

4. *Аверинцев С. С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 101–114.
5. *Авеста в русских переводах (1861–1996)*. Изд. 2-е. — СПб.: «Журнал «Нева» < ; «Летний Сад», 1998. — 480 с.
6. *Александрийская поэзия*. Пер. с древнегр. / Сост. и предисл. М. Грабарь-Пассек. — М.: Худож. лит., 1972. — 431 с. — (Б-ка античной литературы).
7. *Античная лирика / Пер. с древнегр. и лат.* — М.: Худож. лит., 1968. — 624 с. — (Б-ка всемирной литературы. Серия первая. Т. 4).
8. *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями*. — Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1973. — 2357 с.
9. *Брагинский И. С.* Древнеиранская литература // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 252–271.
10. *Гаспаров М. Л.* Синхронистическая таблица // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 572–581.
11. *Грабарь-Пассек М. Е., Гаспаров М. Л.* Эллинистическая литература III–II вв. // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 397–422.
12. *Давньогрецька класична лірика: Антологія / Упоряд. І. П. Мегели та О. В. Левка*. — К.: Артстей, 2006. — С. 400 с.
13. *Поэзия и проза Древнего Востока*. — М.: Худож. лит., 1973. — 736 с. — (Б-ка всемирной литературы. Серия первая. Т. 1).
14. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*. — United Bible Societies, 1990. — 1070 с. + 324 с.
15. *Ярхо В. Н.* Греческая литература архаического периода // История всемирной литературы: В 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 312–342.

**Ніна БЕРНАДСЬКА, професор (Київ)**

## **ЛІТЕРАТУРНА ПАРОДІЯ: ДО ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ**

Наукова спадщина Д.Чижевського настільки універсальна, що кожний новий матеріал, ще недосліджений, додає нові штрихи до палітри зацікавлень ученого, а також вияскравлює його методологічні підходи до вивчення художньої літератури. Так, значна частина статей Д.Чижевського друкувалася у 50-60-і роки ХХ ст. у нью-йоркському «Новому журналі». Серед них – численні рецензії на монографії російських літературознавців про Ф.Достоевського, М.Гоголя, російську поезію ХІХ ст., на збірку віршів та поем К.Случевського, переклади з хорватської І.Гундулича, а також ґрунтовні розвідки «Про поезію російського футуризму» (1963. Кн.73), «Що таке реалізм?» (1964. Кн.75).

Опублікована в цьому часописі і розвідка Д.Чижевського з генологічної проблематики — «Про літературну пародію» [1]. Загалом у науковій спадщині цього універсального вченого питання жанрології не є провідними, однак вони акцентуються у зв'язку з більш ґрунтовними проблемами, як, скажімо, в «Історії української літератури (Від початків до доби реалізму)»: у цій книзі кожна літературна доба характеризується і через побутування у ній певних жанрів, які і творять її «обличчя». Ця метода є визначальною і в іншій розвідці Д.Чижевського — «Порівняльній історії слов'янських літератур», у якій

повніше аналізуються жанрові особливості творів класицизму, романтизму (зокрема «байронічних») поем, слов'янської романтичної драми, драми-містерії, балади, літературної казки, поетичної і прозової мініатюри, історичного роману), традиційні та нові жанри реалізму — серед них найбільше уваги приділяється роману та новелі.

Стаття Д.Чижевського «Про літературну пародію» — окреме й цілісне дослідження одного з жанрів, який не так часто заслуговував на увагу літературознавців. Її ілюстративний матеріал — переважно російський, хоча згадуються і твори західноєвропейські, зустрічаються посилання на видання досить раритетні, наприклад, збірник «Парнас дубом», який побачив світ у 1925 році в Харкові та Вінниці, антології 30-х років («Русская литературная пародия» — упорядники Б.Бегак, М.Кравцов, О.Морозов; «Мнимая поэзия» — упорядник Ю.Тиньянов; «Эпиграмма и сатира» в двох томах — упорядники О.Островський та В.Орлов). Сам учений уклав і видав «Russische literarische Parodie» (Вісбаден, 1957) з німецькомовним вступом і російськими текстами, оскільки вважав, що «аналіз літературних пародій є прекрасним педагогічним прийомом при вивченні літературних стилів» [1, 121-122].

