

УДК 82.09 (100)

О.В. ЗОЗУЛЯ,
*аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Черкаського державного технологічного університету*

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ПАРОДІЇ: ОСНОВНІ ПРОБЛЕМНІ ПІДХОДИ І ДИСКУСІЇ

У статті розглядаються основні підходи сучасного літературознавства до трактування пародії в постмодернізмі. Автор статті аналізує найновіші концепції вітчизняних та зарубіжних вчених, які займалися дослідженням пародії. Сучасна літературна пародія представлена у світлі провідних напрямів мистецтва ХХ ст. Постмодерністська пародія розглядається в її зв'язку з теоріями висловлювання та діалогізму. Особливий акцент зроблено на характері відношень постмодерністської пародії до її претексту, а пародійного модусу художнього мислення – з історіографією та культурологією.

Ключові слова: постмодернізм, пародія, комічне, діалогізм, гра, інтертекстуальність, пуста/сатирична пародія, пастиш.

Дискусії довкола пародії в художній літературі характеризуються діаметральністю думок та оцінок вчених, але особливо малодослідженою залишається проблема пародії в контексті постмодерністського дискурсу. Науковий корпус поглядів на її характер в постмодернізмі спрямований на аналіз пародії в основному у світлі вже існуючих концепцій та класифікацій або ж на перегляд концепцій провідних дослідників пародії з метою доповнення чи уточнення деяких аспектів. Пародія, пародійність та пародіювання продовжують зберігати свою актуальність як об'єкти дослідження, особливо в площині полемік навколо постмодернізму.

Пародія та категорія комічного завжди співіснували в літературі, причому пародійний модус літературного твору й до сьогодні визначається в контексті обов'язкової наявності сатирично-комічного, кумедного та іронічного у художньому тексті. Проблемним вважають питання розмежування цих категорій, зважаючи на їх близькість і взаємодію. Метою багатьох сучасних досліджень пародії в постмодернізмі є встановлення характерних домінуючих та відмітних рис комічного, а також характеру зв'язку пародії з ними [1; 2; 10–14; 16]. Комічне, на думку більшості науковців, в широкому розумінні використовує пародію в літературі як засіб відображення світоглядно-естетичних інтенцій письменника. Деякі вчені скептично оцінюють сміх і смішне в пародії, і, як наслідок, в самому комічному схиляються бачити прояв амбівалентного начала [1; 2]. За своєю природою сміх – явище дуалістичне, оскільки не все смішне є комічним, а отже, існує й інший бік сміху – прихований трагізм. Пародія якнайкраще слугує письменнику як важливий інструмент, що допомагає йому втілити часто приховані наміри, завдати нищівної критики тим явищам та реаліям сьогодення, які викликають його несприйняття. Як відомо, постмодернізм заперечує існування певного порядку та ієрархії цінностей, тому й ієрархія жанрів й стилів, які використовують письменники-постмодерністи, руйнує саме поняття закономірності й логічності і, як наслідок, позбавляє твори «класичності» у традиційному розумінні цього терміну.

У пошуках місця пародії та її функціональних характеристик в літературі цікавою і науково переконаливою все ще залишається концепція В. Проппа, який закликав уникати абстрактного тлумачення комічно-пародійних явищ в літературі. У монографії «Проблеми комізму та сміху» В. Пропп радить зіставляти факти і через їх порівняльний аналіз доходити

висновків щодо феномену комічного. Окрім фольклорних джерел та класичної літератури, найголовніше в пізнанні сутності комічного, а отже, і пародії, є детальне вивчення «повсякденної, поточної продукції гумористичних та сатиричних журналів, газетних фейлетонів. Саме життя підлягає такому ж прискіпливому вивченню, як і мистецтво. Необхідно враховувати не тільки вузьку літературну творчість, але й цирк, естраду, кінокомедію, прислухатись до розмов у різноманітних сферах» [2, с. 7].

Якщо в такому ракурсі розглядати творчість відомого американського постмодерніста Д. Бартельма, то пародійний характер його романів та оповідань впадає в око вже при побіжному ознайомленні з ними. Критики наголошують на імітації ним газетного стилю й мови ділових паперів, вживанні канцеляризмів, різних видів анкетування, опитування, гри зі шрифтами [3; 4]. Проте коло досліджень бартельмівської пародії обертається в основному в полі використання й наслідування ним класичних зразків письма чи фольклору, як, наприклад, відомої казки «Білосніжка» (роман-пародія «Білосніжка»), легенд про Короля Артура й лицарів круглого столу (роман «Король») чи творчості Р. Сабатіні (оповідання-пастиш «Капітан Блад») (праці Т. Денисової [3], Д. Еггерса [6], Д. Гейтса [7], М. Хадженса [8]).

