

## Пародия

- 451 -

**ПАРОДИЯ** — вид лит-ой сатиры, сатира на лит-ый стиль, при помощи к-рой ведется нападение на классово враждебную идеологию. Формы П. и ее роль разнообразны. Она разоблачает враждебный класс, компрометируя его лит-ру, всю его стилевую систему, или исправляет и очищает лит-ру своего класса от чуждых влияний или пережитков. В обоих случаях П. есть вид сатирического разоблачения. Иногда П., направленная на отдельные мелкие и более «невинные» недочеты своей лит-ры, становится более мягкой, и ее сатирический характер перестает в

- 452 -

ю м о р и с т и ч е с к и й . В литературе упадочной, вырождающейся в эстетское развлекательство, и П. вырождается до П.-шутки, близкой к стилизации. Таким обр. в истории лит-ры функция П. очень различна: от П.-шутки до П., игравших боевую, активную роль в классовой борьбе на лит-ом фронте.

Идеалистическая теория П. была развита русскими формалистами (Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум, Виноградов), к-рые, чрезмерно расширяя понятие П. и ее роль, выхолащивали ее боевую социальную функцию. Понимая сущность искусства как «остранение» материала, художественность произведения — как подчеркнутость его конструкции, формы, формалисты и в П. видели гл. обр. обнажение конструкции, игру ею. Отсюда П. для них — типичнейшее лит-ое произведение. Так, Шкловский утверждал, что пародийный роман Стерна «Тристрам Шенди» — «самый типичный роман всемирной литературы». Формалисты преувеличивали роль П. и в лит-ой эволюции, превращая П. чуть ли не в основной закон трансформации лит-ых форм. Понимая лит-ое развитие как смену старых «автоматизированных» форм новыми «остраненными», формалисты весь процесс смены «высоких» форм «низкими», становления буржуазного стиля и борьбу буржуазных писателей с нормами аристократической лит-ры рассматривали как пародизацию. Корни формалистской ложной трактовки П. лежат так обр. в игнорировании единства художественной формы и ее классового содержания, определяющего и творческий облик отдельного произведения и весь процесс смены стилей. Все это уничтожало у формалистов и специфику П. и ее особую роль в лит-ой борьбе.

П. нужно отличать от смежных и сходных литературных явлений. В противоположность стилизации, подражающей чужому стилю, П., своеобразно воспроизводя чужой стиль, дискредитирует, сатирически и комически разоблачает его. П. следует отличать и от «перепева», иногда неправильно называемого «политической П.». «Перепевы — это сатиры на общественно-политические явления, использующие случайную лит-ую форму, к-рая сама по себе возражений не вызывает. Объект их разоблачения в отличие от П. лежит вне лит-ры. Например довоенные «перепевы» использовали гейновскую «Сосну» для сатиры на политическую реакцию. Однако иногда в «перепеве» есть слабый, косвенный оттенок насмешки над использованной лит-ой формой, и тогда он стоит на грани П. Неправильно смешивать П. с сатирой и памфлетом. Так напр. смешивались с П. памфлеты Достоевского на Чернышевского («Крокодил»), на Гоголя («Село Степанчиково»). Но П. — лишь один из видов сатиры. Последняя, как и памфлет, направлена, против общественных явлений, исторических личностей и т. д., тогда как объектом П. является лит-ый стиль. Но самое пародирование лит-ого стиля диктуется конечно не замкнуто-литературными, исключительно формальными пристрастиями, но является формой выражения классовых антипатий, формой разоблачения классово враждебных идей и явлений. Поэтому П., памфлет и сатира часто

- 453 -

совмещаются в одном произведении. Напр. в «Бесах» Достоевского памфлет на Тургенева (Кармазинов) сопровождается П. на тургеневское «Довольно» («Merci»). В «Дон-Кихоте» Сервантеса П. на рыцарский роман сливается с сатирой на мелкое дворянство.

