

ПОЕТИКА

УДК 821.161.2

ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ПАРОДІЮВАННЯ

Наталія Миколаївна Віннікова

nmvinnikova@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

*Кафедра української літератури, компаративістики
та соціальних комунікацій*

Київський університет імені Бориса Грінченка

Вул. Воровського, 18/2, 04053, м. Київ, Україна

Анотація. Аналізуються найбільш вживані засоби та прийоми української пародії. З-поміж таких – гіпербола, гротеск, метафора, абсурд, алогізм, фонетичні (алітерація, асонанс, звуковий паралелізм), морфологічні, лексичні, синтаксичні (повтор, рефрен, градація) засоби та прийоми, цитати тощо.

Ключові слова: літературна пародія, гіпербола, метафора, фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні засоби та прийоми пародіювання.

Пародія як жанр характеризується лише її притаманними законами побудови та творення. Об'єкт і мета пародії, мистецькі уподобання й майстерність автора зумовлюють вибір ним відповідних засобів та прийомів пародіювання. Відсутність в українському літературознавстві праць, у яких детально були б розглянуті засоби та прийоми пародіювання зумовила вибір теми пропонованого дослідження.

Ю. Тинянов розглядав пародію як фундаментальний принцип оновлення художньої системи, у зв'язку з тим, що пародія переінакшує, трансформує попередні тексти. Завдання пародиста, на думку вченого, полягає у „механізації певного прийому” та „організації нового матеріалу, причому цим новим матеріалом і буде механізований старий прийом” [27, с. 317]. Автору пародії важливо схопити стилістичні прикмети попереднього тексту і відтворити їх так, щоб за ними читач прямо чи опосередковано розпізнав названий об'єкт.

М. Остолопов, автор „Словника давньої та нової поезії” (1821), виходячи з резонних уявлень самої практики створення пародій,

адже сам був і поетом, і пародистом, визначив ряд пародійних прийомів, описавши їх так: „коли у взятому вірші змінюється одне слово, і через те народжується інший смисл”; „іноді зміна однієї літери створює пародію”; „використання декількох відомих віршів або одного з них без будь-якої зміни”; „вид пародій, який полягає у написанні віршів, схожих за стилем на твори відомих поганих віршотворців”; „твір, написаний на манеру відомого твору з посиленням на інший предмет і твір через зміну деяких висловлювань іншого змісту” [25, с. 333–337]. Звичайно, класифікація М. Остолопова далека від досконалості, їй не вистачає повноти та системності, а конкретні прийоми сплутані з різновидами пародії, але важливим є те, що поет і перекладач розпочав науковий дискурс про особливості творення літературної пародії.

Можливість системного опису засобів і прийомів пародіювання з'явилася, коли літературознавство накопичило значний досвід. Тут перш за все треба згадати книгу „Російська літературна пародія” (1930), що стала значною подією у науковому вивченні жанру. У ній була вміщена стаття Б. Бегака „Пародія та її прийоми” [1], у якій літературознавець, говорячи про пародію як „показ стилю”, називає такі її прийоми: зниження стилю; введення нового матеріалу, його вставка й підставка; заміна поетичної лексики прозовою; гіпербола; гротеск; перевертання (або перетворення); створення пародійного персонажа; відсторонення композиції; введення авторської самохарактеристики [1, с. 61–64]. Погоджуємося з названими Б. Бегаком прийомами пародіювання, хоча цей перелік можна деталізувати, адже мистецтво пародіювання оперує широким арсеналом засобів, часом дуже дрібних – не даремно Ю. Тинянов говорить про „дріб'язковість” [1, с. 297] пародійних засобів.

Важливим механізмом створення пародії є імітація, проте цей жанр нічого не повторює пасивно. В. Новіков зауважує, що „жоден з елементів її (пародії. – *Н. В.*) першого плану не тотожний об'єкту – навіть коли окремі слова, вирази і достатньо значні за обсягом фрагменти зовні збігаються. Водночас у структурній основі пародії і не може бути елементів, які не мають ніякого відношення до об'єкта, не слугують завданню створення комічного образу об'єкта. Процес пародіювання не можна обчислити арифметично, тут потрібен широкий і системний погляд, необхідно оперувати узагальненими й водночас конкретними величинами. Пародист не просто „править” текст об'єкта, щось викреслюючи і додаючи. І якщо повторює якісь моменти тексту, то лише тому, що таке повторення виявилось у світлі його намірів рівноцінним зміні. Це

явище можна визначити як закон єдності відтворення і трансформації в процесі створення пародії” [19, с. 45].

Пародія використовує засоби пародійованого твору. Пародист імітує стиль прототексту, видозмінюючи його настільки, щоб він був упізнаваний, але і висміяний. Як правило, беруться найхарактерніші елементи стилю – улюблений прийом, прихильність до того чи іншого функціонального стилю, бажане використання лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій та ін.

Для досягнення своєї мети пародист може знижувати стиль об’єкта пародіювання, вводити новий матеріал у текст твору-оригіналу. Так, в одному випадку автор бере твір якогось письменника і замінює в ньому одне або кілька слів, надаючи об’єктові пародіювання протилежного, переважно комічного змісту. Наприклад, уривок поезії В. Струтинського *„Ожина з твоєї долоні”*: *„...Сповіді іронія гірка, / Мов розквітла гілка приморожена: / Справжню я любов усе шукав – / А знаходив першої продовження”* – став об’єктом пародії Антіна Щегельського *„Продовження”* (Перець. – 2006. – № 5. – С. 13), у якій частково збережено текст оригіналу, його ритм, стиль, строфіку, але додано слова, що надають йому пародійного змісту: *„...Сповіді іронія гірка? / Мов розквітла гілка приморожена: / Я собі дружиноньку шукав – / А знайшов лиш тещене продовження...”*.

Пародисти можуть вводити до творів не лише цілі рядки, а й строфи гумористичного або сатиричного змісту, які надають пародіям протилежного значення. Прикладом може бути вірш С. Мушника: *„Вечір, вечір, вечорина, / Явір, явір, яворина. / То чорнявая дівчина, / То задуманий хлопчина...”*. П. Сліпчук у пародії *„Навгороді бузина”* [24, с. 75] надає поетичним рядкам твору-оригіналу пародійного звучання, ввівши у текст кілька гумористичних слів і рядків, у т. ч. неологізм „онучина”: *„Вечір, вечір, вечорина, / Глід, будяк і лопушина. / То хлопчина, то дівчина, / Дід, онука, онучина...”*, – таким чином критикуючи недоречні повторення однакових слів у творах С. Мушника. Пародист порівнює явір із глодом, а потім використовує антитетичні образи будяка і лопуха. Далі вводить алогічні образи: *„Дід, онука, онучина”* – створюючи в такий спосіб протилежну картину і змушуючи читача сміятися. П. Сліпчук завершує твір риторичним питанням до С. Мушника: *„Де ж вона з причин причина, / Що така ось писанина?...”*, називаючи об’єкт пародіювання писаниною.