Свою розвідку Д.Чижевський розпочинає з визначення самого терміну, оскільки його змістове наповнення змінювалося впродовж усієї історії європейських літератур. У зв'язку з цим, вважає учений, є підстави для виділення кількох періодів у розвитку літературної пародії як жанру. У XVI-XVII ст. — християнізовані переспіви од Горація, моралізаторські переспіви «Героїд» Овідія, любовних послань героїнь грецької міфології — «характер цих «серйозних пародій» полягав у використанні словника й окремих образів поета, який пародіювався» [1, 119]. В епоху раннього Відродження (поч. XIV ст.) з'явилися численні пародії особливого типу — травестії або бурлески, тобто переспіви відомих сюжетів античної поезії переважно вульгарною мовою з домішкою діалектизмів. Близькою до пародії, на думку Д.Чижевського, є героїко-комічна поема, яку він визначає як «поему у формах і стилі героїчного епосу, але з «легковажним» змістом» [1, 119]. Свій родовід цей жанр починає від епохи античності, а продовжує у творах класицистів — Н.Буало «Налой», О.Поп «Викрадення кучеря». Ці жанри, вважає учений, є видозмінами, варіантами пародії. Уже у XVIII ст. в російській літературі з'являються твори усіх цих типів. Це і знаменита травестія «Енеїда» М. Осипова й О. Котельницького, і героїко-комічна поема В.Майкова «Елисей».

Принагідно зазначимо, що в сучасному літературознавстві помітна тенденція до розмежування травестії і пародії. Зокрема таку позицію обстоює Г.Нога: «При кодифікації травестії виникає ще одна небезпека: ототожнення її з пародією, що помічаємо в деяких авторитетних виданнях. Але пародія та травестія мають як спільні, так і відмінні риси. Спільним є те, що це жанри гумористичної (часом сатиричної) літератури, інколи їх автори користуються подібними художніми засобами: шаржування, гіпербола, іронія тощо» [2, 4]. Таку ж думку сповідує Г.Нудьга, який основну відмінність між цими жанрами бачить в тому, що для травестії є характерним подання звеличеного як звичайного, а для пародії — звичайного як звеличеного. Пародія наслідує зовнішній бік твору, надаючи йому протилежного змісту. Травестія ж «переодягає у смішну форму вислову (одяг) той же самий зміст. Для травестії не обов'язково додержуватися форми і стилю травестованого твору, автор травестії може вільно поводитися з ними, добираючи власні стилістичні прийоми і віршовані форми» [3, 13]. Як бачимо, Д.Чижевський під травестією розуміє один із різновидів пародії, який склався історично. Проте в «Історії української літератури» він розширює межі цієї форми до гумористичного осмислення буття, стверджуючи: «Травестійний» жанр існував протягом усієї історії європейської літератури. В ньому, зокрема, знаходило для себе вихід природне стремління людини не завжди зали-

шатися серйозною в мистецтві, мати в ньому якусь сферу, де дозволена легкість, забавка, безпосередня веселість» [4, 311].

Як відомо, сам термін «пародія» походить від грецького слова «переспів». Саме переспів Д.Чижевський визначає як жанрову доміную пародію. Для порівняння — у сучасних словниках цей термін тлумачиться або як імітація творчої манери письменника задля осміяння її через невідповідність новим мистецьким запитам [5, 536], або як гумористичне наслідування художньому твору чи групі творів [6, 722]. На думку вченого, літературна пародія — це «переспіви, які представляють в карикатурному вигляді літературні стилістичні риси і словниковий склад, рідше зміст й «ідеологію» літературних творів певного стилю чи жанру чи навіть одного конкретного автора» [1, 121]. Від них варто розрізняти наслідування, «переспіви», котрі мають на меті лише викликати сміх у читачів. Автор статті звертається до досвіду німецької літератури, у якій відбувається розрізнення «критичної» і «комічної» пародії. Проте перший термін Д.Чижевський вважає невдалим, оскільки трапляються «дружні» пародії та автопародії, а вони не виконують «критичних» завдань, а лише належать до жанру гумористичної літератури. Український учений небезпідставно пропонує таку класифікацію пародій — пародія літературна і пародія жартівлива.

