

## ПАРОДІЯ ЯК ФЕНОМЕН ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

*Наталія Валентинівна Науменко*

[lyutik.0101@gmail.com](mailto:lyutik.0101@gmail.com)

*Доктор філологічних наук, професор*

*Кафедра українознавства*

*Національний університет харчових технологій*

*Вул. Володимирська, 68, 01601, м. Київ, Україна*

**Анотація.** У статті показано особливості пародії не лише як художнього твору, а й як різновиду літературно-критичної розвідки. Показано, що пародія, котра, за задумом її автора, має на меті показати й висміяти певні вади твору-оригіналу, насправді при уважному прочитанні устанавлює критичну парадигму, у якій, по-перше, виявлені вади постають як спосіб «творчої профілактики» майбутньому поетові, а по-друге, дозволяють читачеві увиразнити й позитиви пародійованого тексту, зокрема й через звертання до першотвору, а також створити в уяві образ автора (і оригіналу, і пародії), відкритий до подальших інтерпретацій. Предметом дослідження у даній статті стали літературні пародії, оприлюднені впродовж ХХ – на початку ХХІ століть, а також твори, які апріорі не є пародіями, але виступають такими щодо деяких реалій сьогодення їхніх авторів.

**Ключові слова:** пародія, образ, жанр, система віршування, поезія, літературна критика, індивідуальний стиль.

Сучасні вчені визначають пародію як «інтертекстуальний жанр фольклору та художньої літератури, гумористичний чи сатиричний твір, у якому в формі жарту, шаржу імітують творчу манеру, стилістику, образний лад, композиційну структуру, іноді кон'юнктурні акценти чи словесні неадаптованості

текстів будь-якого письменника чи літературного напрямку задля досягнення сатирико-комічного ефекту» [12, с. 186].

Визначення пародії у дослідника цього різновиду літературної творчості В. Новикова набагато лаконічніше й водночас місткіше: *пародія – це комічний образ художнього твору, стилю, жанру* [16, с. 454]. Історичні долі літературної критики та пародії, за висловом В. Новикова, збігаються, й саме цим зумовлюється відкритість художнього твору до пародіювання на різних етапах розвитку літератури.

У середині ХХ століття англо-американський поет В. Х. Оден напівжартома накреслив статут омріяної ним ідеальної «школи поетів»:

*1. Окрім рідної мови і щонайменше однієї з стародавніх, грецької або іврити, обов'язкове вивчення двох сучасних іноземних мов.*

*2. Такими мовами студенти мали б вивчити напам'ять тисячі строф віршів.*

*3. Бібліотека школи не посідала б жодної книжки в галузі літературної критики, єдиною неодмінною вправою з критики було б писання пародій.*

*4. Студенти відвідували б курси просодії, риторики, порівняльної філології, окрім того, кожен мав би вибрати собі три з-поміж таких предметів: математика, природознавство, геологія, метеорологія, археологія, міфологія, літургія, куховарство.*

*5. Кожен студент був би зобов'язаний опікуватися якоюсь свійською твариною і обробляти городню ділянку [цит. за 7, с. 211].*

Важливим у нашому випадку є пункт третій. Адже пародист, унаслідок одночасної роботи з оригінальним текстом та його декодування, виявляє себе в кількох іпостасях – і як поет, і як alter ego пародійованого автора, і як критик, і як літературознавець (проводячи підготовчу роботу з опанування естетики й поезики першотвору).

Пародист по-своєму розшифровує оригінальний текст – шляхом зміщення смислових акцентів. Він оголює характерні особливості мислення письменника, відкриває сутність його стилю, досягає ілюзії вірогідності у відбитті об'єкта й

водночас тонким іронічним зміщенням руйнує ілюзію завершеності. Цим переслідується мета важливіша й складніша, ніж висміювання певних вад окремо взятого твору, а саме – компонування образу стилю певного автора й показ можливостей його інтерпретації.