Трапляються випадки, коли пародисти лишаять тільки окремі слова й словосполучення з твору-оригіналу, а решту тексту

заповнюють власним матеріалом комічного характеру. Так, Н. Саневич об'єктом своєї пародії „Штанці і сорочка” (Перець. – 1962. – № 2. – С. 10) обирає фрагменти поезії „Як швидко ти ростеш, синочку” А. Кацнельсона: „Як швидко ти ростеш, синочку, / Ще цього року навесні / Купив тобі штанці, сорочку, / А вже вони малі, тісні... / Лежав недавно ти в колісці... / І так, признатися, цікаво... / Яку полюбиш ти роботу... / Про тебе в серце взяв турботу...”. Пародист трансформує ці рядки так: „Як швидко ти ростеш, синочку, – / Морока власній голові: / Купив торік штанці, сорочку, / А зараз хоч купуй нові. / <...> / Яка б не тратилась робота / Чи навесні, чи восени, / У мене є одна турбота – / Писати про твої вірші”.

Коли пародист не прив'язаний до тексту-оригіналу, а відтворює змістові та стильові особливості твору чи творчості, мову, ритміку, характерні риси творчої манери певного письменника або цілої групи авторів, тоді дає можливість читачу з'ясувати об'єкт пародіювання, якщо в заголовку (або епіграфі) цього не розкриває. Прикладом такого твору може бути пародія Д. Солодкого „Зради жахка жага” (Перець. – 1977. – № 18. – С. 13) на поезію Ю. Сердюка. Пародист відтворює манеру автора об'єкта пародіювання – гіперболізовані описи жіночої краси з використанням значної кількості епітетів, а також повторює ритміку опрацьовуваної поезії. Досягнути мети пародії допомагає зниження стилю (використання бурлеску): „Ти красива, немов богиня – / Де ти тільки така взялась? / Я попав у твоє павутиння, / Як у невід судак чи карась”.

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

Улюбленим засобом пародистів є *гіпербола*. Цілком поділяємо думку В. Новікова про те, що „гіпербола не просто один із пародійних, як іноді стверджують, а потужний конструктивний принцип, який об'єднує всі прийоми пародіювання у цілісний ансамбль. Усе, що робить пародист, – це перебільшення” [19, с. 68–69]. Обсяг пародії також вибирається пародистом і сприймається читачем як гіперболізований. Перебільшення часто можна знайти у

пародіях Остапа Вишні, Юрія Вухналя, Є. Кротевича, С. Воскресенка та більшості інших українських письменників.

Автори пародій люблять брати характерні риси твору, стилю, улюблені прийоми і т. д. письменника і гіперболізувати їх з метою викриття. Як зазначає О. Безименський, „...пародисти прагнуть „влучити” у пародійованого його ж зброєю (виділення О. Безименського. – Н. В.). Відтворюючи особливості стилю письменника, його улюблені звороти мовлення, прийоми, він (пародист. – Н. В.) доводить їх (прийоми. – Н. В.) до карикатурного перебільшення” [2, с. 162].

Однією з властивостей гіперболи є те, що вона може не набувати форми тропу, а бути просто перебільшенням. Проте частіше гіпербола оформлюється різними тропами, причому її завжди супроводжує іронія, оскільки автор і реципієнт розуміють, що цей образний засіб неточно відображає дійсність. Так, В. Шукайло у пародії „Сільськогосподарська любов” [29, с. 62] на інтимну лірику Д. Павличка використав гіперболу: він пародійно спрощує метафорично насичену оповідь про місця для кохання, гіперболізовані описи стають самоціллю, грою дотепності пародиста: „Де ми тільки не кохались! / В ярині й озимині, / У садку, де буйна парость, / На городі в бузині. / В полі, в лузі, біля гаю, / В лозняку й березняку...”. Гіперболізування відбувається на порожньому місці, потенційно не має завершення та перевищує межі реального, завдяки чому в тексті пародії створюється комічний ефект: „Навіть якось, нам'ятаю, / Цілувались в курнику. / Та невиховані кури / Здійняли і шум, і гам... / Ні, таки сільгоспкультури / Значно більш сприяли нам! / У люцерні й кукурудзі – / Скрізь бували ми...”.

Пародист гіперболізує, коли замінює поетичну лексику прозовою чи, навпаки, коли переносить прийоми пародійованого автора на інший, контрастний матеріал, коли змушує пародійованого автора викривати самого себе і зізнаватись у власних художніх слабкостях, коли ототожнює автора з яким-небудь персонажем, коли буквально „цитує” пародійований текст, іронічно переосмислюючи його, коли доводить авторські улюблені прийоми до абсурду, замінюючи сміливі (або ті, що претендують на сміливі) образи й вислови явною нісенітницею. П. Савчук у пародії „Літали всі” [23, с. 5] використовує гіперболу для пародіювання образності поезії В. Цілого: „Літали мрії, зорі, квіти, / І я літав і не ходив”. Пародист перебільшує цю образність так: „...Як смерч нагрянув у наш край, / Підняв усе великий вітер – / Дерев, хату і сарай. / Понесло вгору понад хмари / Дітей, старих, усе село. / Упав

я на Мадагаскарі, / Подумали, що НЛО”. Саме образ НЛО на Мадагаскарі й створює комічний ефект пародії і ще раз доводить, що мова пародійного мистецтва наскрізь перебільшена.

Знахідкою для пародистів є перекручене чи скалічене слово, діалектизм, архаїзм або невдалий неологізм. І нехай це буде поодинокий випадок, пародист його не залишить без уваги. Натрапив, скажімо, Ю. Рибников у збірці М. Сома „Товариство” на слова „попоїздив” та „попоплавив” і, гіперболізувавши цей недолік, створює пародію: „*Отака вже в мене, друзі, вдача: / Я попоходив, пополітав, / Попослухав та і попобачив, / Попоговорив, попописав. / І натури не спішу мінять я, / Бо старіти рано ще, їй-бо: / Сповнений і сили, і завзяття, / Я ще по-по-по-по-по-по-по!*” (Перець. – 1980. – № 2. – С. 14).

Фактично, без гіперболи неможливе ні створення пародії, ні її сприйняття. Хоча, звичайно, сфера послуговування цим тропом у мистецтві набагато ширша за жанр пародії. Пародисти в одному і тому ж творі, як правило, звертаються до різних засобів та прийомів. Поряд із гіперболізацією та гротескним зображенням майстри пародійного слова вдаються до контрастування змісту, шаржування, гумористичної чи сатиричної характеристики персонажів, комічного змалювання подій, як-от у пародії І. Немировича „*Подивився*”, об’єкт якої – поезія О. Доріченка: „*Купалась жінка в хвилях голубих, / І сяяло у сплесках смагле тіло. / Я ж зацікавив, я зрушити не міг... / А жінка та – як мати породила. / І я заляк у затінку осик, / Оголеністю вражений земною*”. Ось таку комічну ситуацію створив пародист: „*Купалась жінка в хвилях голубих, / І сяяло у сплесках тіло голе... / А я – в куцах. Заляк. Завмер. Притих. / Ми вдвох. І жодної душі довкола. / Аж відчуваю, хтось за лікоть – сіп! / Стоїть один і каже хрипувато: / – Й тобі ото не соромно? Ну й тип... / Це ж не культурно – нишком підглядати!.. / А я йому: – Чого ж, і ти дивись / На цю красу, на форми дивно-юні... – / Та раптом він мене у вухо – блись! / ...То чоловік був юної красуні*” [18, с. 145].