Визначення Д.Чижевським переспіву як жанрової доміную пародії не випадкове, адже розквіт цієї форми він пов'язує зі зміною літературних напрямів, течій і шкіл, більше того, з «боротьбою» між ними. Першими прикладами російських пародій є пародії О.Сумарокова на оди М.Ломоносова, найвідоміші з яких — «Вздорные оды», які спрямовані проти своєї «безликі» панегіриків М.Ломоносова царцям і царям, а ця «безликість» знаходила вираження в гіперболізмі, «високому польоті», поетичному хаосі. Загалом, зазначає Д.Чижевський, «літературна стрілянина пародіями йшла в російській літературі далі паралельно з еволюцією стилів» [1, 123]. Ілюструючи це положення, він пише, що боротьба з романтизмом була зосереджена навколо другорядних романтичних поетів, але й пушкінські твори пародіювались, зокрема строфи з «Євгенія Онегіна». Предметом переспівів стає також творчість М.Лермонтова у Козьми Прутоків, М.Язиков — у М.Некрасова. Д.Чижевський відзначає блискуче пародіювання формального аспекту вірша М.Некрасовим, а також переконливо доводить, що можна відтворити стиль окремого поета чи навіть цілого напрямку за допомогою пародії на один-єдиний вірш. Приклад такої пародії — це пародія Козьми Прутоків на поезію В.Бенедиктова «Кудри», яка вибудовується на характерній для цього пізнього романтика нікчемності теми і невідповідності її високому пафосу, архаїчним елементам словника, суворій ритміці.

Цікаво, що Д.Чижевський не оминає увагою і пародії на прозу, зокрема М.Полєвого на «натуральну школу» й епічні твори М.Гоголя, Ф.Достоевського — на М.Гоголя й авторів романтичних повістей у «Бідних людях», проте вони не аналізуються детально, а лише згадуються.

Д.Чижевський звертається і до збірника пародій «Парнас дьбом», який побачив світ у 20-х роках ХХ ст. Його автори об'єднали пародії в цикли і винесли на суд читачів сорок віршів-варіацій на теми трьох жартівливих творів: «У попа была собака», «Жылбыл у бабушки серенький козлик», «Пошел купаться Веверлей». Аналізуючи їх, учений відзначає майстерне пародіювання стилю окремих поетів, наприклад, в А.Ахматової це — «використання композиційних прийомів» усієї її ранньої поезії, а саме: відмова від цілісного зображення подій, переключення усіх образів у площину ліричного переживання, послідовний розвиток ліричної теми, завжди — любовної, ірраціональність переживань, передчуттів, неточні рими.

Такі види пародії Д.Чижевський небезпідставно називає засобом «літературної боротьби», проте він аналізує й інші форми цього жанру, зокрема «дружні пародії» — наслідування чужого стилю без будь-яких намірів цей стиль принизити, вказати на його недоліки. Вони зустрічаються у листах І.Тургенєва до А.Фета (автор «Батьків і дітей» цінував творчість А.Фета, але не сприймав її «імпресіоністичність», яка виявлялася у «незв'язності» композиції, незрозумілості — звичайно, ці риси І.Тургенєв перебільшував). «Дружні пародії» писав Д.Мінаєв на М.Некрасова, підкреслюючи реалістичність, «прозовість» поезії останнього. Як ілюстративний матеріал, Д.Чижевський згадує пародію Д.Мінаєва «Осеннее Петербургское утро» («по Некрасову»), наводячи кілька рядків:

Ночь зловещую, гнойную, серую  
гонит утро... За дело пора...  
День поплелся обычную мерою,  
дышит язвой сибирской, холерою  
воздух города... Злость и хандра!

Вони досить показові, оскільки яскраво виявляють пародійовані риси стилю М.Некрасова, проте, справедливо зазначає автор статті, лише останні рядки іронічно підкреслюють «тенденційність» його поезії:

В этом городе смерти, калечества,  
где недуги и бедность сильны,  
чтоб плодилось вновь человечество,  
повивальные бабки нужны [1, 135].

Щодо різновиду автопародії, то Д.Чижевський визначає його як пародію на власний стиль, а в ній, зрозуміло, ніякого заперечення власного стилю не може бути. Аналізуючи автопародію Кароліни Павлової «Везде и всегда», автор дотепно називає її «поетичною іграшкою».