Как и всякая сатира, П. разоблачает противника смехом. Ей всегда присущ момент комического. Она доводит до абсурда, комически, обесмысливает враждебный стиль или недостатки своей лит-ры. П. и строится обычно на контрасте пародируемого и своего стиля. Можно наметить два вида П.: П., построенная на контрасте двух стиливых систем, и «преувеличивающая» П. В первом случае пародист, выбирая типические и наиболее уязвимые черты чужого стиля, вводит их в систему стиля пародирующего. Это внедрение элементов враждебного стиля в чуждую, противоположную стиливую среду и делает их абсурдными, смешными. Часто при этом черты чужого стиля преувеличиваются, но это не обязательно. Комический эффект может быть достигнут одним контрастом. Важно лишь выбрать яркие, типичные черты враждебного стиля, легко вызывающие по ассоциации у читателя весь стиливой облик враждебной литературы. Крупные П. могут широко выявить при этом стиливую систему своего класса. Например в «Дон-Кихоте» Сервантеса пародийный образ рыцарского романа дан на контрастном фоне очень полно развернутого реалистич. бурж.-плутовского романа. Это придает П. особую социальную насыщенность и убедительность. И, наоборот, пародийный эффект может достигаться лишь одним резким контрастным мазком, введенным в имитацию чужого стиля. Таковы иронические концовки Гейне.

Пародийный контраст и разоблачение может достигаться разнообразными комбинациями стиливых черт. На лексике напр. основана пародийность макаронической поэзии (см.), комически смешивавшей два языка, из к-рых один (латинский) был связан с классово враждебной культурой и лит-рой. В буржуазном бурлеске, где вульгарно сниженным демократическим жаргоном описывались приключения персонажей «высокой» аристократической или античной лит-ры, пародийное разоблачение, этой «изысканной» лит-ры достигалось комическим контрастом темы, персонажей и языка. Тот же эффект достигался обратными средствами в героико-комическом жанре, излагавшем вульгарные действия напыщенно-традиционным языком, «высоким» гекзаметром. Макароническую поэзию, травести, бурлеск, героико-комический жанр можно считать видами П. в случае, если их комический эффект хотя бы частично направлен против «высокой» аристократической литературы. П. может комически разоблачать и посредством простого преувеличения черт чужого стиля, у к-рых отнимается их мотивировка, которая вырывается из их стиливого контекста. Преувеличивая черты враждебного стиля, такая П. придает им конечно обратную направленность. Однако она часто рискует сбиться на стилизацию, она обычно менее заострена социально, ибо непосредственно не противопоставляет чужому стилю своего.

- 454 -

Социальная и художественная значимость П. определяется меткостью выбора самых уязвимых и типичных черт враждебного стиля, умением раскрыть его классовую сущность и ясно противопоставить ему свою стиливую систему. Наконец П. наиболее значительна, если она соединяется с сатирой, и так. обр. лит-ра враждебного класса разоблачается вместе со всем его общественным обликом.

В классовой борьбе в лит-ре П. использовали разные классы — и отживающие и восходящие. Но в истории лит-ры наиболее крупные, социально значимые П. связаны с восходящим классом, в частности с процессом формирования буржуазной лит-ры и ее реалистического стиля. Не случайно поэтому наибольший расцвет П. приходится на период XV—XVIII вв., когда указанный процесс достигал своего наиболее полного выражения. Буржуазные идеологи одновременно разоблачали общественные отношения феодализма, аристократию как класс и ее лит-ру. Поэтому обычно буржуазные П. той эпохи сливаются с резкой сатирой, приобретая особую социальную яркость и резкость. Начиная с средневековья, в самых истоках, буржуазный реализм уже сопровождается массовыми П. В «Романе о лисе» частично пародируется феодальный героический эпос. Макароническая поэзия высмеивала литературу духовенства. В лит-ре средневековых вагантов, в «веселых проповедях» и фарсах XV в. сплетаются вместе сатира на монахов и П. на церковную лит-ру. В Италии расцвет буржуазной новеллы сопровождается расцветом буржуазных П. на рыцарскую лит-ру, причем наиболее острые П. исходят от

демократических мелкобуржуазных слоев и направлены против литературы и аристократии и аристократизирующейся верхушечной буржуазии [«Морганте» Пульчи (см.) — XV в., П. на «Влюбленного Роланда» Берни — начало XVI в., «Бальдус» Фоленго — XVI в.].