Крайньою, вищою мірою перебільшення є *гротеск*, у якому гіперболізація досягає таких розмірів, що збільшене перетворюється на дивовижне. Воно повністю виходить за межі реальності й переходить у сферу фантастики. Цим гротеск дотикається не тільки до цікавого, а й до потворного, страшного. Нам імпонує лаконічне визначення гротеску Ю. Боревим: „Гротеск є вищою формою комедійного перебільшення і загострення. Це – перебільшення, що додає фантастичного характеру даному образіві чи твору” [4, с. 22].

О. Бушмін вважає, що перебільшення необов'язкове, аргументуючи це тим, що „гротеск – штучна фантастична побудова поєднань, що не зустрічається в природі та суспільстві” [6, с. 50]. Фактично, межа між гіперболою та гротеском умовна.

Гротеск – улюблена форма народного мистецтва комізму, починаючи зі старовини. Маски у старогрецькій комедії гротескні. Надмірна нестриманість у комедії протистояла стриманості та величавості трагедії. У європейській літературі типовий суцільний гротеск – роман Ф. Рабле „Гаргантюа і Пантагрюель” із описом різних гіперболізованих надмірностей.

На гротеску побудована пародія І. Гаврилюка „Дороговкази” [7, с. 24], об'єктом якої є образність поезії М. Сома „Чую!”. Аби спародіювати дивність образотворення в тексті-оригіналі, І. Гаврилюк подає гротескний опис: „Чую: вибухнула бомба / В сотні мегатон – / То прорвали печериці / Шапками бетон. / Чую: гепнулась на землю / Дуля, мов гарбуз. / Чую: черга кулеметна – / Рідний черногуз!”.

Отже, гіпербола використовується, як правило, для перебільшення якихось незначних, але характерних для пародійованої особистості рис. Гротеск годиться в тих випадках, коли необхідно висвітлити якість негативні риси пародійованого явища.

Слід відзначити той факт, що двома основними протилежними принципами, за якими будується літературна пародія, є *аналогія* і *контраст*. Аналогія передбачає повтор різнорівневих елементів пародійованого об'єкта. Це дослівні цитати, експліцитні алюзії, вживання невидозмінених власних назв. Однак навіть дослівне відтворення містить контраст, оскільки слово прототексту поміщене в інший контекст, в інше оточення і, тим самим, контрастує з ним. Має місце аналогія елементів вживання й контраст між цими елементами та новим середовищем їх існування. Контраст містить аналогію до прототексту, оскільки при видозміні обов'язково зберігається яка-небудь схожість – звукова подібність слів, лексична, граматична або синтаксична схожість у цитатах, афоризмах, прислів'ях і т. д. Це контраст з наявністю елементів аналогії.

Комізм у пародіях може викликатися через *контрастування різного плану лексики, бурлескних елементів*. Уведення бурлескних виразів у твори, стилізовані під чужий оригінал, – вдалий і випробований прийом пародистів. Так, у пародії І. Гаврилюка „Прокляття для ніжного голосу” спостерігаємо зниження високого тону інтимної лірики Г. Чубач, що стала об'єктом пародіювання, до бурлеску: „...Нехай на сад каміння з неба падає, / Нехай тебе за

литку вкусить пес! / <...> / Нехай в саду всі яблука попадають, / І всі грушки – на голову тобі!!!” [7, с. 6].

Або ж пародія Д. Солодкого „Зради жахка жага” (Перець. – 1977. – № 18. – С. 13), об’єктом якої є мотиви та образи інтимної лірики Ю. Сердюка: „*Непідвладна і неподільна, / Непідробна твоя краса. / Я вже знаю, що я невільник / У високих твоїх небесах. / Та в невільника день при дневі / Зріє зради жахка жага... / І не зглянеш – відшукуй, де він?.. / Тільки солоно слід вистига...*”. У пародії романтичний стиль описаного високого почуття за допомогою бурлеску знижено і в такий спосіб створено комічну ситуацію: „*Ти красива, немов богиня – / Де ти тільки така взялась? / Я попав у твоє павутиння, / Як у невід судак чи карась. / Непідвладна і непідробна, / Неподільна врода твоя. / Тільки ж вірність – річ допотопна, / А невільник – хіба ж це я?..”.*

Пародисти можуть будувати комічний ефект на тому, що видають абсурд, алогізм за розумну річ. Так, у пародії Остапа Вишні „Критичні замітки Ю. Меженка” є таке місце: „...*починаю свої думки аксіомою, що творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колективом і коли, не підлягаючи колективові, все ж таки почуває, що він не індивідуум, а колектив*” [16, с. 229]. Це – перероблена фраза з однієї критичної праці Ю. Меженка, але модифікована так, щоб довести читачеві її недосконалість. Пародист, навмисне створивши цей абсурдний вислів, виставляє його як зразок ученої мови з глибоким змістом і цим підказує читачеві фінальний висновок.

Поширеним прийомом, який використовують пародисти, є *метафора*. Для створення пародій характерне перенесення змісту слова на об’єкт, з яким це слово не співвідноситься. Слова і фрази, вирвані зі звичного для них контексту й оточення, починають працювати в нових мовних ситуаціях. Можна виокремити такі основні типи пародіювання метафоричних контекстів.

Пародіювання конкретного тропа. В. Гунько, обравши об’єктом пародіювання метафоричні образи з поезії В. Лагоди: „*Чатуй, щоб в душу вдарило красою, / Тонким мереживом затьмити зір, / До сходу сонця срібною росою / Проятрить нишком серце аж до дір*”, створив пародію з метафоричною назвою „Дране серце” [9, с. 32], фінал якої будується на синкретизмі метафори й гіперболи: „...*Тонким мереживом затьмиш мій зір, / Заб’ється серце лунко і тривожно, / А потім стихне, вражене на мить, / І дірка буде в передсерді кожнім, / Яку й Амосову, непевне, не зашить*”.

Пародіювання метафор, які асоціюються з ідіостилями. Один із характерних способів пародіювання при цьому – ілюстрація того, як автори розкрили б певну тему, передали б відомий сюжет і т. д. Можна, зокрема, згадати такі пародійні цикли, як „*Піп та собака*” Ю. Івакіна й варіації на цю жартівливу пісеньку Ю. Кругляка та О. Жолдака, пародійний триптих „*У лісі, ой, у темному...*” (на тему „*Пісні про ялиночку*”) А. Бортняка, варіації на пісеньку „*Ой що ж то за шум учинився, / Що комар та й на мусі оженився...*” О. Жолдака. Зрозуміло, що тут пародіюються вже не конкретні тексти (а отже, і тропи) тих або інших авторів, а домінанти їхніх ідіостилів, з-поміж яких своє місце по праву займають і метафори, як-от у пародії Ю. Кругляка „*Біда попа Явтуха*” (Перець. – 1965. – № 12. – С. 5): „*Несподівано в середині березня на попа Явтуха, батюшку Недригайлівського приходу, навалилася біда: собака шматок сала вкрав. Узнавши про це, піп механічно схопився за голову*”, або ж у пародії О. Жолдака: „*Звитяжно той офірував комар, / Аби узяти за дружину муху, / Спотужити ярливу цокотуху / У любоощах, як лицар і моцар!*” (підкреслення наше. – Н. В.) [11, с. 74]. Саме метафоричні побудови тут виступають найбільш сильними розпізнавальними знаками відтворених у пародіях поетичних ідіостилів М. Білкуна та М. Бажана відповідно.

