індивідуально-авторського стилю в пародіюванні будь-яких літературних феноменів.

1. *Бортняк А.* Поезія внатрус / Анатолій Бортняк. – Київ : Рад. письм., 1990. – 80 с.
2. *Брюховецький В. С.* Силове поле критики / В’ячеслав Брюховецький. – Київ : Рад. письменник, 1984. – 240 с.
3. *Вишня Остап.* Твори : у 5 т. – Т. 1 : Усмішки, гуморески, фейлетони 1919–1924 рр. / Остап Вишня. – Київ : Дніпро, 1974. – 456 с.
4. *Гаврилюк І.* Талановиті стояння / Ігор Гаврилюк // Веселий ярмарок. Гумор і сатира. – Вип. 4 / упоряд. Ю. Цекова. – Київ : Рад. письм., 1986. – С. 344.
5. *Голобородько В.* Летюче віконце : вибрані поезії / Василь Голобородько ; передм. І. Дзюби. – Київ : Укр. письменник, 2005. – 463 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
6. *Єфремов С. О.* Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – Київ : Феміна, 1995. – 656 с.

7. *Загребельний П. А.* Неложними устами... : статті, есе, портрети / Павло Загребельний. – Київ : Дніпро, 1981. – 479 с.
8. *Исаковский М. В.* О поэтическом мастерстве / Михаил Исаковский // Собр. соч. : в 4 т. – Москва : Сов. писатель, 1969. – Т. 4. – С. 233–358.
9. *Івакін Ю. О.* Гумор і сатира. Пародії, оповідання, памфлети, фейлетони / Юрій Івакін. – Київ : Дніпро, 1986. – 421 с.
10. *Коломієць В. Р.* Поки ще світить сонце... Поезії / Володимир Коломієць. – Київ : Укр. письменник, 2005. – 208 с.
11. Літературні пародії. Шаржі, епіграми, акростиhi, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури / упоряд. В. Атаманюк. – Київ : Вид-во письменників „Маса”, 1927. – 248 с.
12. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / за ред. Ю. І. Коваліва. – Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма. – Київ : Видавн. дім „Академія”, 2007. – 751 с.
13. Науменко Н. В. „Світлоритм” ліричних мініатюр Павла Тичини в англійських перекладах / Наталія Науменко // Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць. Вип. 11 / редкол. : В. Ф. Погребенник (відп. ред.), С. С. Кіраль (заст. відп. ред.), І. В. Савченко (відп. секретар) та ін. – Київ : ДП „Інформ.-аналіт. Агентство”, 2007. – С. 148–157.
14. *Неврлий М.* Українська радянська поезія 20-х рр. в мікропортретах і довідках / Микола Неврлий. – Київ : Вища школа, 1991. – 271 с.
15. *Ніколенко В.* Письменник пописує... : есеїзована енциклопедія неповторності / Валерій Ніколенко. – Дніпропетровськ : Ліра Ltd., 2007. – 384 с.
16. *Новиков В. И.* Книга о пародии / Владимир Новиков. – Москва : Сов. писатель, 1989. – 544 с.
17. *Нудьга Г.А.* Пародія в українській літературі / Григорій Нудьга. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. – 175 с.
18. *Потапов В.* Поэт? Стихотворец? Рифмоплет? Разговоры о поэзии / Василий Потапов. – Днепропетровск : Лира, 2003. – 88 с.
19. *Потебня А. А.* Мысль и язык / Александр Потебня. – Киев : СИНТО, 1993. – 192 с.
20. *Семенко М. В.* Поезії / Михайль Семенко. – Київ : Рад. письменник, 1985. – 311 с. – (Бібліотека поета).
21. *Семенюк Г. Ф.* Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – 2-ге вид., доп. – Київ : Сталь, 2015. – 405 с.
22. *Тичина П. Г.* Соняшні клярнети / П. Г. Тичина. Соняшні клярнети; А. Ніковський. Vita nova. – Київ : ВПЦ „Київський університет”, 2005. – 86 с. – (Репринтне відтворення видання 1918 р.).