Сатиры гуманистов типа «Писем темных людей» (см.) или «Похвалы глупости» несомненно имеют оттенок П., поскольку, разоблачая обскурантизм схоластической церковной культуры, они комически осознают и лит-ую манеру ее. Во Франции XVII в. расцветает пародийный бурлеск, разоблачающий «высокие» стили аристократии и буржуазной верхушки и их «классицизм». Эти П. оппозиционной мелкой буржуазии связаны с ростом мелкобуржуазного реалистического и резко-сатирического романа (Фюретьер, Скаррон, Сорель). «Экстравагантный пастушок» Сореля направлен против аристократических пасторалей, «Переодетый Вергилий» Скаррона, написанный жаргоном парижских низов, дискредитировал напыщенный классицизм литературы господствующих классов. В Испании того же периода на фоне подъема буржуазии и ее реалистического плутовского романа появляется крупнейшая П. мировой лит-ры — «Дон-Кихот» Сервантеса. Этот роман, сатирически разоблачая отживающие феодальные отношения, как П. раскрывал историческую обреченность рыцарской литры. Однако сильнейшие дворянские пережитки самого Сервантеса, как и слабость испанской буржуазии и

- 455 -

ее идеологии обусловили своеобразный раздвоенный характер этой П. — пародируемый образ одновременно идеализирован автором. К XIX в. роль П. уменьшается именно потому, что буржуазный стиль уже оформился. Пародийное творчество Гейне типично для запоздалого и слабого немецкого буржуазного реализма. Пародийная лирика и новелла Гейне заострены против бесплодной романтики, сковывавшей недоразвитую идеологию немецкой буржуазной демократии. И здесь П. идет вместе с острой сатирой на феодальную реакцию и бюргерство. Однако и в пародиях Гейне есть момент бессильной раздвоенности, привязанности к пародируемой романтике, отражающей раздвоенность, спутанность прошлым самого поэта.

В русской лит-ре П. использовалась как реакционными, так и прогрессивными социальными группами. В конце XVIII и начале XIX вв. противоречия разных групп дворянства породили пародии Сумарокова на Ломоносова, П. «шишковистов» и «карамзинистов». Из П. XIX в. на дворянскую лит-ру можно отметить пародии Достоевского, пародировавшего романтическую светскую повесть (в «Бедных людях») и стиль Тургенева (в «Бесах»). Некрасов писал острые П. на стихотворения Пушкина и Лермонтова. 60-е гг. вызвали расцвет сатиры на крепостническую Россию со стороны самых различных групп — идеологов буржуазно-демократического радикализма, крестьянской революции и даже буржуазных либералов. Это вызвало одновременно и расцвет П. на «высокую», «чистую» лирику дворянства. Таковы напр. пародии «искровцев» — Минаева, Ломана, Сниткина — и др. Многие П. «Искры» — образец блестящей политически и классово заостренной П. Яркий пример борьбы П. против «чистого» дворянского искусства дал Писарев, пародировав в «Пушкине и Белинском» пушкинского «Поэта». Наоборот, пародия К. Пруtkова (А. Толстого и Жемчужниковых) консервативна, несмотря на ее внешний либерализм.

К концу XIX и в начале XX вв. П. и на Западе и в России, сыграв свою роль в борьбе за буржуазную литературу, вырождается в пародию-шутку, близкую к стилизации, не четкую по своей социальной направленности. Таковы например многочисленные пародии на русских символистов, осмеивающие их «непонятность», не раскрывающие ее социального смысла и не противопоставляющие ей своего литературного кредо (пародии А. Измайлова и др.).