Письменники іноді виступають з критичною ревізією літературних творів або стилів, до того ж часто виражають за допомогою пародії своє бачення тих актуальних питань, які турбують сучасників. В інтерв'ю для видання «Paris Review» Д. Бартельм висловлював своє ставлення до мистецтва взагалі й літератури зокрема. Подібний матеріал розширює грані розуміння специфіки його пародії і, на нашу думку, є серйозним підґрунтям для подальшого дослідження пародійного характеру творів письменника. Д. Бартельм неодноразово підкреслював своє обурення стосовно того, що образ автора в його прозі майже завжди асоціюють із самим письменником. Крім того, теза про автобіографічність деяких його творів заперечується самим Д. Бартельмом. Стосовно ж питання про наслідування або імітацію своїх попередників, Д. Бартельм називає це не просто пародією, а захопленням й «більше хвалою або вираженням своєї поваги до тих, кого він пародіює» [9]. Тому для письменника творчість інших авторів є лише поштовхом для створення нових зразків письма або навіть метаповіствування: «Велике захоплення примушує знаходитись осторонь від твору, що подобається, і в той же час впливає по-новому. Тільки справжній твір мистецтва створює новий продукт творчості» [9]. Д. Бартельм сприймає мистецтво в цілому не як «прогрес», а як «рух», колізії якого породжуються підсвідомими імпульсами та поодинокими подіями з життя автора. Хоча письменник й не заперечує, що відчуває насаподу від впливу (the pleasure of influence) неперевершених шедеврів філософії, літератури, мистецтва, кіно та архітектури (творчість Хемінгвея, К'єркегора, Сабатіні, Кафки, Рабле, Грейя, Бунюєля, Райта, та ін.).

У постмодерністській пародії однозначно присутній комізм вищого та нижчого гатунку, а тому гостро стоїть питання про визначення функції «низового» комізму, в якому грубість та збочення співіснують з тілесно-фізіологічним. Такі елементи пародійного дискурсу прирівнюються до викривлення і загострення негативного в суспільних явищах, які є об'єктом сатиричного сміху письменника. Постмодерністська пародія стирає межі високого та низького, й складність для дослідника полягає у встановленні моральної цінності та вагомості сміху в такому літературному творі. Отже, комічне та смішне – два поняття, які мають бути чітко обґрунтованими особливо у світлі постмодерністських концепцій пародії.

Наявність перебільшення в пародії, яке розкриває комічне, є тавтологією [1], тому що перебільшення часто пов'язують з карикатурою. Остання є частиною комічного, але викликає інший сміх, ніж пародія. Якщо за Проппом, «пародія є засобом розкриття внутрішньої неспроможності того, що пародіюється» [1], то приклад пародії Д. Бартельма повністю заперечує цей постулат.

Л. Гатчен – найавторитетніша дослідниця пародії в постмодерністському дискурсі. Її позиція досить чітко окреслює основні тенденції, які необхідно враховувати для теоретизації проблеми пародії в постмодернізмі. По-перше, на її думку, важливим є розуміння сутності постмодернізму як культурно-естетичного явища ХХ ст.; по-друге, для правильного сприйняття літературної пародії не слід відокремлювати й розглядати її незалежно від інших важливих мистецьких явищ історико-культурного процесу, таких як архітектура, кінематограф, скульптура, графіка, образотворче мистецтво, телебачення тощо.

Своє тлумачення пародії Л. Гатчен розпочинає з аналізу архітектури постмодернізму, оскільки, як вона вважає, «це те єдине мистецтво, в якому форма беззаперечно співвідносна з його узгодженим корпусом досліджень» [10, р. 180]. Дослідниця закликає уникати узагальнюючих полемік в питанні теоретизації постмодерністської пародії, оскільки така стратегія викликає відчуття заперечення або негативного протиставлення пародії до визначальних категорій сучасного мистецтва. Парадокс постмодернізму, за Гатчен, полягає у використанні пародії не для руйнування минулого, а для того, щоб його зберегти й потім піддати сумніву [11, р.126]. Ілюстрацією такого підходу слугує творчість багатьох знаних письменників-постмодерністів американської літератури другої половини ХХ ст. – Д. Барта, Д. Бартельма, Т. Пінчона, Д. Хоукса, Д. Донліві, К. Кізі.