Так, наприклад, поета Ігоря Гаврилюка на пародійний лад налаштувала строфа з пейзажного вірша В. Діденка:

*Тремтить червнєве літо*

*Росою на лозі.*

*Бузько талановито*

*Стоїть на 'дній нозі...*

На перший погляд, у пародію просяться відразу декілька речей: і катахреза «червнєве літо» з претензією на статус небуденного образу (на кшталт «ночи дневной» у пісні Римми Казакової «Ты меня любишь...»), і глибока, але зужита іменникова рима «лозі – нозі», і діалектизм «'дній» натомість унормованого «одній», і врешті-решт епітет «талановито», вжитий до птаха. Саме на цьому останньому слові ґрунтується семантика пародійного твору І. Гаврилюка – «Талановиті стояння», у підсумку якого актуалізується значення фразеологізму «писати лівою ногою», тобто абияк:

*Тремтить червнєве літо*

*Росою на лугах.*

*Бровко талановито*

*Стоїть на трьох ногах.*

*Тремтить липнєве літо*

*Росою на дубах.*

*Коза талановито*

*Стоїть на двох ногах.*

*Тремтить серпнєве літо*

*Росою на лозі...*

*Стою талановито*

*На 'днісінській нозі.*

*Стою гоноровито*

*І бачу, як в траві*

*Жучок талановито*

*Стоїть на голові...*

*А осінь величава*

*Вже листям шу-шу-шу...*

*Стою собі на правій,*

*А лівою пишу*

[4, с. 344].

«Моделюючи» стиль мислення письменника, пародист має змогу іронічним оцінним наголосом не лише викрити малопомітні ганджі одиничного явища, а й указати на тенденцію, що намічається чи то у творчості цього письменника, чи в усьому літературному процесі. Саме так визначає сутність пародії В. Брюховецький: «Пародія не повинна «нищити» твору, а насамперед розкривати своєрідність, оригінальність авторського бачення світу» [2, с. 52].

Часто мішенню поетичного твору для пародиста є невідповідність теми та віршового розміру. Тут інтерпретатор має ставитися до об'єкта «критично, але з повагою», надто ж якщо йдеться про першотвір класика літератури.

*Я не знаю мудрости, годной для других,  
Только мимолетности я влагаю в стих.  
В каждой мимолетности вижу я миры,  
Полные изменчивой радужной игры* (К. Бальмонт).

Про наведений вірш сучасний критик В. Потапов висловлюється так: «У цих рядках... є внутрішня прихована складність: і за формою вони не примітивні, і за змістом – багатозначні, з претензією на глибинну філософію. Однак всерйоз вони не сприймаються... Чому ж? ...Негативне враження справила легковажно-танцювальна ритміка вірша – так наче поет усе це говорить, підстрибуючи та плещучи в долоні». Ця, на думку критика, концептуальна невідповідність хореїчної домінанти філософському змістові й спричинилася до пародії:

*Играют мимолетности, как зайчики-миры,  
Как мудрости ненужные, полные мурь, –  
Неуловимо быстрые – только для других:  
Ловлю я их руками и впихиваю в стих*

[18, с. 46-47].

Особливо ж це стосується пародій на вільні вірші, спричинених посиленням інтересу митців і критиків до цього незвичайного типу віршування.

Активному пародіюванню піддавалися вже твори верлібрів 20-30-х років ХХ століття – П. Тичини, М. Семенка, В. Поліщука тощо. Зміст і форма

пародій були різноманітними – від дружніх епіграм, усмішок і стилізацій до сатиричного заперечення, гострих публіцистичних розмов про літературу, літературні угруповання та окремі твори. Формалістичні штукарства, вільний вірш, карколомні «мозаїки», іншу «еквілібристику» [14, с. 110] сприймали як розгойданість форми в неспокійну й напружену добу, а з іншого боку – як сміливі шукання в царині нових ефективних засобів художнього пізнання світу.

Водночас існувала й така думка Професора Омелька Буца (псевдонім О. Слісаренка): потяг до вільного віршування є «хворобою» часу, пойменованою «вченою» латинською назвою *Sverbliacus verlibricus* – сверблячка вільного вірша: «Звичайно свербить не сам вільний вірш – його при тім немає, а сверблять руки у віршомазу» [11, с. 63-64]. Маємо тут і гру слів «**vers libre** – **сверблять**», яка послужила поштовхом до створення нових інтерпретацій: «верлібр – ліверна ковбаса» (Остап Вишня, «Письменники». 3, с. 199).

Наприклад, у творчому доробку М. Семенка на вірш перетворювалося все, аж до простого переліку днів тижня: *понеділок / вівторок / середа / четвер / п'ятниця / субота / неділя* («Тиждень». 20, с. 148).