ПАРОДИЯ КАК ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Наталія Валентиновна Науменко

orcid.org/0000-0002-7340-8985

lyutik.0101@gmail.com

Доктор филологических наук, профессор

Кафедра украиноведения

Национальный университет пищевых технологий

Ул. Владимирская, 68, 01601, г. Киев, Украина

Аннотация. Определены особенности пародии не только как художественного произведения, но и как разновидности литературно-критического исследования. Сделан вывод, что пародия, которая, по замыслу ее автора, имеет своей целью показать и осмеять конкретные недочеты текста-оригинала, на самом деле при внимательном прочтении устанавливает критическую парадигму. Во-первых, выявленные недочеты представляются таким образом как способ „творческой профилактики” будущему поэту, а во-вторых, позволяют читателю постичь и позитивы пародированного текста, в частности через обращение к объекту, а также создать в воображении образ автора (как оригинала, так и пародии), открытый к дальнейшим интерпретациям. Предметом исследования в данной статье стали украинские литературные пародии, опубликованные в течение XX – начала XXI века, а также произведения, априори не являющиеся пародиями, но выступающие как таковые относительно некоторых реалий повседневной жизни их авторов.

Ключевые слова: пародия, образ, жанр, система стихосложения, поэзия, литературная критика, индивидуальный стиль.

PARODY AS A PHENOMENON OF LITERARY CRITICISM

Nataliia Naumenko

orcid.org/0000-0002-7340-8985

lyutik.0101@gmail.com

The Department of Ukrainian Studies

National University of Food Technologies

Volodymyrska str. 68, 01601, Kyiv, Ukraine

Abstract. The article elucidates the properties of a parody as not only an art work, but also as a literary-critical study. There is shown that the parody, according to the creative invention of its author, has the purpose to expose and then to deride the certain disadvantages of on original poetic text; however, in closer reading, it seems to maintain a critical paradigm. First of all, this paradigm reveals all of the noticed flaws as the remedy to make “the creative prophylactics” for a future poet;

second, it helps a reader to comprehend as well the positive features of a parodied text (particularly, in reading an original), and also to imagine the image of an author (of either the original or the parody) opened to further interpretations. The subjects of studies in this article are Ukrainian literary parodies published throughout the 20th – the beginning of the 21st centuries (authors – Ostap Vyshnia, V. Yaremenko, Yu. Ivakin, A. Bortnyak, I. Havryliuk); there are also analyzed several poetic works that are not parodies a priori, but tend to deride some realia of the authors' everyday life. There was shown that the efficiency of literary criticism could be defined by not only **what** the critic said, but also **how** one did it. Therefore, elucidation of a parody seems to be impossible without studying its generic, stylistic, imagery and compositional characteristics of a potential parody object (original verse work), including the specifications of development of a poet's individual style within parodying any kind of literary works.

Key words: parody, image, genre, versification system, poetry, literary criticism, individual style.