Квінтесенцією постмодернізму є вивчення продукту цієї епохи та його рецепція в такому контексті, а також залежність пародії від мистецтва минулого. Л. Гатчен схильна не заперечувати минуле, з яким сучасна пародія надто близька: «Пародія вказує, наскільки сучасні твори породжені попередніми, і які ідеологічні наслідки ми маємо від такої традиційності й відмінності» [12, р. 89]. Запропонована концепція ставить багато запитань до проблеми оригінальності та неповторності будь-якої художньої форми, але, як стверджує Л. Гатчен, «це не означає, що мистецтво втратило свою значущість та мету, але неминуче перед нами з'являється нова відмітна значущість» [12, р. 90]. Дослідниця полемізує з іншими літературознавцями щодо правомірності існування постулату про «постмодерністську пародію як проблематичну, денатуралізовану форму визнання історії (засобами іронії) політикою репрезентації» [12, р. 90]. Підтвердження цього вона знаходить у С. Рушді, А. Картер та ін.

У цьому ракурсі сприйняття пародії співзвучне з так званою теорією діалогізму М. Бахтіна. У світлі парадоксів, що мають місце в тлумаченні пародії в постмодернізмі, точка зору М. Бахтіна стосовно пародії не тільки знаходить своїх продовжувачів, а й уточнюється. Щодо зарубіжних праць з теорії пародії в постмодернізмі, особливо в дослідженнях вчених зі США, окрім Л. Гатчен, знаходимо розвідки таких вчених, як С. Дентіт, М. Роуз, які в основу своїх концепцій пародії поклали саме погляди М. Бахтіна стосовно діалогізму, мовної комунікації та теорії вислову. Адже пародія, як і мова, існує у декількох вимірах, зокрема в усному й письмовому, й залежно від локусу пародії, належне їй розуміння залежить саме від певної мовної комунікації, діалогу культур, а також діалогу між письменником, літературним критиком та читачем. Етап розуміння постмодерністської пародії – це своєрідний діалогічний рух, а поліфонічність стилю письменника є сутністю його художнього бачення реалій людської свідомості. Як Л. Гатчен, так і С. Дентіта, (інший дослідник пародії) хвилює питання автентичності сучасних мистецьких форм пародії. Актуальним тут є не просто окреслення конкретного кола митців, письменників-авторів пародії, а осягнення такого мистецтва, як домінуючого на терені сучасних дискусій стосовно специфіки постмодерністського художнього дискурсу.

Не дивно, що С. Дентіт велику увагу відводить значущості вислову як одиниці мовного спілкування, яке включає як слово, так і речення в постмодерністському тексті. Свою концепцію пародії він розглядає як спробу довести, наскільки читач/критик спроможний осягнути літературну пародію (*written parody*) в контексті послідовних ланцюгів висловлювань (*the chain of utterances*) і яке оціночне відношення має кожний співрозмовник цього ланцюга висловлювання [13, р. 4]. У цьому плані Дентіт називає пародію специфічним використанням мови, оскільки остання включає в себе явища імітації та трансформації слів іншого [13, р. 3].

Водночас дослідник критикує постмодерністську концепцію пародії Ф. Джеймісона, який вважав, що пародіювати можливо лише унікально-неповторне [14]. Контраргументом Дентіта є наявність вищої (художня проза, галерейне мистецтво, архітектура, театр, кінофільми) та нижчої (культура мас-медіа, телебачення, Інтернет) форм мистецтва. Найголовнішим тут є таке питання: чи являє собою пародія сучасну культурну домінуючу та наскільки вона відрізняється від своїх попередніх форм [13, р. 160]? Слушним зауваженням також є співвіднесення постмодерністської пародії зі словом «заперечення» (*rejoinder*) або «передражнювання» (*mocking response*). На практиці письменники, що використовують пародію в своїй творчості, буквально перетворюють її на так звану полемічну зброю (*polemical attack*). Остання, в свою чергу, залучає елемент гри та інтертекстуальність, здійснює «ата-

ку» засобами сатири на тексти-попередники (precursor texts), пов'язуючи їх з реаліями сьогодення. Відповідно в пародію необхідно включати натяк на імітацію, але з уточнюючим доповненням того, що функція пародії не є запереченням свого претекстового матеріалу, а створенням нового контексту, нової «реальності» на його основі [13, р. 9].