І, нарешті, вчений характеризує ті вірші чи прозові уривки, які, за його словами, «не відкривають ніяких історико-літературних» перспектив» [1, 136]. Це, як правило, пародії, у яких помічено окремі незвичайні звороти в творі, це «варіації на тему» — вони співзвучні не творчості поета в цілому, навіть не певному її періоду, а лише одній-єдиній поезії, наприклад, знаменитий «Юнкер Шмидт» Козьми Пруткова. Проте інколи і подібна пародія на один вірш дає достатньо вказівок хоча б на окрему рису стилю автора як типову. Так, звукові прийоми К.Бальмонта в поезії «Я видел Толедо, я видел Мадрид» вдало пародіюються Л.Ізмайловим:

Я плывал по Нилу,  
я видел Ирбит!  
Верзилу Вавилу бревном придавило,  
Вавила у виллы лежит.

Мне сладко блеск копий  
и шлемов следить.  
Слуга мой Порфирий про копи, про опий,  
про кофий любил говорить... [1, 138].

Останній акорд у дослідженні Д.Чижевського — це згадка про «жартівливу» поезію, яка далека від літературних пародій, як і стилізації. До неї зверталися О.К.Толстой, Володимир Соловйов, батько Андрія Белого професор М.В.Бугайов. Подібні жарти виконували вузьку утилітарну функцію — писалися для ювілеїв, маскарадів, навіть зображували у такій специфічній формі тюремний побут. Проте ефект від подібних творів не

можна назвати «естетичним», оскільки задоволення від них досягається несподіванками, «маньєризмом» або «парадоксальною» незрозумілістю деяких з них [1, 139].

На думку вченого, наслідувань різного типу — і співчутливих, і полемічних — у європейських літературах чимало, починаючи від використання сюжетів античних трагедій і до переробок сюжетів нової літератури. Він зауважує: «Поетика наслідувань, переробок і «літературних полемік» проти старих сюжетів вимагає подальших досліджень» [1, 140]. Вони можливі за умови чіткого розмежування різних видів комічної літератури, яка немає нічого спільного з літературними пародіями, проте саме вони можуть дати певний матеріал для такого вивчення.

Хоча стаття Д.Чижевського ґрунтується на матеріалі російської літератури, у ній є згадка про «Енеїду» І.Котляревського як твір травестійний. Учений стверджує, що художній досвід не лише М.Осипова та О.Котельницького, але й А.Блюмауера певною мірою прислужився українському авторові. Ця ж думка підкреслюється ним в «Історії української літератури»: «Котляревський користувався найбільше твором Осипова. Але йому, вихованцеві духовної семінарії, латинська «Енеїда» Вергілія була добре відома; здається, користувався він і Скарроном. Але його «наслідування» ніяк не є переклад та навіть не переробка... Та головне в поемі Котляревського не наслідуване, а оригінальне» [4, 318]. У зв'язку з цим варто зауважити, що, на відміну від сучасних літературознавців, які визначають жанр «Енеїди» І.Котляревського як бурлескно-травестійну поему, Д.Чижевський більш чіткий у характеристиці жанрових параметрів цього твору, адже він називає його «геройчно-комічною поемою». З одного боку, вчений вказує на «серйозні ідеологічні мотиви» [4, 329] у ній, а з іншого, — на її травестійний характер. З аналізу статті Д.Чижевського про літературну пародію зрозуміло, що він розуміє травестию і як один із етапів розвитку пародії, і як один із видів, варіант переспіву-пародії. Отже, травестія в І.Котляревського може бути потрактована як засіб відтворення комічного, що й підкреслюється у її жанровому визначенні, а також як засіб висміювання стилю попередньої літературної епохи. Про це пише і сам Д.Чижевський, коли зазначає, що автор «Енеїди» використовує «небагато стилістичних збігів із стилістикою творів бароко» [4, 331] — це «мовні грашки», численні повторення, гра синонімами, їх нагромадження («...до речі, ці ознаки найбільш численні якраз в описі пекла та раю, які і мотивами своїми та й «бароковою» мовою нагадують поезію бароко», хоча український автор активніше використовує стилістичні теорії класицизму) [4, 331]. Розуміння Д.Чижевським жанрової суті літературної пародії дозволяє легше спростувати відомий вираз П.Куліша про те, що «Енеїда» — це лише пародія на побут та навіть мову селянина, пародія, що показує «відсутність поваги» до свого народу.