References

1. Bortnyak, A. *Poeziya vnatrus* [The Sifted Poetry]. Kyiv, 1990, 80 p. (in Ukrainian).
2. Bryukhovetsky, V. *Sylove pole krytyky* [The Power Field of Criticism]. Kyiv, 1984, 240 p. (in Ukrainian).
3. Vyshnia, Ostap. *Tvory : v 5 t. T. 1: Usmishky, humoresky, feyletony 1919–1924 rr.* [Works. In 5 volumes. Vol. 1 : Usmishkas, humoresques, feuilletons from 1919 to 1924]. Kyiv, 1974, 456 p. (in Ukrainian).
4. Havryliuk, I. Talanovyty stoyannya [The Talented Standings]. In: *Veselyy yarmarok. Humor and Satire*. Kyiv, 1986, p. 344. (in Ukrainian).
5. Holoborod'ko, V. *Letyuche vikontse* [The Little Flying Window]. Kyiv, 2005, 463 p.
6. Yefremov, S. *Istoriya ukrayins'koho pys'menstva* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1995, 656 p. (in Ukrainian).
7. Zahrebel'ny, P. *Nelozhnymy ustamy... : statti, ese, portrety* [In Never Lying Mouth... : articles, essays, portraits]. Kyiv, 1981, 479 p.
8. Isakovsky, M. O poeticheskom masterstve [Over the Poetic Mastery]. In: *Sobranie sochinenii*. Moscow, 1969, pp. 233–358. (in Russian).
9. Ivakin, Yu. *Humor i satyra. Parodiyi, opovidannya, feyletony, pamflety* [Humor and Satire. Parodies, stories, feuilletons, pamphlets]. Kyiv, 1986, 421 p. (in Ukrainian).
10. Kolomiyets, V. *Poky sche svityt' sontse... : poeziyi* [Until the Sun Will Shine : Poetry]. Kyiv, 2005, 208 p. (in Ukrainian).
11. *Literaturni parodiyi. Sharzhi, epigramy, akrostykhy, feyletony, humoresky, aforyzmy y karykatyry* [Literary parodies. Charges, epigrams, acrostics, feuilletons, humoresques and cartoons]. Kyiv, 1927, 248 p. (in Ukrainian).

12. *Literaturoznavcha entsyklopedia* [Literary Encyclopedia]. Kyiv, 2007, vol. 2, 751 p. (in Ukrainian)
13. Naumenko, N. “Svitlorytm” lirychnykh miniatur Pavla Tychyny v angliys’kykh perekladakh [Lightrhythm in lyrical miniatures by Pavlo Tychyna as translated into English]. In: *Suchasny pohlyad na literaturu* [The Up-to-Date View on Literature]. Kyiv, 2007, Issue 11, pp. 148–157. (in Ukrainian)
14. Nevrlly, M. *Ukrayins’ka radyans’ka poeziya 20-kh rr. v mikroportretakh i dovidkakh* [The Ukrainian Soviet Poetry of the 1920s in micro portraits and references]. Kyiv, 1991, 271 p. (in Ukrainian)
15. Nikolenko, V. *Pys’mennyk popysuye... eseyizovana entsyklopediya nepovtornosti* [And the Writer’s Writing and Writing... Essayized encyclopedia of uniqueness]. Dnipropetrovs’k, 2007, 384 p. (in Ukrainian).
16. Novikov, V. *Kniga o parodii* [A Book about a Parody]. Moscow, 1989, 544 p. (in Russian).
17. Nudha, H. *Parodiya v ukrayins’kii literaturi* [Parody in Ukrainian Literature]. Kyiv, 1961, 175 p. (in Ukrainian).
18. Potapov, V. *Poet? Stikhotvorets? Rifmoplet? Razgovory o poezii* [A Poet, a Versifier, or a Rhymer? Talks about Poetry]. Dnipropetrovsk, 2003, 88 p. (in Russian).
19. Potebnja, A. *Mysl’ i iazyk* [Thought and Language]. Kyiv, 1993, 192 p. (in Russian).
20. Semenko, M. *Poeziyi* [Selected Poems]. Kyiv, 1985, 311 p. (in Ukrainian).
21. Semeniuk, H., Hulyak, A., Naumenko, N. *Literaturna maysternist’ pysmennyka* [Literary Mastery of a Writer]. Kyiv, 2015, 405 p. (in Ukrainian).
22. Tychyna, P. *Sonyashni klyarnety* [The Sunny Clarinets]. Kyiv, 2005, 86 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Naumenko N. Parodiia iak fenomen literaturnoi krytyky [Parody as a Phenomenon of Literary Criticism]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 146–159. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 15.06.2017 р.