Пародіювання метафоричної архітектоніки літературних напрямів, стилів, жанрів. Наприклад, в О. Копровського є пародія з іронічною назвою „*Пролетарський пейзаж*” [16, с. 108–109], написана на поетів-футуристів, схильних до художнього експерименту. Пародія має присвяту – „Г. Шкурупію, В. Поліщуку та М. Семенкові”.

Як відомо, футуризм, несприймаючи природу, оспівує технізацію й урбанізм. Незадоволений минулим і сучасним, він звертає погляд у майбутнє. Не маючи змоги висловити враження й роздуми за допомогою відомих уже слів і засобів, шукає нових, руйнуючи, розкладаючи на елементи старі. Все це супроводжується бурхливим оптимізмом, який є опозицією до занепадницьких настроїв письменників „втраченого покоління”, породжених тією ж війною і кризою. Художній світ письменника-футуриста – світ утопії, мрії про досконале й гармонійно побудоване суспільство. Ці особливості футуризму спародіював О. Копровський, активно використовуючи метафору: „*Сик, зик, ячіння труб, / Вогнем пашисть ненаситна пащека / Шипить, щекоче чугунная машина / Коптить димар, мов довга ковбаса / Встромляє свій кінець / У*

темні небеса. / Сопе... / З-за трат, з-за хат, / Чаїться бруд, / Повзе між люд. / Вагітний, – / Бруд тендітний”.

Ще одним об'єктом пародіювання стала схильність прихильників футуризму, зокрема тих, чий імені зазначені у присвяті, до верлібру, який, як відомо, почав розвиватися наприкінці ХІХ століття (І. Франко, Леся Українка) і активізувався у 20-х роках ХХ століття саме у творчості М. Семенка, Г. Шкурупія та В. Поліщука.

„Король панфутуризму” М. Семенко переконував: „Щодо поезії й прози – то я особисто настоюю на прозі і в поезії, і в прозі”, наполягаючи на тотальній раціоналізації літератури [14, с. 23]. А конструктивіст В. Поліщук, пропагуючи динамізм-спіралізм і відкидаючи будь-які літературні традиції, говорив: „Приємно руйнувати якісь норми, що закосніли, що в'яжуть волю людини, приємно звільняти суспільство од забобонів як життєвих, так і літературних” [14, с. 23]. Однак, незважаючи на епатажні „теоретичні” позиції та заклики М. Семенка та В. Поліщука, саме завдяки цим поетам-експериментаторам вільний вірш не тільки зазнав значного розвитку у 1920–30-х роках, а й уплинув на розвиток української поезії подальших часів. Тому й не дивно, що пародист обирає для свого твору саме жанр верлібру, аби за допомогою метафори ще більш влучно виступити проти принципів футуризму: „Повісивсь на персах / Малий шматок людського м'яса, / Шукає молока. / Вгортає жах, / Що перси висохли до краю, / Питає: мамо! / Камо? / Під вікнами прогнув – / Проїхавсь черевань. / Бензино-димом пахне. / Закашляв пролетар, / Чахне” [16, с.108–109].

Як відомо, заголовок художнього твору – це особливий елемент, який готує до подальшого сприйняття тексту. Він здатний функціонувати як самостійна одиниця. Тому, коли заголовок виступає як цитата в чужому тексті, він являє собою інтертекст, відкритий різним тлумаченням. Чуже слово в заголовку пародії не передає всього набору можливих асоціацій із пародійованим текстом, а лише контекстуально обумовлені. Джерелами заголовного комплексу в тексті української літературної пародії найчастіше виступають:

Фразеологічні звороти. Пародія І. Гаврилюка, об'єктом якої став твір С. Короненка „Земля” зі збірки „Сузір'я веснянок”, називається „Хочеться, але колеться” [7, с. 11], або ж пародійний твір В. Гунька під назвою „Ні з того, ні з цього” [8, с. 52] на поезію О. Загороднього, чи пародія П. Ребра „Чого нема, того нема” – на вірші П. Мовчана [21, с. 344].

Фольклор. Пародійний твір В. Кириленка, об'єктом якої стала творчість Б. Вовка, за назву має українську приказку – „*Не все те золото...*” [12, с. 74]. Або ж не менш влучна назва (за українською народною казкою) пародійного твору В. Дзюби „*Про курочку Рябу та півня-нахабу*” [10, с. 51].

Художні тексти. У пародії Б. Старчевського „*Лихо з розуму*” [26, с. 14] обіграється назва заголовка віршової комедії О. Грибоедова, але сама пародія написана на поезію М. Казидуба. А от заголовки до пародійного твору І. Гаврилюка „*Кохайтесь, качкодзбобі, та не з солов'ями*” – це варіація на шевченківські рядки. Така переробка надає пародії іронічно-саркастичного звучання і допомагає пародистові досягти поставленої мети – висміяти неточність змісту поезії А. Перерви: „*А соловей співа до ранку оди / В пільми дула тривожить сон сови*” (як відомо, сова вночі не спить).

Імена (реальні та вигадані). У тексті пародії П. Ключини згадується прізвище українського письменника Валентина Лагоди – воно ж обіграється і в заголовку – „*Пригоди В. Лагоди*” [13, с. 56].

Слід сказати, що цілком виправдане застосування у пародіях іронії в різних дозах та відтінках. Як відомо, іронією називають „...художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення” [17, с. 321]. Природа іронії суперечлива та складна: „...в іронії все повинно бути жартом і все повинно бути всерйоз, все простодушно-відвертим і все глибоко-вдаваним, <...> іронія є формою парадоксального” [4, с. 156].

У пародіях іронія може бути спрямована й проти програмних настанов одного автора чи цілої групи письменників, і проти художнього методу, індивідуального стилю або якихось прикмет творчого обличчя письменника. Проти крикливості та самозакоханості В. Поліщука Теодор Орисіо спрямовує таку іронічну репліку в пародії „*Райдуга*”: „*Стою й расту! Найгеніальнішим стаю*” [20, с. 26].

Пародія М. Доленго „*Імажиніст*” [16, с. 158] має підзаголовок „іронія”. Тут в іронічному освітленні подаються стильові риси імажиністів, їхні розрахунки на отримання ефекту при створенні образів та неувазі до змісту: „*Споминів цвіль – особисте, / Серця мурований гніт. / Кістки минулого... це їсти, / Пити можна з багн вже похованих літ. / <...> / Запліднювати смерть, / Махрову, безплідну квітку, / Пам'ять-корова жує безнадійно / Очерет од повітки. / Скликаю бажання, / Замішую дерть у ночвах, / Конкретне. / Нескінчене і нескінченне*”.