Погляди Д.Чижевського на літературну пародію ще раз підтверджують кілька важливих у його дослідницькій методі моментів: вивчення літературних явищ як естетичних феноменів; постійну увагу до динаміки літературних епох і стилів, навіть через побутування окремого жанру; поєднання теоретичного підходу з історико-літературним; порівняльний аспект в аналізі художніх текстів. Важливо й те, що вчений однаково ретельно аналізує різні літературні форми, не поділяючи їх на головні та другорядні; на жаль, подібна тенденція існує в сучасному літературознавстві, коли, скажімо, в досить авторитетних джерелах жанр пародії визначається як стилістично вторинний і несамостійний [7, 6].

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Чижевский Дм. О литературной пародии // Новый журнал. – 1965. – Кн.79. – С.118-140

2. Нога Геннадій. Звичай тії у давніх школярів бували... (Український святковий бурлеск XVII-XVIII століть). – К.: Стило, 2001. – 189 с.
3. Нудьга Г.А. Пародія в українській літературі. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 175 с.
4. Чижевський Дмитро. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
5. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
6. Літературна енциклопедія термінів и понятьий. – М.:Интелвак, 2001. – 1600 с.
7. Вербицкая М.В. Литературная пародия как объект филологического исследования – Тбилиси: Изд-во Тбилиского ун-та, 1987. – 166 с.

*Галина ДРАНЕНКО (Чернівці)*

## **АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ В НОВІТНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Твори на біблійну тематику у французькій літературі є поза всяким сумнівом традицією, яка охоплює такі імена як Е.Ренан, Ф.Моріак, М.Турньє, П.Клодель, М.Паньоль та ін. (Детальніше див.: 1; 2). Цей звичай продовжується й у новітній літературі: у своїй творчості відомий французький драматург і романіст Ерік-Емманюель Шмітт (нар. у 1960 р.) подає власну версію загальновідомих сюжетів. Сучасні автори взагалі-то нерідко звертаються до теми ролі та місця релігії у Франції, де в соборах та церквах більше туристів ніж віруючих. Будучи фахівцем та палким прихильником творчості Дідро, для дослідження життя та ролі тієї чи іншої віри Шмітт часто-густо обирає жанр вільної від морального уроку філософської казки, не пишучи при цьому про самого Бога. Так, «Цикл незримого» складається з чотирьох романів, які присвячені відповідно буддизму («Міларепа», 1997), ісламу («Пан Ібрагім та квіти Корану», 2001), атеїзму («Оскар і Рожева пані», 2002). Роман «Дитя Ноя», що є четвертою частиною циклу, змальовує стосунки між іудеями та християнами: Жозеф, семирічний єврейський хлопчик під час Окупації у Франції врятований кюре, який ховає його в католицькій школі та навчає івриту. В своїх романах автор не зіштовхує різні релігії, а наближає їх одна до одної, намагаючись схвилювати читача та пояснити засади цих конфесій в іншому світлі, адже форма художнього твору дозволяє віддалитися від дійсності.

В романі Е.-Е.Шмітта «Євангеліє від Пилата» (2000) автор здійснив спробу роз'яснити біблійний сюжет, надати слово персонажеві, який його майже не мав у канонічних текстах, а відтак зруйнувати стереотипи сприйняття цього традиційного образу. Додамо, що легендарні герої були персонажами й інших творів Е.-Е.Шмітта: зустріч Фрейда з Богом описується в п'єсі «Відвідувач» (2001), Дон-Жуан є протагоністом «Валонської ночі» (1991), Дідро – «Вільнодумця» (2000), варіація фаустівської легенди присутня в есе «Коли я був творінням мистецтва» (2000), про дві долі Гітлера оповідається в романі «Доля іншого» (2001). Назва роману «Євангеліє від Пилата» не зовсім відповідає його архітектоніці: у пролозі, який займає майже третину всього роману, Єгошуа (Ісус)