В борьбе современной революционной литературы Запада против лит-ры буржуазного загнивания П. не играет такой большой роли, как в борьбе молодой буржуазной литературы против феодальной. Моменты революционной П. есть напр. в «Очертя голову» Муссианака, где ироническое изображение опустошенного интеллигента подкреплено П. на напыщенно-романтический пафос мелкобуржуазной лит-ры.

В советской лит-ре имеется уже ряд П. (сб. П. Архангельского, Швецова, Арго). П. часто была направлена против враждебных кулацких, мещанских тенденций в литературе.

- 456 -

Однако не всегда она была достаточно остра; так напр. пародии Архангельского на Клычкова и др. метко имитировали чуждый стиль, но почти не раскрывали его классового лица. Одна из важнейших задач советской П. — очищение социалистической литературы от мелкобуржуазных литературных пережитков, от реакционных влияний буржуазной лит-ры. В этом особая роль П. в общей борьбе социалистической лит-ры за преодоление пережитков капитализма в сознании. Острые П. дал Маяковский. Так напр., разоблачая мещанские настроения поэтов вроде Молчанова, он зло использует П. на молчановские «пасторали» с речками и овечками, особенно пошло звучащие на фоне окружающего их стиха Маяковского. Своеобразно использована П. в «Трагедийной ночи» Безыменского. Для заострения основного содержания поэмы — победы новой социалистической индустрии над старой «лапотной» Русью, победы нового социалистического труда над косностью, ленью и русской стихийной «удалью» — использован пародийный контраст двух стилевых систем. Старые косные черты рабочего даны в пародийной имитации русских былин. «Расейская стихийность» дана «романтической» цитатой из Блока: «Черный вечер, Белый снег. Ветер. Ветер. На ногах не стоит человек». Но тут же снижена и разоблачена: «И снега нет, И ветер — обман. На ногах не стоит — Потому, что пьян».

Безыменский мобилизует и ряд лит-ых реминисценций русских классиков («Чуден Днепр» Гоголя, «Тиха украинская ночь» Пушкина) для воссоздания образа старой Украины; исчезновение ее под ударами советской индустрии лит-но выражено в том, что эти куски чужого стиля захлестываются стихом Безыменского, подчеркнута насыщенным словами и ритмом стройки:

«Чуден Днепр  
при всякой погоде,  
Когда вольно и плавно  
Могучие краны  
Несут на плотину бетон.  
Грохают краны  
У котлована».

Безыменский и Маяковский остро используют пародийный контраст, противопоставляя пародируемым чертам свой стиль. Архангельский часто дает «преувеличивающую» пародию, метко схватывая слабые места писателей (напр. романтические гиперболы Бабеля или кокетничанье свободными ассоциациями Шкловского). Наименее удачные советские П. имитируют пародируемый стиль, но не дают ему оценки, приближаясь к стилизации, превращаясь в П.-шутки. Таковы некоторые пародии Архангельского, пародии Арго.

*Библиография:* I. Б е г а к Б., К р а в ц о в Н., М о р о з о в А., Русская литературная пародия, М. — Л., 1930 (даны тексты пародий, начиная с XVIII в., кончая поэтами-символистами; здесь же библиографические указатели лит-ры и пародий по пародированным авторам и жанрам); Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв., под ред. Ю. Тынянова, М. — Л., 1931; А м ф и т е а т р о в А. В., Забытый смех, «Поморная муза», Сатирич. сб. № 1 — Беранжеровцы, М., 1914; То же, сб. № 2 — Гейневцы, М., 1917; Поэты «Искры», ред. и примеч. И. Ямпольского. Вступ. ст. А. П. Селивановского, Л., 1933; Парнас дыбом, изд. 2-е, доп., изд. «Космос», Харьков, 1926; H a m i l t o n W., Parodies of the Works of English and American Authors, 6 vv., L., 1884—1889; U m l a u f t F., Das Buch der Parodien und Travestien aus alter und neuer Zeit, 2 Aufl.,

- 457 -

Wien, 1909; D e f f u x L. e t D u f a y P., Anthologie du pastiche, 2 vv., P., 1927.