Цей «твір» послугував об'єктом пародії для В. Голобородька, який розвинув заявлену тему в такій варіації під тією ж назвою: *понеділок / понеділок / понеділок / понеділок / понеділок / понеділок / понеділок* [5, с. 202].

Можливо сприймати це не лише як пародію. У підтексті Голобородькової «варіації» яскраво прочитується фразеологізм «сім п'ятниць на тиждень», який, беручи інший денотат – «понеділок» як символ важкого дня, отримує нове значення («неохота постійно змінювати думку») [21, с. 340].

У 1920-30-ті роки пародіюванню піддаються не лише твори, які вважаються відверто невдалими, а й шедеври української верлібристики того часу. Так, на піку популярності «Сонячних кларнетів» П. Тичини на пародію здобувся цикл «Пастелі». Вірогідно, пародійний тон задав С. Єфремов, заявивши: «...не знаю, чим оригінальна пунктуація [другої частини] краща за

*вірш із категорії кур'єзних у формі яйця чи пугара і чому справжньому поетові скортіло рантом бавитись у ці примітивні бурульки» [6, с. 614].*

Проте згодом учений висловив діаметрально протилежну думку: *«Уся природа в творах Тичини живе... образами глибоко оригінальними, аж несподіваними часом, як-от... у більшості прекрасних (підкреслення наше. – Авт.) «Пастелів» [6, с. 619].*

Сама назва циклу дозволяє говорити про імпресіоністичну традицію синтезу мистецтв, про фіксацію словом скороминущого враження, а відтак – і про схожість тичининського вірша з японськими танка та хоку.

Композиційним прийомом кожної з чотирьох мініатюр є кільце – 1-3 рядки, повторені на початку й наприкінці 10-рядкової строфи. Цим автор ніби намагається спонукати реципієнта кілька разів поспіль пропустити зміну ранку, дня, вечора та ночі крізь призму власного світовідчуття:

*Пробіг зайчик. / Дивиться – / Світанок! / Сидить, забавляється, / Ромашкам очі розтулює. / А на сході небо пахне... [22, с. 32].*

Концентрація образу в ліричній мініатюрі, виконаній у техніці вільного вірша, цілком очевидна. З кількох рядків кристалізується видиво ранку, яке включає сенсорні (зорові, слухові, нюхові) елементи, – бачення суто тичининське, «світлоритмічне». Послідовність цих образів приводить до ліричного контрапункту: «– сонце! –». Виокремлене в рядок і супроводжуване знаком оклику, це слово стає сильнішим, ніж в іншому змістовому оточенні.

Простежмо, як зміна пір дня «проходить крізь призму світовідчуття» пародиста В. Ярошенка. Поет лишає тичининський вірш майже без змін, не чіпаючи синтаксису, однак значно приземлюючи лексику:

*Пробіг цуцик, / Руденький, / З хвостиком. / Сів, чухається, / Закислі очі продирає. / А із кухні борцем пахне... [11, с. 31].*

Відтак неоромантично-символістичні півні, які «чорний плащ ночі / вогняними нитками сточують», перетворюються на дітей, що «смажені галушки / з миски шпичками тягають», а ліричний контрапункт – сонце, появи

якого так радів герої Тичини, – всього-на-всього «← кістка →», й її «вхопив цуцик».

У вільній формі П. Тичина кодує свою думку й одночасно активізує фантазію реципієнта на розкриття секретів поетичного твору:

*Коливалося флейтами / Там, де сонце зайшло. / Навишпінках / Підійшов вечір, / Засвітив зорі, / Послав на травах тумани / І, пальцем тихо вуст торкнувшись, – / Ліг...* [22, с. 34]

У першому рядку очевидною є невідповідність між компонентами образу та його значенням (захід сонця). Проте так твориться авторська метафора вечора: «Сонце щойно сховалося за обрієм, і останнє проміння коливається, переливається гамою найрізноманітніших кольорів на тлі вечірнього неба» (Ю. Лавріненко). Метафора Тичини постає в «потебнівському» тлумаченні, завдяки якому створюється нове значення за допомогою відмінного від нього попереднього, включаючи певне невідоме X [19, с. 31]. Унаслідок цього виникає необмежена кількість нових значень. Для Тичини це X – звуки флейт, які мають фіолетове забарвлення [13, с. 154].