Пародія в постмодернізмі тісно пов'язана з явищем інтертекстуальності. Поліморфність інтертекстуальності, її багатоаспектний та багатогранний характер дозволяють деяким дослідникам саме в ній бачити витoki постмодерністської пародійності. С. Дентіт, наприклад, пропонує у цьому плані визначення інтертекстуальності в контексті «відкритості» постмодерністського тексту, його початковій зорієнтованості на інший текст або тексти, оскільки, як вважає дослідник, «у глибшому розумінні інтертекстуальність – алюзії, з яких створюється окремий текст й який розбудовує свій простір з уже готових мовних кліше, жаргонізмів, сленгу та інших шаблонних фраз та висловів» [13, р. 6].

Постмодерністський текст використовує за допомогою пародії допоміжні засоби (гра, нелінійний сюжет, фрагментарність, алюзії, пастиш), серед яких інтертекстуальність займає провідне місце і є важливим чинником для текстувальних експериментів письменника. Інтертекстуальність за таких обставин уможливує порушення канонів літератури й дозволяє письменнику звільнитись від певного мовного «тоталітаризму». В результаті письменник вдається до децентралізації й моделює певну хаотичну структуру тексту, в якому звичайними мовними знаками створюється нова текстова реальність або мікронаратив. Таке своєрідне використання інших текстів або фрагментів письма насправді є запозиченням або «передражнюванням», наслідуванням й осміюванням, що, у свою чергу, суголосне явищу пародіювання в літературі.

Постмодерністський наратив, за визначенням Л. Гатчен, є «історіографічною метапрозою» [12]. Якщо ж у центрі уваги постмодерніста є минуле, то це переважно відбувається на тлі брутально-жорстоких реалій минулого, які «пом'якшуються» завдяки функціональній ролі іронії як «посередника» в цьому процесі. А це, у свою чергу, є ознакою парадоксальності наративу в постмодернізмі, оскільки, засуджуючи минуле, пародія знаходить «новий ґрунт» в тому, що сама й заперечує.

У пошуках нових форм репрезентації постмодерністська модель повісткування доповнюється таким феноменом як пастиш. За Джеймісоном (інший відомий дослідник постмодернізму), пастиш, або «пуста пародія» (**blank parody**), є ідіосинкретичним продовженням пародії, який, набуваючи нових рис та ознак у контексті постмодернізму, дозволяє говорити про неможливість існування пародії в її традиційному смислі. Іншими словами, йдеться про заміщення пародії пастишем. Пастиш тут – це «імітація окремого унікального стилю, одягання стилістичної маски, мовлення мертвою мовою. Це нейтральна мімікрія, без прихованого мотиву пародії, без сатиричного імпульсу, без сміху. Пастиш – це біла пародія, яка втратила власне почуття гумору» [14].

При виявленні причинно-наслідкових зв'язків появи пастишу в постмодернізмі критики вказують на його інтертекстуальний характер та особливу манеру письменника, який свідомо позбавляє свій твір іронічності [15]. Формат пастишу розбудовує власний текстовий оригінал, використовуючи або запозичуючи інший/інші текст/тексти або стилі.

У працях багатьох літературних критиків декларується тенденційне спрямування постмодерністського художнього тексту до пастишу завдяки інтертекстуальності: «В пастиші немає комічного. Водночас як пародія повторно переписує концепцію культурного порядку або ієрархії суджень, пастиш розчиняється й переходить в еkleктизм: відтворює суррогат загальних конвенцій, медіа, високого/низького мистецтва, трагічного з комічним. За своєю природою постмодерністський пастиш цілковито інтертекстуальний» [15, р. 229].

Ф. Джеймісон розрізняє пародію злу та доброзичливу, але зазначає, що «сатиричний імпульс усвідомлено виникає не в усіх формах пародії» [14]. Він констатує, що «великий пародист мусить мати приховану симпатію до оригіналу, так само як великий мім повинен зуміти поставити себе на місце імітованої особи» [ibid.]. Далі науковець доходить висновку про паралельне існування «мовної норми», яку імітує, наслідує й висміює пародист.

Водночас деякі теоретики постмодерну (Л. Гатчен [11], Р. Нич [16]), пов'язуючи пародію з інтертекстуальністю, говорять про так звану «конструктивну» деконструкцію в постмодернізмі, що якнайкраще передає сутність постмодернізму в літературі. Базуючись на

протириччї й протиставленнї, втілюючи стандарт подвійності й сумнівності, руйнуючи традиційні погляди на світ, постмодерністський текст продукує нову реальність, що заперечує власну причетність до її творення, а також, декларуючи параліч духовності, паралельно доводить абсурдність таких спроб.