Пародисти обіграють також фонетичні форми. Цей факт ще раз підтверджує важливу точку зору, що справжнє сприйняття художнього тексту можливе лише через внутрішнє мовлення. *Фонетичні засоби* в пародії – інтертекстуальні: автор запозичує такі одиниці з пародійованого тексту й творчо обіграє їх у своєму творі, для якого обов'язковою умовою є міжтекстова взаємодія. Один із важливих фонетичних аспектів пізнання пародії – *алітерації та асонанси*, які відіграють роль основних компонентів при створенні ритму в тексті пародії. Так, Р. Юзва, аби вказати на надмірне використання В. Даниленком алітерацій і тавтологій, гіперболізує цю ваду в пародії „*Крилате безкрилля*” (Перець. – 1990. – № 17. – С. 13) (уже в самому заголовку наявні алітерації й тавтологія). У творі завважуємо алітерації та асонанси майже всіх приголосних і голосних. У першій строфі – це алітерації *с – п – н – л – дз* та асонанси *і – у – о*: „*Співучу пісню заспівав співак, / сонливі сні проснулись на осонні, / в політ летючий полетів літак, / і дзвони дзвонять у дзвінкому дзвоні*”. Та й наступні три строфи теж не менш цікаві з фонічного боку. Наприклад, третя і четверта: „*Розгублено гублю губатість губ, / висловлюю словами слів словесність, / розгублюю чубатим чубові чуб, / чудуюсь чудом на чудну чудесність, / Веселістю веселка звеселя, / схиляється похиленість на схилах. / Промовисто промова промовля: / – Крило, крилу, крилом, крильми, на крилах*”.

Інтертекстуальним фонетичним засобом створення пародії є також *звуковий паралелізм*. Наприклад, пародія С. Борисова „*Монотонне, молитовне*” [5, с. 72] реалізується звуковими повторами – однотипними римами: „*Хоч віри незбагнений, / Але отакенний; / Порожньопомпезний, / Бездумноскоабрезний*”, або ж „*Незграбнокошмарний, / Зате гонорарний, / Маячнорозхристаний*” і т. д. Таким способом С. Борисову вдається спародіювати однотипне римування, яке має місце в поезії О. Шарварка.

Слід звернути увагу на пародійні тексти, у яких вживаються *морфологічні засоби*, інтертекстуальні щодо об'єкта пародіювання. Так, у творі В. Шукайла „*Симпатюсінький*” [29, с. 57] пародіюється зловживання В. Цілим пестливих слів. В. Шукайло будує свою пародію на гіперболізованому використанні здрібнених форм іменників та прикметників: „*лади-ладусіньки*”, „*манюсінький*”, „*бабусенька*”, „*віронька*”, „*голосенька*”, „*ліронька*”, „*утомонька*”, „*боюсіньки*”, „*натхненнячко*”, „*молодюсінька*”, „*помалесеньку*”, „*найніжнюсінький*”, „*солодюсінький*”, „*гарнюсінько*”, „*манюсінький*”.

При розгляді *лексичних засобів* головна увага звертається на стилістичні властивості й виражальні можливості лексики, а також її перетворення в тексті пародії. Лексичні засоби, які використовуються в пародійному тексті, також інтертекстуальні. С. Коваль, уживаючи у своїй короткій за обсягом пародії суцільні дивні новотвори („*Нічнуло. Звізди – спочивати... / Звізда любові лиш не вснула, / І сіє звідний мак на хати... / Та свінуло. А потім – днуло*” [15, с. 10]), висміює недоречність та абсурдність авторських неологізмів О. Орача.

У пародіях важливу роль відіграють *фразеологізми*. Вони можуть або запозичуватися, або трансформуватися – і все заради досягнення мети, яку ставить письменник-пародист. Зустрічаються випадки, коли ідіоми набувають додаткового розвитку в пародійному тексті. У цьому плані показова пародія В. Ярошенка „*Діти*” [16, с. 52–53] на однойменний вірш М. Рильського [22, с. 271]. Пародист вживає низку ідіом, кожна з яких замінює відповідні нефразеологічні вислови тексту-оригіналу М. Рильського. Порівняємо (підкреслення наше. – Н. В.):

Текст-оригінал: *По довгим плаванні, вернувши в отчий дім*

Пародія: *Пройшовши Крим і Рим, залізні й мідні труби*

Текст-оригінал: *Ти сів між дітками, щоб розказати їм*

Пародія: *Ти сів між дітками заговорить їм зуби*

Текст-оригінал: *І пальми золоті на тлі чужих земель*

Кивають вітами і в гості закликають...

Пародія: *З незнаних і тобі, не то, що їм, земель,*

Туди, де нас Макар своїх теляток сірих...

Текст-оригінал: *Як чорний Поліфем в страшній своїй печері*

Хапає мандрівців для дикої вечері?

Пародія: *Або ота ряба, стара, як світ, кобила*

Та білого бичка з хвостом рябеньким ззіла.

В. Ярошенко використовує фразеологізми, які мають високий ступінь стійкості лексичного складу й виконують у даному тексті експресивну функцію. Таким чином, запозичення й обігравання фразеологізмів збагачують мову пародії і сприяють досягненню комічного ефекту в даному тексті.

Ще одним досить „зручним” і гнучким засобом для жанру пародії є *каламбур*, що дає можливість виявити дотепність пародиста в гумористичному відтворенні стилю оригіналу і спрямуванні думок його автора. Вдале використання каламбурів має місце в пародії М. Шевельова, об’єктом якої стали поетичні рядки М. Сома: „*У слові „комСОМол” є прізвище моє, / Воно сюди зайшло не випадково...*”.

Пародист утворює такі каламбури: „*Вузькі поля вівчарського бриля / потроху видозмінювала ера, / До Броварів учених прихилля / Походження ковбойського СОМбреро*”, або „*На африканській висохлій землі / Прихильність є до пушкінських портретів, / Посушливі пустелі СОМалі – / То – праземля обох значних поетів*” [28, с. 42]. І все це „приправлене” багатозначною назвою пародії, яка довершує в цілому майстерно написаний твір „*Сом із Пегасом*”.

На основі каламбуру побудована й пародія Д. Білоуса на збірку М. Нагнибіди „*Морські балади*”, у якій поет розкриває нелегку долю моряків, котрі не шкодуючи власного життя, боронили рідну землю у роки Великої Вітчизняної війни. Д. Білоус, ухопившись за невеселі тексти М. Нагнибіди, будує свою пародію на каламбурі: „*Нагнибіда, нагни біду. / Біда, не гни Нагнибіду, / Бо ж віри морський не без води, / А це вже близько до біди!*” [3, с. 146].

