

УДК 82-225(477)+82.091

Н. М. Віннікова

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ПАРОДІЯ: ДО ПИТАННЯ БАГАТОПЛАНОВОСТІ

У статті йдеться про багатопланову природу літературної пародії. З'ясовано співвідношення планів пародії, її зв'язок з оригіналом, об'єктом пародіювання. Також розглянуто пародію в контексті особливостей вторинних жанрів.

Ключові слова: літературна пародія, другий план, об'єкт пародіювання, вторинний жанр.

В статье речь идет о многоплановой природе литературной пародии. Выясняется соотношение планов пародии, ее связь с оригиналом, объектом пародирования. Также рассматривается пародия в контексте особенностей вторичных жанров.

Ключевые слова: литературная пародия, второй план, объект пародирования, вторичный жанр.

Attention is paid to the multipronged nature of literary parody. The correlation of the parody plans, its connection with the original, the object of parody is ascertained in the article. The parody in the context of the features of secondary genres is also considered.

Keywords: literary parody, second plan, object of parody, secondary genre.

На прикладі жанру пародії можна спостерігати зв'язок тексту-оригіналу й тексту-пародії. Елементи першого вводяться в другий і під його впливом перетворюються, унаслідок чого виникає новий текст, збагачений іншими конотаціями за допомогою введеного текстового матеріалу. Таким чином, з'являється можливість по-новому сприйняти, інтерпретувати досліджуваний текстовий матеріал.

Двопланова сутність – неодмінна умова існування жанру пародії. Цим феноменом цікавилася багато дослідників. Так,

зокрема, Ю. Тинянов пише про двоплановість пародії, розглядаючи об'єкт зображення (перший план) і використані художні засоби (другий план) [11, с. 212]. Саме через невідповідність об'єкта і засобів стає зрозумілою пародія, при цьому дослідник зазначає, що чим вужчим, обмеженішим є другий план, чим сильніше всі деталі твору виявляють подвійний відтінок, сприймаються двозначно, тим істотніша пародійність [11, с. 212]. У своїх дослідженнях Ю. Тинянов говорить про «нев'язку» цих двох планів, яка, власне, і визначає належність певного твору до жанру пародії.

Погляд Ю. Тинянова щодо багатоплановості поділяє О. Морозов. Він зазначає, що «літературна пародія висміює вже не саму дійсність, а її зображення в літературному творі або літературній традиції, причому в тих самих формах і тими ж засобами, якими воно було здійснене» [5, с. 50]. Водночас О. Морозов зауважує, що багатство другого плану не завжди може бути рівнозначним деталізації першого [5, с. 60].

Сучасний російський дослідник жанру пародії В. Новіков іде далі своїх попередників, стверджуючи, що пародія не просто двопланова, їй притаманний ще й третій план, аргументуючи свою думку тим, що ні перший, ні другий плани не відкривають нам художнього змісту. Пародія володіє «складним, багатозначним і конкретним третім планом, який є співвідношенням першого й другого планів як цілого з цілим. Третій план – це міра того неповторного змісту, що передається лише пародією і не може бути переданий жодними іншими засобами» [6, с. 13]. Отже, читаючи, ми зіставляємо у свідомості перший і другий плани.

Не обов'язково те, що ми відразу зрозуміємо, буде третім планом. Його розпізнання залежить «від особливостей індивідуального сприйняття, від ступеня поінформованості читача щодо можливих об'єктів пародії. Важливо вийти на третій план, на глибинний вимір пародійного змісту. Справжнє

розуміння пародії починається тоді, коли в читацькій свідомості вибудовується третій план» [6, с. 13]. Тут ми звертаємося до інтерпретації третього плану, але єдиного правильного й остаточного потрактування твору бути не може. Навіть автор, починаючи про нього розмірковувати, уже стає читачем, критиком, і з його трактуванням власного твору можна посперечатися.