У постмодернізмі відбувається переоцінка світоглядно-естетичних та філософських цінностей у суспільстві. Зміни, як відомо, розпочались у постіндустріальний період із поступового заперечення модерністських постулатів в культурі та мистецтві й до повної відмови від них. Модерністські засади не відповідали викликам нового часу; кардинальні зрушення стосувались трансформацій у межах уже наявних досягнень інтелектуальної думки. Ідеологією заперечення позначений початок таких змін і у відношенні до пародії. Пошук її місця в естетиці художнього мислення значною мірою змінив оціночний контекст пародійного модусу в літературі постмодернізму. Оскільки постмодернізму приписують характерні лише йому риси подвійності й плюральності, пародія не лишилась осторонь таких еволюційних перетворень. Пародія доповнила літературу постмодернізму такими характерними рисами, які вже стали типовими в епоху постмодернізму, а саме: еkleктизм, амбівалентність, фрагментарність, хаос, шизофренія, пастиш. Крім того, пародія ініціювала формування нового типу читача, увага якого прикута до нових кодів та символів, які також говорять й мають свою знакову мову в постмодерністському творі. Роль автора зміщується через ефект його маскованої присутності; активним учасником подій та роль судді відводиться саме читачеві.

Список використаних джерел

1. Боров Ю. Комическое / Ю. Боров. – М.: Искусство, 1970. – 269 с.
2. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре / В. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с.
3. Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання: навчальний посібник / укл. та заг. редакція О.В. Пронкевича, О.О. Старшова. – Миколаїв: вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2002. – 248 с.
4. Гиленсон Б.А. История литературы США / Б.А. Гиленсон. – М.: Академия, 2003. – 704 с.
5. Зверев А. Модернизм в литературе США / А. Зверев. – М.: Наука, 1979. – 320 с.
6. Eggers D. Introduction / D. Eggers // Barthelme D. Forty Stories. – New York: Penguin Classics, 2005. – 272 p.
7. Gates D. Introduction / D. Gates // Barthelme D. Sixty Stories. – New York: Penguin Books, 2003. – 480 p.
8. Hudgens M.T. Donald Barthelme: Postmodernist American Writer (Studies in American Literature) / Michael Thomas Hudgens. – Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, 2001. – 220 p.
9. Barthelme D. The Art of Fiction No 66 / D. Barthelme. – Режим доступу: <http://www.theparisreview.org/interviews/3228/the-art-of-fiction-no-66-donald-barthelme>
10. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism: Parody and History / L. Hutcheon // Cultural Critique, Winter, 1986–1987. – No. 5, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism. – P.179–207.
11. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. – Taylor and Francis Group: e-Library, 2004. – 268 p.
12. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism / L. Hutcheon. – London: Routledge, 2002. – 222 p.
13. Dentith S. Parody / S. Dentith. – London: Routledge, 2000. – 212 p.
14. Jameson F. Postmodernism and Consumer Society / F. Jameson // H. Foster. (ed.) The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. – Port Townsend, WA: Bay Press, 1983. – P. 111–126.
15. March-Russell P. The Short Story: An Introduction / Paul March-Russell. – Edinburgh: Edinburgh university Press, 2009. – 305 p.
16. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Р. Нич. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.

В статье раскрываются основные подходы современной литературной критики к трактовке пародии в постмодернизме. Автор статьи анализирует новейшие концепции отечественных и зарубежных ученых, которые занимались исследованием пародии. Современная литературная пародия представлена в разрезе ведущих направлений искусства XX века. Постмодернистская пародия рассматривается в ее связи с теориями высказывания и диалогизма. Особый акцент сделан на характере отношений постмодернистской пародии с претекстом, а пародийного модуса художественного мышления – с историографией и культурологией.

Ключевые слова: постмодернизм, пародия, комическое, диалогизм, игра, интертекстуальность, пустая/сатирическая пародия, пастиш.

The article analyses the main approaches of recent literary studies concerning the definition of parody in postmodernism. The author of the article highlights the newest concepts of parody among home and foreign critics. Contemporary literary parody is represented in the spotlight of the leading artistic trends of the XXth century. Postmodern parody is linked to two theories: that of utterance and of dialogism. Special emphasis is given to the character of the relations between postmodern parody and its pretext, and the parodic mode of artistic thought – with historiography and cultural studies.

Key words: postmodernism, parody, comic, dialogism, play, intertextuality, blank/satiric parody, pastiche.

Одержано 5.11.2014.