Дуже часто автори пародій вдаються до гри слів, у тому числі й власними назвами. Українські пародисти, як правило, використовують прийом гіперболізованого уживання як антропонімів, так і топонімів. Це робиться, щоб досягти комічного ефекту. Прикладом є твір Ю. Кругляка „*Щедрий розподіл*” (Перець. – 1959. – № 4. – С. 7), у якому пародіюється схильність Т. Масенка до використання у своїх творах географічних назв. Аби висміяти це, Ю. Кругляк уживає низку топонімів: Хацапетівка, Чоп, Фастів, Дубно, Кобиляки, Лисичанськ, Конотоп, Прилуки, Бердичів, Шишаки, Херсон, Пирятин, Яготин, Дніпро, П'ятихатки і Козятин, Ржищів, Керч, Шепетівка, Кременчук, Коломия, Ніжин, Глухів, Гадяч, Хуст, Бахчисарай, Крим, Сочі, Куренівка, Сирець.

В. Чубенко написав пародію „*Ой, джигуне-джигуне!..*” (Перець. – 1997. – № 7. – С. 13) на поезію М. Білокопитова „*Спогади джигуна*”, у якій автор зловживає жіночими іменами. Тому й пародист як прийом пародіювання обирає гіперболізоване використання жіночих антропонімів та просторічних, згрубілих епітетів і порівнянь, що в поєднанні створюють комічний ефект: „*Стегнасті, ікрісті, окаті – / О, Насті!.. О, Христі!.. О, Каті!..*” / *Тугі, мов туристські валізи – / О, Шури!.. О, Тоні!.. О, Лізи!.. / Солодкі, мов груші в узварі – / О, Люби!.. О, Ксені!.. О, Варі! / <...> / З очима, мов крупні доляри, – / О, Кіри!.. О, Моті!.. О, Клари!..*”. Пародист вдається до гіперболічного загушення імен, створюючи і комічний, і критичний ефект.

Пародія С. Ковалю „*Кого любив?*” [15, с. 21] на два катрени містить чотири рядки варіації фрази „*Цей чоловік любив мене колись*”, що зроблено з метою висміювання улюбленого мотиву

лірики Н. Гнатюк та М. Матіос: „В словеснім герці авторки зійшлись, / Аж блискавки із-під залому брів: / – Цей чоловік любив МЕНЕ колись! / – Цей чоловік МЕНЕ колись любив! / Мене цей чоловік колись любив! / Цей чоловік колись мене кохав! / ...Героя Віршів я за містом стрів – / Од поетес щодуху він тікав!”.

Важливим засобом творення пародії є *повтор* та близький до нього за значенням *рефрен*. Наповнення характерних синтаксичних конструкцій пародійованого тексту в пародії часто таке, що висловлення суперечить здоровому глузду, стає абсурдним, і тим самим досягається комічний ефект. Прикладом може слугувати пародія В. Гунька „Шукайте”: „Шукайте мене! Не сидіть і хвилини. / <...> / Шукайте, шукайте, шукайте, шукайте! / <...> / У тундрі шукати ви будьте готові. / Шукайте мене серед ночі і зрана. / Це ж так романтично – шукати Романа” [9, с. 20].

Повтор, у широкому сенсі цього слова, поєднує в собі такі види: просто повтор, граматичний паралелізм і перерахування. Повтор може відбуватися на рівні всіх мовленнєвих одиниць: фонем, морфем, слова, словосполучення, речення для певного стилістичного впливу. Існують також лексичні, фонетичні й граматичні повтори. Повтори використовуються досить часто при створенні пародій. Якщо автор хоче наслідувати який-небудь стиль для сатиричних цілей, він накопичує у своєму творі типові особливості цього стилю так, що вони виконують своє призначення, якого хотів домогтися автор: так виникає ефект сатиричної пародії.

Дієве в пародіях також уживання різноманітних *міжтекстових синтаксичних засобів*, що приводить до реалізації та посилення комічного ефекту в пародійному тексті й наповнення його особливою експресією, завдяки чому пародія набуває індивідуальних та своєрідних характеристик, стає несхожою на інші тексти. Так, пародія С. Ковалю „Кому яке... Чому?..” побудована на гіперболізованому використанні риторичних питань до міри абсурдних, що допомагає викрити схильність В. Лозинця до вживання у своїх творах питальних займенників: „Кому яке... чому синиця в жмені? / Чому в Ставищах – не Дніпро, а став? / Чому Париж – у Франції – на Сені, / А я на сіні у бабусі спав? / Чому з давен Іртиш – притока Обі? / Чому під Києвом з прадавня Бровари?..” [15, с. 27] і т. д.

Часом одним із прийомів пародіювання виступає *градація*, як, наприклад, у творі В. Гунька „Крик і рик” [9, с. 21]. Пародист, аби викрити схильність О. Орача до використання у своїх оригінальних творах синонімічних рядів слів, будує пародію саме на градації: „Я

не боюсь ні снігу, ні морозу, / ні вітру, ні туману, ні грози. / Від анемії, астми і склерозу, / неврастенії, авітамінозу / сховався я надійно у тайзі. / Вона мене рятує від гризіння, / надмірної пустої похвали, / сичання, підглядання, підозріння, / нашіптування, наклепу, хули” [9, с. 21].

Пародія – вторинний жанр. У її творенні активну участь відіграють *алюзії* та *цитати*, оскільки пародія посилається на прототекст і цитує його з комічною, пародійною заданістю.

Для українських літературних пародій характерні *цитати*, які *включаються в текст без графічного маркування*. У більшості випадків вони модифікуються автором, підпорядковуються тим контекстом, у який вони включені. Однак ці модифікації не зачіпають семантичного та образного ядра цитати. Прикладом є пародія К. Юра „*П’яні сандалі*” (Перець. – 1967. – № 14. – С. 6), де обіграються цитати з поезії Р. Кудлика „*Мандрівка дерев*”. Порівняємо: „*Москва промокла наскрізь... / Я ламав / асфальтну синьо оксамитну тишу... / І п’яні / були мої сандалі від дощівки, / настояні на місячній промінні... / Тихо і врочисто / я йшов асфальтом...*” (Р.Кудлик) та „*Москва промокла наскрізь. / І я промок... / Мої сандалі напились дощівки / І місячним промінням закусили. / <...> / Заніс до витверезника сандалі. / – Ось, візьміть! / І кинув їх черговому на стіл, / А сам я / Тихо і врочисто / Пішов асфальтом босими ногами*” (К. Юр). При використанні цитати, автор пародії експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, указуючи на схожість свого і чужого текстів.