Третій план В. Новіков називає глибинним значеннєвим виміром пародії, адже правильно її витлумачити можна лише зосередивши свою увагу на зовні завжди захованому, але внутрішньо завжди реальному третьому плані, у якому прихована потенційна багатозначність пародії. Осягається цей план не одним прочитанням, а багаторазовим перечитуванням.

Міркування В. Новікова щодо третього плану перегукуються з думкою М. Полякова, хоча останній і не вживає термін «третій план», але цілком аргументовано має його на увазі. Зокрема, М. Поляков зазначає: «Основна тенденція структури пародії – це поєднання в ній двох “полюсів вимірювання” – старого й нового, який вмирає і народжується, ведуть до неприйнятної естетики закінченого та готового. Звідси злиття двох планів в один як конституційна риса пародійного образу» [7, с. 126].

Як бачимо, більшість дослідників жанру пародії констатували, що наскільки не був би легким пародійний натяк, він покликаний спровокувати реакцію впізнавання: читач повинен помітити дзеркало, що ввійшло до картини, з фрагментами «іншої» реальності. Це єдина і безальтернативна гарантія шуканого пародійного успіху. Інакше авторський задум пропаде марно – може відбутися комізм, але пародія не відбудеться.

Отже, просвічування другого плану впливає на сприйняття пародії. Проте пародія існує і тоді, коли просвічування припиняється, – це, до речі, один з критеріїв її досконалості.

Не можна вважати, що пародія – це звичайна імітація. Пародія іноді викриває бездарних літераторів, але ніколи цим не

обмежується. Досвід жанру показує, що успіх пародиста буває переконливішим, коли він досконало знає особливості стилю пародійованого автора. Незаперечним доказом майстерності пародиста є «впізнаваність»: якщо читач відразу здогадується, на який твір написана пародія, то можна вважати, що пародист впорався зі своїм завданням – створив вдалий зразок пародійного жанру. Адже необхідною умовою майстерності пародиста є «здатність до імітації, уміння відтворити особливості художнього мислення поета, гіпертрофуючи, підсиливши, загостривши ті риси його художньої манери, які, на думку пародиста, заслуговують на увагу» [9, с. 110].

Фактично пародія є вторинним текстом, інваріантне ядро якого становлять інтертекстуальна основа і мовна гра, 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 відбутися його наслідування, реалізоване в тексті пародії як другий план.

Щодо визначення сутності вторинних жанрів, то, зокрема, З. Тураєва зазначає, що «вторинні жанри – це складна система, яка будується на протиставленні двох знакових систем – тексту-основи й тексту-прототипу <...> Виникає нова структура, що допускає алогічний світ» [10, с. 3]. При взаємодії першого і другого планів пародії відбувається їх зсув, обов'язковий для цього жанру, який призводить до виникнення комічного ефекту, побудованого на принципі інконгруентності (В. Самохіна), в основі якого – гіперболізація, що виростає з конфлікту. Конфлікт завжди ґрунтується на протиріччі, невідповідності, що дозволяє реципієнту подумки розгорнути процес пародіювання у зворотному напрямку і реконструювати у свідомості другий план (пародійований об'єкт), без якого створення пародії стане неможливим [8].

Під вторинністю розуміється відтворення важливих особливостей стилю наслідуваного твору, які надають йому художньої своєрідності. Введення цього основоположного термінологічного принципу у вивчення пародії і послідовне його дотримання допомагає уникнути тих неминучих неточностей, які виникають при використанні описового підходу до дослідження такого складного філологічного явища, як літературна пародія.

Пародія зображує літературний твір у єдності його форми і змісту: те, що було формою оригіналу (композиція, способи творення образів, ритмічна структура тощо – усі особливості лінгвопоетичної організації), стає змістом пародії, і при цьому пародист напрацьовує своєрідні, притаманні йому, прийоми творення вторинного імітаційного твору. Авторська ідейно-емоційна оцінка спрямована на твір – об'єкт пародіювання, його ідейно-естетичну цінність, мистецькі принципи автора, його творчі можливості, здатність відтворювати дійсність у художніх образах.