II. О с т о л о п о в П., Словарь древней и новой поэзии, ч. 2, СПб, 1821 («Изнанка»; «Пародия»; Остолопов первый установил настоящую роль пародии и описал ее приемы); Д о б р о л ю б о в Н. А., Перепевы, Полное собр. сочин., т. IV, под ред. М. К. Лемке, СПб, 1911 (первоначально в «Современнике», т. LXXXII, 1860); А в е л ь (псевд. Л. М. Василевского), Предисл. к сб. «Незлюбивые пародии», СПб, 1909; Ф и ш е р В., Пародия в творчестве Пушкина, «Русский библиофил», 1916, VI; К л е в е н с к и й М., И. С. Тургенев в карикатурах и пародиях, «Голос минувшего», 1918, I—II; Т ы н я н о в Ю. Н., Достоевский и Гоголь (К теории пародии), П., 1921 (перепеч. в его кн. «Архаисты и новаторы», Л., 1929); Э й х е н б а у м Б. М., Некрасов, «Начала», 1922, II (перепечатано в книге его «Сквозь литературу», Л., 1924, и «Литература», Л., 1927); Е г о ж е, Молодой Толстой, П., 1922; О к с м а н Ю. Г., Судьба одной пародии Достоевского, «Красный архив», 1923, III; Ж у к о в П., Блок в «российской» пародии, «Жизнь искусства», 1923, №

31; Жирмунский В. М., Байрон и Пушкин, Из истории романтической поэмы, Л., 1924; Эйхенбаум Б. М., Проблемы поэтики Пушкина, в его книге «Сквозь литературу», Л., 1924 (Замечания о пушкинских пародиях сюжетных схем); Долинин А., Тургенев в «Бесах», сб. «Достоевский», под ред. А. С. Долинина, Л., 1925; Шкловский В., О теории прозы, М. — Л., 1925; «Литературная энциклопедия», под ред. Н. Л. Бродского и др., изд. Л. Д. Френкеля, М. — Л., 1925 (т. I — Пародия, ст. Зунделович, т. II — Подражание, ст. И. Розанова); Виноградов В., Этюды о стиле Гоголя, Л., 1926; Русская проза, Сб. статей, под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., 1926 (ряд отдельных указаний); Гукowski Г., Из истории русской оды XVIII в. (Опыт истолкования пародии), сб. «Поэтика», вып. III, Л., 1927; Арго (псевд.), Пародия как таковая, «На литературном посту», 1927, XV—XVI; Ямпольский И., «Война и мир» Л. Толстого в пародиях и карикатурах, «Звезда», 1928, IX; Лелевич Г., Поэзия революционных разночинцев; Бельчиков Н. Ф., Чернышевский и Достоевский (Из истории пародии), «Печать и революция», 1928, V; Цейтлин А., Литературная пародия и классовая борьба, вступ. ст. к указанному сб. «Русская литературная пародия», М. — Л., 1930; Гроссман Л., Пародия как жанр литературной критики, там же; Бегак Б., Пародия и ее приемы, там же; Кравцов Н., К истории русской пародии, там же; Морозов А., Литературная роль пародии, там же; Тынянов Ю., Предисловие и комментарии к ред. им сб. «Мнимая поэзия», М. — Л., 1931; Берков П. П., Козьма Прутков, директор Пробириной палатки и поэт. К истории русской пародии, Л., 1933; Delapierre O., La parodie, Londres, 1871; Meyer R. M., Deutsche Parodien, München, 1913; Ilvonen E., Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge, Helsingfors, 1914; Lehmann P., Die Parodie im Mittelalter, München, 1922; Grellmann H., Parodie, в кн.: Merker P. u. Stammeler W., Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, B. II, Berlin, 1928.

*Е. Гальперина*

Гальперина Е. **Пародия** // Литературная энциклопедия: В 11 т. — [М.], 1929—1939. Т. 8. — М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во "Сов. Энцикл.", 1934. — Стб. 451—457.

<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-4512.htm>