Цікавим прикладом демонстрації засобів та прийомів пародіювання є пародія, підписана псевдонімом Габа-Габа (не вдалося з’ясувати, кому належить), уміщена в журналі „Лис Микита” за 1963 рік (№ 9, с. 6). Цій пародії передують преамбулароз’яснення: „*Журнал „Сучасність” за серпень (ч. 8) ц.р. помістив на своїх сторінках цикл віршів Ігоря Костецького п. н. „З сирових сонетів”. Ось кілька цих віршів і пародій на них*”. Після цього у порівняльній таблиці подано текст-оригінал та пародію:

ОРИГІНАЛ	ПАРОДІЯ
Ранній капіталіст читає за обідом газету	Ранній оригіналіст читає за рогом ланчанети
1. плюється	1. дується
2. плюється	2. дується
3. і	3. і
4. захоплюється	4. передуюється

Антистрофа 1. візьми 2. цигарету 3. запропонуй 4. анахорету	Катастрофа 1. візьми 2. газету 3. біжи 4. до кльозету
Проєкт слона 1. узяти 2. щось дуже маленьке 3. і 4. щось дуже велике	Заслона 1. з'їсти 2. щось дуже маленьке 3. і 4. зробити щось дуже велике
Летючий голландець, якому це вже набридло 1. щогли скиски 2. цвях усох і вивалився з лоба 3. стоп 4. більш ні нема дурних	Пишущий скиталець, якому це ще не набридло 1. штани звисли 2. розум всох і вивалився з лоба 3. гоп 4. більш ні багато дурних

Проаналізувавши тексти української літературної пародії, виділяємо такі засоби та прийоми, які найчастіше використовують пародисти: пародійна обробка на лексичному рівні, зміна тематики лексики, характеру тексту-оригіналу, варіювання слів, уведення нового матеріалу, створення ефекту іронії, пародійне зниження пафосу, використання гіперболи, гротеску, метафори, бурлескних елементів, алогізму, абсурду, алюзії, цитати, парафрази, ремінісценцій, фонетичних (алітерацій, асонансів тощо), морфологічних, лексичних, синтаксичних (повтору, рефрену, градації) засобів.

Як правило, пародіювання вимагає точності в повторенні нюансів пародійованого явища, оскільки вона надає необхідний збіг результату пародії з тим, що пародіюється. Кожен автор по-своєму декодує пародійований текст – шляхом зміщення смислових акцентів. Пародист оголює характерні особливості мислення письменника, відкриває нам сутність його стилю, досягає ілюзії вірогідності у відбитті об'єкта й водночас тонким іронічним зміщенням руйнує ілюзію завершеності. Цим переслідується важливіша й складніша мета, ніж просто висміювання певних вад окремо взятого твору та ін.

Загалом майстерність поєднувати принципове з комічним, загальне з конкретним, уміння бути оригінальним при наслідуванні стилю – відіграють важливу роль у тому, наскільки пародія буде успішною й авторитетною.

1. *Бегак Б.* Пародия и ее приемы / Борис Бегак // Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. – М., Л. : ГИЗ, 1930. – С. 51–65.
2. *Безыменский А.* О литературной пародии / А. Безыменский // Вопросы литературы. – 1961. – № 7. – С. 157–167.
3. *Білоус Д. Г.* Вибране: Лірика, гумор, сатира, переклади / Дмитро Григорович Білоус. – К. : Дніпро, 1990. – 310 с.
4. *Борев Ю. Б.* О комическом / Ю. Б. Борев. – М. : Искусство, 1957. – 232 с.
5. *Борисов С. М.* Кумедний шарварок : Гумор і сатира / Станіслав Борисов ; [передм. І. Лагози]. – К. : Укр. письменник, 1992. – 79 с.
6. *Бушмин А. С.* К вопросу о гиперболе и гротеске в сатире Щедрина / А.С. Бушмин // Вопросы советской литературы. – М.; Л., 1957. – Вып 5. – С. 7–63.
7. *Гаврилук І. І.* Пунктуація кохання: Гумор та сатира / Ігор Іванович Гаврилук. – Ужгород : Карпати, 1989. – 138 с.
8. *Гуцько В. Т.* Ефекти та дефекти / Віталій Тимофійович Гуцько. – К. : Рад. Україна, 1987. – 64 с.
9. *Гуцько В. Т.* Жирафин кругозір : Байки, літературні пародії, мініатюри / Віталій Тимофійович Гуцько. – Харків : Прапор, 1982. – 54 с.
10. *Дзюба В. І.* Пародійна суміш: Літературні пародії. Гуморески / Віктор Іларіонович Дзюба ; [передм. Б. І. Сушинського]. – Одеса : Астропринт, 1998. – 101 с.
11. *Жолдак О. І.* Щоб не журився колос : Лірика, гумор, пародії / Олесь Іванович Жолдак ; [передм. М. Ф. Слабошпицького]. – К. : Дніпро, 1995. – 310 с.
12. *Кириленко В. П.* З-під пера – і на-гора : Епіграми, пародії, коментарі, присвяти / Валентин Петрович Кириленко. – К. : Рада, 2006. – 239 с.
13. *Ключина П. Ю.* Ведмідь гне дуги : Байки. Гуморески. Пародії / Павло Юхимович Ключина. – Харків : Прапор, 1967. – 86 с.
14. *Ковалів Ю. І.* Письменство „Розстріляного відродження”: від літературних угруповань до літературної дискусії / Юрій Іванович Ковалів. – К. : Наук. думка, 2004. – 136 с.
15. *Коваль С. В.* Кущі, лящі і радощі : Пародії. Епіграми. – Чернівці : Зелена Буковина, 1999. – 48 с.
16. Літературні пародії, шаржі, епіграми, акростиhi, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури : збірник / упоряд. В. Атаманюк. – К. : Маса, 1927. – 248 с.
17. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
18. *Немирович І. О.* Каліфи на годину : Гумор і сатира / Іван Олексійович Немирович. – К. : Дніпро, 1984. – 199 с.
19. *Новиков В. И.* Книга о пародии / Владимир Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989. – 540 с.
20. *Орисио Теодор.* Літературні пародії, шаржі, епіграми / Теодор Орисио. – Харків : Рух, 1932. – 72 с.

21. *Ребро П. П.* Вибрані твори : в 5 т. / Петро Павлович Ребро. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2006. – Т. 4. – 500 с.
22. *Рильський М. Т.* Зібрання творів : у 20 т. / Максим Тадейович Рильський. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 1. – 538 с.
23. *Савчук П. М.* Дружні пародії на літературні мелодії (гумор і сатира) / Петро Миколайович Савчук. – Хмельницький : ТОВ НВП „Евріка”, 2004. – 44 с.
24. *Сліпчук П. О.* За і проти: Сатира і гумор / Петро Олексійович Сліпчук. – К. : Рад. письменник, 1963. – 92 с.
25. Словарь древний и русской поэзии : в 3 ч. / сост. Н. Остолопов: – СПб. : Типография императорской Российской академии. – Ч. 2. – 1821. – 504 с.
26. *Старчевський Б. Г.* Переполох на Парнасі: Літературні пародії / Борис Георгійович Старчевський. – К. : Молодь, 1983. – 112 с.
27. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Юрий Николаевич Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 579 с.
28. *Шевельов М. П.* Арія аграрія: Пародії / М. П. Шевельов. – Запоріжжя : Б. в., 2000. – 98 с.
29. *Шукайло В.* Сміх на голову: Сатира і гумор / Василь Шукайло. – К. : Рад. письменник, 1982. – 70 с.