Таким чином, пародист зображає у своїх творах вторинну реальність – змалювання дійсності в художніх образах іншого автора, іншого твору. Змістом пародії стає єдність форми та змісту пародійованого твору. Проте без належних знань пародія може сприйматися серйозно: те, що пародист висміює, може трактуватися як пряме вираження його власної естетичної концепції.

Іноді зв'язок літературної пародії з оригіналом існує тільки на лінгвістичному рівні – встановити його можна лише за характером словосполучень, ритму, синтаксичних побудов тощо. Загалом же літературна пародія визначається двома категоріями: схожість і розбіжність, 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 першотвору.

У цьому контексті С. Ейзенштейн зазначає, що пародія – «криве дзеркало якісного стрибка, у якому в якийсь момент “зривається з петель” і перевертається вже встановлений “порядок речей” і обставин, які до того здавалися непорушними і незмінними» [12, с. 87]. Саме процес виходу, стрибка із одного стану (серйозного зображення трагічної ситуації) в інший (комічного абсурду, умовності і зверхності серйозної трагічної ситуації) лежить в основі подвійної сутності пародії, двох її планів, які пронизують усі рівні цього літературного жанру – від заголовка до стилістичної гри. У пародії ми віднаходимо «чудовий зразок композиції іронічної двозначності, де справжній зміст слів прямо протилежний тому зовнішньому змісту, який їм нібито надає фраза» [12, с. 134]. Таким чином С. Ейзенштейн окреслює в чому полягає художня самостійність пародії, як конструює логіка комічного переосмислення дійсності пародійний текст або, інакше кажучи, у чому ефект другого плану.

У вторинних текстах, жанрах проявляється категорія інтертекстуальності. Найважливішою умовою існування літературної пародії є саме інтертекстуальна залежність від об'єкта пародіювання, оскільки за її першим планом завжди існує прихований другий план (об'єкт), що являє собою конкретний твір, творчу манеру певного автора, літературний напрям, жанр тощо. Інтертекстуальна взаємодія текстів пародії і оригіналу реалізується на рівні першого плану пародії. Відразу ж спробуємо окреслити чіткі межі категорії інтертекстуальності для уникнення в подальшому сплутування її з іншими схожими літературними явищами.

В останні десятиліття питання теорії інтертекстуальності набули особливого значення у філологічних дослідженнях. Термін «інтертекстуальність» почали вживати в контексті змін, що мали місце в літературознавстві 60-х років ХХ ст.

Роботи М. Бахтіна, його теорія «діалогізованої свідомості», або діалогічності текстів щодо жанру роману, стали ваго-

ним внеском у розвиток і дослідження інтертекстуальності. Поняття діалогічності, розроблене М. Бахтіним, розширила Ю. Кристева, яка вважає, що текст можна розглядати як суспільство чи як історико-культурну парадигму. Як наслідок, дослідниця говорить про введення нового відособленого поняття тексту, відповідно до якого текст є «транссеміотичним всесвітом, конгломератом всіх значенневих систем, культурним художнім кодом» [13, S. 14]. У цьому значенні інтертекстуальність є зведенням загальних й індивідуальних властивостей текстів, тому її можна розглядати як синонім поняття «текстуальність». Основна ідея теорії Ю. Кристевої зводиться до думки, що текст – у процесі інтертекстуалізації – сам постійно абсорбується й трансформується, створює й переосмислює. Такий процес є гарантією відкритості тексту.

Фактично інтертекстуальність і діалогічність властиві споконвічно будь-якому усвідомленому буттю як його констатуюча ознака, необхідна умова існування, тому що буття (соціальне або духовне) допускає наявність як мінімум двох свідомостей, двох текстів, які перетинаються між собою до повного заглиблення один в одного настільки, що кожний з них є сукупним контекстом іншого, гарантом його існування.