В. Ярошенко відкидає як цю метафоричну невідповідність, так і загальне ліричне звучання третьої «Пастелі»: у нього «... гучало ревами / Там, де милі зійшлись. / Навишпінках / Підкрався батько, / Витяг батога з-за спини / І, відкіль ноги ростуть, – / Стьоб» [11, с. 32]. У результаті в усіх чотирьох фрагментах замість метафорики тичининських «Пастелей» лишається автологія, притому доволі груба.

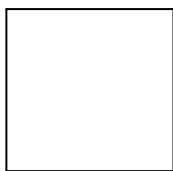
Загалом має рацію Г. Нудьга, який зауважує, що вибір (В. Ярошенко. – Н.Н.) об'єкта та весь задум пародії – невдалі [17, с. 136]. Зі свого боку, додамо, що ця пародія не така вже й невдала, адже вона досягає своєї критичної мети, застерігаючи від нетворчого наслідування стилю П. Тичини [21, с. 342].

Пародія на захоплення верлібром може постати й як літературознавче есе. Ю. Івакін уводить у пародію подібного роду постать досліджуваного «французького поета-авангардиста» з екзотичним ім'ям Алоїз Бубус і не менш екзотичним «творчим доробком» (збірки «Аскаріда», «Копито Буцефала»,

«Гопки, жабо!»). «Об'єкт дослідження» з есе Ю. Івакіна епатує читача такими секретами своєї «творчої лабораторії»:

*«...я зрозумів, що шукання рими принижує поета, і відмовився від римування. Згодом, коли я переконався, що ритм сучасності – це відсутність ритму, довелося стати на шлях деритмізації (чим не представник українського футуризму? – Авт.). Визволившись від диктатури ритму, довелося відмовитися й від віршових рядків. Дехто з критиків наївно закидав, що я почав писати прозою. У відповідь я відмовився від розділових знаків... Десинтаксизація зірвала пута з моєї поетичної уяви: протягом року я видав п'ять поетичних збірок...» [9, с. 368]*

Врешті «поет» виносить на суд критики вірш «Кенгуру і бомба»:



Перед нами варіація «Чорного квадрата», яку при цьому можливо трактувати по-різному – зокрема й як «ідеальний верлібр». Недарма ж і одна з сучасних російських антологій верлібру називається «Білий квадрат» і має відповідний дизайн – квадратна у плані книга в білій м'якій палітурці.

У другій половині ХХ століття увагу критиків-пародистів привертає не лише сам вільний вірш як явище, а й деякі його індивідуально-авторські варіанти. Йдеться про ліричні мініатюри, у тому числі утворені на ґрунті рецепції екзотичної строфіки (японських танка та хоку). Адже невеликий за розміром вірш уміщує великий зміст, і це зобов'язує поета працювати над формою твору особливо ретельно [8, с. 311].

Форма ліричних мініатюр завжди вирізняється досконалістю, а тому й не варто їх сприймати за надзвичайно прості у виконанні. Надто ж це стосується мініатюр вільновіршових – наприклад, уже згадуваних «Пастелей» П. Тичини. Ту ж мету – застерегти від легковажного ставлення до мініатюр – переслідує Ю. Івакін у циклі пародій на «Трилисники», подібні до японських хоку тривірші В. Коломійця:



*Рядок, розкраяний натроє,  
трилисником  
зветься [9, с. 65].*

На думку пародиста, можливо розбити на короткі рядки будь-яку фразу й отримати вірш. Хоча мало хто відмовиться визнати по-справжньому поетичними такі рядки з доробку В. Коломійця:

*Україна, бандура, серце...*

*Слова три –*

*А образ один [10, с. 118];*

*Це сон сосон у сонці:*

*золотий лазарет...*

*Сам на сам із собою [10, с. 131].*

А В. Голобородько пародіює стиль суцільних заборон, поширений у недавньому минулому, створюючи центон із написів на заборонних табличках:

*Вхід заборонено*

*Не влізай – уб'є*

*Переходу нема*

*Не впевнений – не обганяй*

*Стороннім вхід заборонено*

*Під час руху розмовляти з водієм заборонено*

*Не стій під вантажем і стрілою*

*Не курити не смітити*

*У нас не курять*

*По газонах не ходити*

*Нема виходу [5, с. 205]*

«Добра» пародія має набагато давнішу історію, ніж критична. Адже головне для пародиста, як уже зазначалося, – не просто осміяти вади стилю, а й підкреслити його позитивні риси, іншими словами – вміти виставити об'єктові не лише «двійку», а й «дванадцятку». У цьому неабияку майстерність виявив