СРЕДСТВА И ПРИЕМЫ ПАРОДИРОВАНИЯ

Винникова Наталия Николаевна

nmvinnikova@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент

*Кафедра украинской литературы, компаративистики
и социальных коммуникаций*

Киевский университет имени Бориса Гринченко

Ул. Воровского, 18/2, 04053, Киев, Украина

Аннотация. Описываются наиболее употребляемые средства и приемы, которые используют украинские пародисты, создавая свои произведения. Среди самых популярных – гипербола, гротеск, метафора, абсурд, алогизм, цитаты, фонетические (аллитерация, ассонанс, звуковой параллелизм), морфологические, лексические, синтаксические (повтор, рефрен, градация) средства и приемы и т. д.

Ключевые слова: литературная пародия, гипербола, метафора, фонетические, морфологические, лексические, синтаксические средства и приемы.

MEANS AND METHODS OF PARODY

Natalia Vinnikova

nmvinnikova@gmail.com

Chair of Ukrainian Literature, Comparative and Social Communications

Borys Grinchenko Kyiv University

18/2 Vorovskogo Str., 04053, Kyiv, Ukraine

Abstract. A parody as a genre is characterized by only its inherent laws of construction and creation, the purpose of this article is to investigate the most popular parody implements and techniques that are used by Ukrainian authors very often. The object and purpose of parody, artistic tastes and writer's skill determine parodist selection of specific tools and techniques.

The parody text analysis is used in this article, the descriptive method is used in unfamiliar texts and the brightest parody examples are introduced in the scientific revolution. Also the functional approach is used the problem of understanding the text.

The accent is on the fact that the parody applies the work facilities, which is parodied. Parodist mimics the style of prototext, altering it so that it is recognizable, but ridiculed. As a rule the most characteristic elements of the style are taken – a favorite method, propensity to a particular functional style, desirable usage of lexical items, syntactic structures etc. To achieve the goal parodist can use a lower object style of parody, to introduce new material into the text of the original works.

The benefits of this study lies in the fact that for the first time the most popular methods and Ukrainian parodist are described. Consequently the most popular implements and techniques of Ukrainian authors are hyperbola, grotesque, metaphor, absurdity, alogizm, quotations, phonetic (alliteration, assonance, voice parallelism), syntactic (repetition, refrain, gradation), morphological facilities and receptions etc.

Key words: literary parody, hyperbola, metaphor, phonetic, morphological, lexical, syntactic facilities and receptions.

References

1. Begak B. Parodiia i ee priemy [Parody and its methods]. In: Begak B., Kravtsov N., Morozov A. *Russkaia literaturnaia parodiia*. Moscow, 1930, pp. 51–65. (in Russian).
2. Bezymenskii A. O liternoi parodii [About the literary parody]. *Voprosy literatury*, 1961, no. 7, pp. 157–167. (in Russian).
3. Bilous D. H. *Vybrane* [Favorites]. Kyiv, 1990, 310 p. (in Ukrainian).
4. Borev Y. B. *O komicheskom* [About the Comic]. Moscow, 1957, 232 p. (in Russian).
5. Borysov S. M. *Kumednyi sharvarok* [Funny corvee]. Kyiv, 1992, 79 p. (in Ukrainian).
6. Bushmin A. S. K voprosu o giperbole i groteske v satire Shchedrina [To the question about hyperbole and grotesque in the satire by Shchedrin]. *Voprosy sovetskoi literatury*, 1957, no. 5, pp. 7–63. (in Russian).
7. Havryliuk I. I. *Punktuatsiia kokhannia* [Punctuation of love]. Uzhhorod, 1989, 138 p. (in Ukrainian).
8. Hun'ko V. T. *Efekty ta defekty* [Effects and defects]. Kyiv, 1987, 64 p. (in Ukrainian).
9. Hun'ko V. T. *Zhyrafyn kruhozir* [Giraffe's outlook]. Kharkiv, 1982, 54 p. (in Ukrainian).
10. Dziuba V. I. *Parodiina sumish* [Parody blend]. Odesa, 1998, 101 p. (in Ukrainian).

11. Zholdak O. I. *Shchob ne zhuryvsia kolos* [To not grieved spike]. Kyiv, 1995, 310 p. (in Ukrainian).
12. Kyrylenko V. P. *Z-pid pera – i na-hora* [From the pen – and up]. Kyiv, 2006, 239 p. (in Ukrainian).
13. Kliuchyna P. Y. *Vedmid' hne duhy* [The Bear curves arcs]. – Kharkiv, 1967, 86 p. (in Ukrainian).
14. Kovaliv Y. I. *Pys'menstvo "Rozstrilianoho vidrodzhennia": vid literaturnykh uhrupovan' do literaturnoi dyskusii* [Writing of "Executed Renaissance": from literary groups to literary discussions]. Kyiv, 2004, 136 p. (in Ukrainian).
15. Koval' S. V. *Kushchi, liashchi i radoshchi* [Bushes, breams and joy]. – Chernivtsi, 1999, 48 p. (in Ukrainian).
16. *Literaturni parodii, sharzhi, epihramy, akrostyky, feiletony, humoresky, aforyzmy i karykatury* [Literary parodies, cartoons, epigrams, acrostics, feuilletons, humoresque, aphorisms and cartoons]. Kyiv, 1927, 248 p. (in Ukrainian).
17. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary]. Kyiv, 1997, 752 p. (in Ukrainian).
18. Nemyrovych I. O. *Kalify na hodynu* [Kings for a day]. Kyiv, 1984, 199 p. (in Ukrainian).
19. Novikov V. I. *Kniga o parodii* [A Book on Parody]. Moscow, 1989, 540 p. (in Russian).
20. Orysiо Teodor. *Literaturni parodii, sharzhi, epihramy* [Literary parodies, cartoons, epigrams]. Kharkiv, 1932, 72 p. (in Ukrainian).
21. Rebro P. P. *Vybrani tvory* [Collection of works]. Kyiv, 2006, vol. 4, 500 p. (in Ukrainian).
22. Ryl's'kyi M. T. *Zibrannia tvoriv* [Collection of works]. Kyiv, 1983, vol. 1, 538 p. (in Ukrainian).
23. Savchuk P. M. *Druzni parodii na literaturni melodii* [Friendship parodies on literary tunes]. Khmelnytskyi, 2004, 44 p. (in Ukrainian).
24. Slipchuk P. O. *Za i proty* [For and against]. Kyiv, 1963. – 92 p. (in Ukrainian).
25. Ostolopov N. *Slovar' drevnii i russkoi poezii* [Dictionary of Ancient and Russian poetry]. St. Petersburg, 1821, vol. 2, 504 p. (in Russian).
26. Starchevs'kyi B. H. *Perepolokh na Parnasi* [Craze on Parnassus]. Kyiv, 1983, 112 p. (in Ukrainian).
27. Tynianov Y. N. *Poetika. Istoriiia literatury. Kino* [Poetics. The history of literature. Movie]. Moscow, 1977, 579 p. (in Russian).
28. Shevel'ov M. P. *Ariia ahrariia* [Agrarian's aria]. Zaporizhzhia, 2000, 98 p. (in Ukrainian).
29. Shukailo V. *Smikh na holovu* [Laughter on the head]. Kyiv, 1982, 70 p. (in Ukrainian).

Suggested citation

Vinnikova N. *Zasoby ta pryiony parodiuvannia* [Means and Methods of Parody]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 48–68. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 10.06.2013 р.