Інтертекстуальність є багаторівневим феноменом. Вона може розвиватися, з одного боку, відповідно до літературних традицій, специфіки жанрів, з другого, – на основі зв'язку ситуації й змісту. Зрештою, інтертекстуальність «позначає взаємодію двох текстів один з одним усередині одного твору, що виступає по відношенню до них як ціле до частини» [4, с. 3].

Інтертекстуальність є формою існування літератури. У процесі комунікації активним учасником при тлумаченні тексту є читач. Розуміння змісту відбувається завдяки життєвому, культурному й історичному досвіду читача. Розуміння теж є в деякому значенні своєрідним діалогом, воно – «відтворення закладеного в ньому авторського розуміння дійсності <...>

Після того, як літературний текст закінчений автором і доходить до читача, який повинен прореагувати на те, що прочитав» [2, с. 15].

Ґрунтуючись на ідеях І. Арнольд, яка розуміє інтертекстуальність як введення в текст інших цілих текстів або їх фрагментів з іншим суб'єктом мовлення, можна виділити наступні види включень у пародійних творах українських письменників: цитатні заголовки, підзаголовки, імена авторів і героїв пародійованих творів, цитування, алюзії та ремінісценції образів, мотивів, ідей, художніх прийомів пародійованого автора (літературного стилю, напрямку, школи і т. д.) [1], про що детальніше мова піде в наступних наших статтях.

Специфіка функціонування інтертекстуальних включень у тексті літературної пародії полягає в тому, що, з одного боку, вони мають на меті відтворення об'єкта, а з другого, – будучи «чужим словом» у тексті самостійного пародійного твору, є важливим компонентом у процесі трансформації об'єкта, оскільки мають здатність активізувати структуру пародійного тексту своєю несумісністю з цією структурою. У результаті такої активізації пародійного тексту відбувається трансформація об'єкта, яка призводить до створення пародійного ефекту. Таким чином, інтертекстуальні включення служать вирішенню головного художнього завдання пародії – створенню комічного образу пародійованого твору.

Інтертекстуальний підхід до тексту пародії в його ширшому розумінні дозволяє говорити про здатність пародії вступати в діалог не тільки з об'єктом, але й з іншими текстами, явищами літератури й культури. Такий тип дослідження міжтекстових зв'язків видається особливо актуальним при вивченні пародії, оскільки дозволяє вийти за традиційні межі, у яких зазвичай розглядається феномен жанру пародії, не обмежуючись взаємодією 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, яка слугує засобом його розуміння в усьому різноманітті смислових відтінків і в їхній художній єдності.

Заслугує уваги неабияка інформативність пародії, оскільки вона викриває художню систему. Цю властивість пародії влучно охарактеризував М. Бахтін: «У пародії на сонет ми повинні впізнавати сонет, впізнавати його форму, його специфічний стиль, бачити його манеру, відбирати і оцінювати світ, його, так би мовити, сонетне світобачення» [3, с. 418]. Це твердження надзвичайно важливе тому, що пародія не завжди постає як спеціально створений у цьому жанрі окремих текст. Дійсно, поряд з існуванням текстів, які є цілком пародійними, елементи пародійно-іронічного і пародійно-стилізуємого зображення постійно вкраплюються в інші жанри. Особливо це стосується сучасної української літератури, для розуміння якої надзвичайно важливо вміти розпізнати цей тип двоплановості, зважаючи на те, що кількість пародійних елементів у тексті може бути досить значною.

Сама сутність жанру визначає специфіку взаємин пародії з попереднім художнім досвідом. Основою цих взаємин є оцінювальна функція пародії. Взаємодія будь-якого художнього твору, зокрема пародії, зі своїми попередниками має амбівалентний характер твердження-заперечення, результатом якого є трансформація їхнього художнього досвіду в процесі створення нового твору. Слід підкреслити, що трансформація попереднього досвіду в тексті пародії здійснюється автором цілком усвідомлено, вона абсолютно закономірна для пародійного жанру.