А. Бортняк (зб. «Поезія внагрус»), зокрема відтворюючи філософський, «неокласичний» склад Д. Павличка:

*Для чого ліки? Лікарі навіщо?*

*Вони на мене наганяють жах.*

*Якщо ковтати, то цілющі вірші,*

*Розкладені на білих стелажах.*

*Майбутнє – поетичній медицині!*

*А інше все перейде в їдь і тлю... [1, с. 67]*

«Терапевтична» сила поезії, на якій доброзичливо акцентує А. Бортняк, відома здавна. В Італії книги віршів певний час продавалися з «рецептами», у яких жартівливо рекламувалися властивості, дозування та протипоказання поетичних ліків. Наприклад, «сонет із гарантією лікує бронхіт: перші дві строфи ковтати вранці натщесерце, а дві останні терцини – на сон грядущий, причому під суворим медичним контролем і запиваючи склянкою коньяку» [15, с. 17]. А ліричний герой цитованого пародійного вірша актуалізує ці давно втрачені знання:

*Тож написи дбайливо по латині*

*Над стосиками збірок пороблю:*

*«Від грипу», «Від чуми», «Від діабету»,*

*«Настоянка з пейзажної трави».*

*«В пігулках тонізуючі сонети».*

*«Верлібри в порошках – від голови».*

*Всі хворі будуть рватись, як у Мекку,*

*Сюди, де я не в снах, а наяву,*

*Любовно так свою бібліотеку*

*Ліричною аптекою зову.*

Отож естетичною метою всіх проаналізованих у роботі пародій, з нашої точки зору, є актуалізація теми «поезія як ліки» (зокрема й критичні ліки від графоманії та марнославства), відкритої до подальшої творчої інтерпретації.

Дієвість літературно-критичної оцінки визначається як тим, **що** сказав критик, так і тим, **як** він це сказав. Тому з'ясування специфіки такого феномена літературної критики, як пародія, неможливе без вивчення жанрово-стильових, образних і композиційних характеристик її потенційного об'єкта, особливостей творення індивідуально-авторського стилю у пародіюванні будь-яких літературних феноменів.

1. Бортняк А. Поезія внатрус / Анатолій Бортняк. – К. : Рад. письм., 1990. – 80 с.
2. Брюховецький В.С. Силове поле критики / В'ячеслав Брюховецький. – К. : Рад. письменник, 1984. – 240 с.
3. Вишня Остап. Твори : у 5-ти т. – Т. 1 : Усмішки, гуморески, фейлетони 1919-1924 рр. / Остап Вишня. – К. : Дніпро, 1974. – 456 с.
4. Гаврилюк І. Талановиті стояння / Ігор Гаврилюк // Веселий ярмарок. Гумор і сатира. – Вип. 4 / упоряд. Ю. Цекова. – К. : Рад. письм., 1986. – С. 344.
5. Голобородько В. Летюче віконце : Вибрані поезії / Василь Голобородько ; передм. І. Дзюби. – К. : Укр. письменник, 2005. – 463 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
6. Єфремов С.О. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 656 с.
7. Загребельний П.А. Неложними устами... : статті, есе, портрети / Павло Загребельний. – К. : Дніпро, 1981. – 479 с.
8. Исаковский М.В. О поэтическом мастерстве / Михаил Исаковский // Собр. соч. : в 4-х т. – Т. 4. – М. : Сов. писатель, 1969. – С. 233-358.
9. Івакін Ю.О. Гумор і сатира. Пародії, оповідання, памфлети, фейлетони / Юрій Івакін. – К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1986. – 421 с.
10. Коломієць В.Р. Поки ще світить сонце... Поезії / Володимир Коломієць. – К. : Укр. письменник, 2005. – 208 с.

11. Літературні пародії. Шаржі, епіграми, акростихи, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури / упоряд. В.Атаманюк. – К. : Вид-во письменників «Маса», 1927. – 248 с.
12. Літературознавча енциклопедія : в 2-х т. / за ред. Ю.І. Коваліва. – Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма. – К. : Видавн. дім «Академія», 2007. – 751 с.
13. Науменко Н.В. «Світлоритм» ліричних мініатюр Павла Тичини в англійських перекладах / Наталія Науменко // Сучасний погляд на літературу : Зб. наук. праць. – Вип. 11 // редкол. : В.Ф. Погребенник (відп. ред.), С.С. Кіраль (заст. відп. ред.), І.В. Савченко (відп. секретар) та ін. – К. : ДП «Інформ.-аналіт. агентство», 2007. – С. 148-157.
14. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х рр. в мікропортретах і довідках / Микола Неврлий. – К. : Вища школа, 1991. – 271 с.
15. Ніколенко В. Письменник пописує... : есеїзована енциклопедія неповторності / Валерій Ніколенко. – Дніпропетровськ : Ліра Ltd., 2007. – 384 с.
16. Новиков В.И. Книга о пародии / Владимир Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989. – 544 с.; ил.
17. Нудьга Г.А. Пародія в українській літературі / Григорій Нудьга. – К. : Видавництво АН УРСР, 1961. – 175 с.
18. Потапов В. Поэт? Стихотворец? Рифмоплет? Разговоры о поэзии / Василий Потапов. – Днепропетровск : Лира, 2003. – 88 с.
19. Потебня А.А. Мысль и язык / Александр Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
20. Семенко М.В. Поезії / Михайль Семенко. – К. : Рад. письменник, 1985. – 311 с. – (Бібліотека поета).
21. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – 2-ге вид., доп. – К. : Видавництво «Сталь», 2015. – 405 с.
22. Тичина П.Г. Соняшні клярнети / П.Г. Тичина. Соняшні клярнети; А. Ніковський. Vita nova. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2005. – 86 с. – (Репринтне відтворення видання 1918 р.).

## **Пародия как феномен литературной критики**

*Наталия Валентиновна Науменко*

[lyutik.0101@gmail.com](mailto:lyutik.0101@gmail.com)

*Доктор филологических наук, профессор*

*Кафедра украиноведения*

*Национальный университет пищевых технологий*

*Ул. Владимирская, 68, 01601, г. Киев, Украина*

**Аннотация.** В статье показаны особенности пародии не только как художественного произведения, но и как разновидности литературно-критического исследования. Показано, что пародия, которая, по замыслу ее автора, имеет своей целью показать и осмеять конкретные недочеты текста-оригинала, на самом деле при внимательном прочтении устанавливает критическую парадигму. Во-первых, выявленные недочеты представляются таким образом как способ «творческой профилактики» будущему поэту, а во-вторых, позволяют читателю постичь и позитивы пародированного текста, в частности через обращение к объекту, а также создать в воображении образ автора (как оригинала, так и пародии), открытый к дальнейшим интерпретациям. Предметом исследования в данной статье стали украинские литературные пародии, опубликованные в течение XX – начала XXI века, а также произведения, априори не являющиеся пародиями, но выступающими как таковые относительно некоторых реалий повседневной жизни их авторов.

**Ключевые слова:** пародия, образ, жанр, система стихосложения, поэзия, литературная критика, индивидуальный стиль.

## **Parody as a phenomenon of literary criticism**

*Nataliia Naumenko*

[lyutik.0101@gmail.com](mailto:lyutik.0101@gmail.com)

**Abstract.** The article elucidates the properties of a parody as not only an art work, but also as a literary-critical study. There is shown that the parody, according to the creative invention of its author, has the purpose to expose and then to deride the certain disadvantages of an original poetic text; however, in closer reading, it seems to maintain a critical paradigm. First of all, this paradigm reveals all of the noticed flaws as the remedy to make ‘the creative prophylactics’ for a future poet; second, it helps a reader to comprehend as well the positive features of a parodied text (particularly, in reading an original), and also to imagine the image of an author (of either the original or the parody) opened to further interpretations. The subjects of studies in this article are Ukrainian literary parodies published throughout the 20<sup>th</sup> – the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries; there are also analyzed several poetic works that are not parodies a priori, but tend to deride some realia of the authors’ everyday life.