Отже, літературній пародії притаманні два плани – перший (буквальний) і другий (пародійований об'єкт). Літературна пародія є тим особливим жанром, у якому інтертекстуальний взаємозв'язок з попереднім художнім досвідом має вирішальне значення, а інтертекстуальний підхід визначає всю

онтологію цього предмета, який поза літературним контекстом існувати не може. Відсутність знань про об'єкт виключає можливість виникнення пародійного ефекту і робить текст пародії безглуздим.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности / И. В. Арнольд // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 2. – 1992. – Вып. 4. – С. 53–61.
2. Арнольд И. В., Иванова Г. М. Уистан Хью Оден. Мастерство. Поэтика. Поиск / И. В. Арнольд, Г. М. Иванова. – Новгород : Новгор. гос. пед. институт, 1991. – 38 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Интертекстуальные связи в художественном тексте / под. ред. И. В. Арнольд. – Санкт-Петербург : Образование, 1993. – 148 с.
5. Морозов А. А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) / А. А. Морозов // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 48–77.
6. Новиков В. И. Книга о пародии / В. И. Новиков. – Москва : Советский писатель, 1989. – 540 с.
7. Поляков М. Я. Язык пародии и проблема структуры стиля / М. Я. Поляков // Литературные направления и стили : сборник статей, посвященный 75-летию профессора Г. Н. Поспелова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – С. 115–130.
8. Самохіна В. О. Сучасний англомовний жарт / В. О. Самохіна. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2008. – 356 с.
9. Сарнов Б. М. Плоды изнурения (Литературная пародия вчера и сегодня) / Б. М. Сарнов // Вопросы литературы. – 1984. – № 11. – С. 106–150.
10. Тураева З. Я. Жанр и интертекстуальность / З. Я. Тураева // Герценовские чтения : Иностранные языки. – Санкт-Петербург : Образование, 1993. – С. 3–12.
11. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва : Наука, 1977. – С. 198–226.
12. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения : в 6 т. Т. 3 / гл. ред. С. Н. Юткевич ; сост. П. М. Аташева, Н. И. Клейман, Л. К. Козлов. – Москва : Искусство, 1964. – 671 с.

13. *Holthuis S.* Intertextualitaet. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption / S. Holthuis. – Tuebingen : Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH, 1993. – 270 S.

SUMMARY

Attention is paid to the multipronged nature of literary parody. The correlation of the parody plans, its connection with the original, the object of parody is ascertained in the article. An essential condition for the existence of parody as the principle that explains the mechanisms of not only parody but a comic effect of the work is its two-dimensional character. For example, in the genre of parody you can see the original link of the text and text-parody. Items included in the first of them are transformed in the second one under its influence, resulting in a new text, enriched by other connotations in text material. Thus, it is possible to perceive, interpret and study text material in a new way. Two-dimensional nature is a necessary condition for the existence of genre parody.

Regardless the nature of the orientation, the interaction of the first (literal plan parody) and second (the one that plays object which is parodied) is mandatory for parody shift plans, which leads to comic effect – a kind of parody signal. The close interaction between the original and parody in the reader's mind leads to the fact that not only the *background* shines through parody, but a parody of the original through – when reading the original inverse association occurs with text parodies.

In fact, a parody of a secondary text is invariant intertextual framework and a language game that maintains its stability regardless the perspective, not excluding a significant correlation of comic variation in different historical periods. As a literary parody may be called secondary genre, there must be a primary, independent, case text, which to follow, skits to realize in the text as the background. Literary parody is the particular genre in which intertextual relationship with the previous artistic experience is critical and intertextual approach identifies all the ontology of the subject, which can not exist beyond the literary context. Lack of knowledge about the object eliminates the potential for parodic effect and makes the text of parodies meaningless.

Keywords: literary parody, second plan, object of parody, secondary genre.