**Keywords:** parody, image, genre, versification system, poetry, literary criticism, individual style.

## **References**

1. Bortnyak, A. *Poeziya vnatrus* [The Sifted Poetry]. Kyiv, 1990, 80 p. (in Ukrainian).
2. Bryukhovetsky, V. *Sylove pole krytyky* [The Power Field of Criticism]. Kyiv, 1984, 240 p. (in Ukrainian).
3. Vyshnia, Ostap. *Tvory : v 5 t. T. 1: Usmishky, humoresky, feyletony 1919-1924 rr.* [Works. In 5 volumes. Vol. 1 : Usmishkas, humoresques, feuilletons from 191 to 1924]. Kyiv, 1974, 456 p. (in Ukrainian).
4. Havryliuk, I. *Talanovyti stoyannya* [The Talented Standings] // In: *Veselyy yarmarok. Humor and Satire*. Kyiv, 1986, p. 344. (in Ukrainian).

5. Holoborod'ko, V. *Letyuche vikontse* [The Little Flying Window]. Kyiv, 2005, 463 p.
6. Yefremov, S. *Istoriya ukrayins'koho pys'menstva* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1995, 656 p. (in Ukrainian).
7. Zahrebel'ny, P. *Nelozhnymy ustamy... : statti, ese, portrety* [In Never Lying Mouth... : articles, essays, portraits]. Kyiv, 1981, 479 p.
8. Isakovsky, M. *O poeticheskom masterstve* [Over the Poetic Mastery]. Moscow, 1969, p. 233-358. (in Russian).
9. Ivakin, Yu. *Humor i satyra. Parodiyi, opovidannya, feyletony, pamflety* [Humor and Satire. Parodies, stories, feuilletons, pamphlets]. Kyiv, 1986, 421 p. (in Ukrainian).
10. Kolomiyets, V. *Poky sche svityt' sontse... : poeziyi* [Until the Sun Will Shine : Poetry]. Kyiv, 2005, 208 p. (in Ukrainian).
11. *Literaturni parodiyi. Sharzhi, epigramy, akrostykhy, feyletony, humoresky, aforyzmy y karykatyry* [Literary parodies. Charges, epigrams, acrostics, feuilletons, humoresques and cartoons]. Kyiv, 1927, 248 p. (in Ukrainian).
12. *Literaturoznavcha entsyklopedia. T. 2 : Maadai-Kara – Ya-Forma* [Literary Encyclopedia. Vol 2 : Maaday-Kara – I-Form]. Kyiv, 2007, 751 p. (in Ukrainian)
13. Naumenko, N. *'Svitlorytm' lirychnykh miniatyur Pavla Tychyny v angliys'kykh perekladakh* [Lightrhythm in lyrical miniatures by Pavlo Tychyna as translated into English] // In: *Suchasny pohlyad na literaturu* [The Up-to-Date View on Literature]. Issue 11. Kyiv, 2007, p. 148-157. (in Ukrainian)
14. Nevrly, M. *Ukrayins'ka radyans'ka poeziya 20-kh rr. v mikroportretakh i dovidkakh* [The Ukrainian Soviet Poetry of the 1920s in micro portraits and references]. Kyiv, 1991, 271 p. (in Ukrainian)
15. Nikolenko, V. *Pys'mennyk popysuye... eseyizovana entsyklopediya nepovtornosti* [And the Writer's Writing and Writing... Essayized encyclopedia of uniqueness]. Dnipropetrovs'k, 2007, 384 p. (in Ukrainian).
16. Novikov, V. *Knygа o parodiyi* [A Book about a Parody]. Moscow, 1989, 544 p. (in Russian).

17. Nud'ha, H. *Parodiya v ukrayins'kiy literaturi* [Parody in Ukrainian Literature]. Kyiv, 1961, 175 p. (in Ukrainian).

18. Potapov, V. *Poët? Stichotvorets? Rifmoplyot? Razgovory o poeziyi* [A Poet, a Versifier, or a Rhymer? Talks about Poetry]. Dnepropetrovsk, 2003, 88 p. (in Russian).

19. Potebnya, A. *Mysl' i yazyk* [Thought and Language]. Kyiv, 1993, 192 p. (in Russian).

20. Semenko, M. *Poeziyi* [Selected Poems]. Kyiv, 1985, 311 p. (in Ukrainian).

21. Semeniuk, H., Hulyak, A., Naumenko, N. *Literaturna maysternist' pysmennyka : pidruchnyk* [Literary Mastery of a Writer : The Workbook]. Kyiv, 2015, 405 p. (in Ukrainian).

22. Tychyna, P. *Sonyashni klyarnety* [The Sunny Clarinets]. Kyiv, 2005, 86 p. (in Ukrainian).