

РОЛЬ И МЕСТО ПАРОДИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

С.В.Петросян

Впервые о пародии как особом виде литературных произведений упомянул Аристотель. В «Поэтике» он вводит понятие «мимесис» («подражание»), как отличительный признак искусства. «Подражать приходится или лучшим или худшим чем мы, или даже таким, как мы», а отсюда следуют и жанровые различия: комедия и пародия подражают худшим, героический эпос – лучшим...» [1, 18] Опираясь на определение Аристотеля, теоретики долгое время пародию считали низкой формой комического – «подражание худшим» – и не обращали на него должного внимания.

В данной статье, рассматривая примеры пародий из известных произведений словесно-художественного творчества – с античности до наших дней, сделана попытка показать несправедливость утверждения, что пародия – низкий или легкий жанр (прием), и как многие считают, не требующий мастерства и не имеющий общественного, художественного или исторического значения.

Слово «пародия» происходит от греческого «пара» – против и «оде» – песнь. «Пародия (греч. *parodia*, букв. «перепев») – в литературе и (реже) в музыкальном и изобразительном искусстве комическое подражание художественному произведению или группе произведений». [3]

Пародии были популярны еще в античности. До нас дошли, например, пародии Гиппократы на героический эпос; поэма-пародия «Маргит» (7 в. до н.э.) (поэмы «Баграхомиахия» (8-7 в. до н.э.), приписываемая Пигрету, и «Гигантомахия» (5 в. до н.э.) Гегемона, пародирующие Гомера. Пародии на Гомера писал и сицилийский поэт Эпихарм (6-5 в. до н.э.) В его произведениях часто появлялся Геракл. а также Одиссей, который становился комической фигурой, героем-плутом. Одна из его комедий содержит пародию на диалектику Гераклита, на его учение о том, что все изменяется. Должник отказывается вернуть долг займодавцу, аргументируя тем, что они оба уже не те люди, что прежде. Займодавец колотит его, а затем, привлеченный побитым должником к суду, разъясняет судье, что они жалобщик и побитый уже не одно и то же лицо. [21, 154]

В Древней Греции к пародиям обращался и Аристофан: «Пирующие» (427), и «Облака» (423) - пародии на софистов, «Лягушки» (405) - пародии на трагедии Еврипида, [21, 160 – 164], а «Война мышей и лягушек» Аристофана представляет собой развернутую пародию на героический эпос «Илиаду». В ней изображена фантастическая война мышей с лягушками, в которую вмешивается и сам Зевс-громовержец, причем описание вооружения героев, их подвигов, батальных сцен в точности следует «Илиаде». [24, 59-60]

А в комедии «Осы» пародируется ряд формальных моментов судопроизводства гелиастов. В этой пьесе автор, высмеивая чрезмерные увлечения значительной части афинян судебными разбирательствами, изображает помешавшегося на исполнении судебных процедур старика Филоклеона; для удовлетворения этой страсти его сын устраивает на дому суд над домашним псом, который обвиняется в похищении сыра, причем строжайшим образом и совершенно серьезно исполняются все формальности судопроизводства. [18, 58-59] В Комедии Аристофана пользовались у современников поэта исключительной популярностью, а сам он долгое время был любимцем народа.

Из римских писателей можно отметить Петрония (1 век н. э.). В его романе «Сатириконе», благодаря господствующей иронической интонации, тема любви подчиняется комическому замыслу. Для Петрония любовные похождения низменных героев – прекрасная пища для бурлеска. Их дела и чувства описываются языком, в котором попеременно звучат торжественное ликование, трагические стонания, элегическая грусть. [там же, 8]

В «Сатириконе» представлена и та разновидность бурлеска, в которой соотношение между формой и содержанием перевернуто по сравнению с вышеописанным (торжественный, опозитизированный язык повествует о низменных, неприглядных явлениях) – о героических образах, великих событиях и трагических судьбах говорится грубым и простым языком. В искусстве Петрония весьма значительная роль пародийного подражания стилям, литературным приемам других жанров. В бурлеском пафосе Петрония явственно различимы насмешливые перепевы стихов Гомера и Вергилия.

Хотя Петроний широко вводит в свой язык смелые образы и сравнения, комически поэтизирует речь персонажей, но он никогда не утрирует, не доводит до крайности манеру пародируемых писателей [там же, 20-21]

Расцветала пародия и в средние века и в эпоху Возрождения. Однако средневековая пародия принципиально отличается от пародии более позднего времени. Эти пародии вообще не являются пародиями в современном смысле. Это пародии особые – средневековые, направленные против самой личности смеющегося и против всего того, что считается святым, благочестивым, почетным. Авторы средневековых пародий чаще всего смешат читателей непосредственно собой. Они притворяются дураками, делают нелепости и прикидываются непонимающими. Смех направлен не на других, а на себя. Причем, как отмечает академик Лихачев, «пародируется не индивидуальный авторский стиль или присущее данному автору мировоззрение, не содержание произведений, а только самые жанры деловой, церковной или литературной письменности: челобитные, послания, судопроизводительные документы, росписи о приданом, лечебники, те или иные церковные службы, молитвы и т. д. и т. п.». [9, 11]

Особенно широко бытовали в это время пародии на библейские и литургические тексты. Вся официальная церковная идеология и обрядность показаны здесь в смеховом аспекте. Создавались «пародийные дублеты» буквально на все моменты церковного культа и вероучения. До нас дошли многочисленные литургии, пародии на евангельские чтения, молитвы («Отче наш»). [2, 20] «Вечеря Киприана» – одно из древнейших и популярнейших произведений, дает трагедию всего Священного писания. Глубоко изучил эту пародию Бахтин: «Это так называемая „parodia sacra“, то есть «священная пародия», одно из своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы». [2, 20]

Пародийные формы церковных служб, молитв, чтений и песнопений лежат в основе сатирического произведения «Служба кабаку». Здесь пародируются слова, выражения, целые обороты, мелодия церковной службы. Пародийная форма служит важным средством заострения самого сатирического изображения пьяницы и виновника его несчастий – кабака. [19, 17]

В Италии известны средневековые пародии-бурлески. В Испании вышел роман Сервантеса – крупнейшего писателя испанского Возрождения – «Дон-Кихот», представляющий собой пародию на старинные романы о «странствующих рыцарях», в которых восхвалялись рыцарские подвиги и которыми зачитывалась в его времена вся феодально-дворянская, абсолютистская Испания. [14, 226-228] Во Франции пародия была популярным и излюбленным жанром. «Орлеанская девственница» Вольтера пародирует поэму Ж. Шаплэна «Девственница, или освобожденная Франция». Смех в пародийной поэме Вольтера обращен не против национальной героини Франции и ее патриотического подвига, а против благочестиво-католических легенд, возникших вокруг имени Жанны д'Арк. [4, 218]

Но все же родиной пародии и карикатуры принято считать Англию. Пушкин писал: «Англия есть отечество карикатуры и пародии. Всякое замечательное происшествие подаст повод к сатирической картинке; всякое сочинение, ознаменованное успехом, подпадает под пародию». Пушкин вообще определял пародию как «искусство подделываться под слог великих писателей». "Сей род шуток, – говорил он, – требует редкой гибкости слога; а хороший пародист обладает всеми слогами..."

В 17-18 веках в Англии был популярен бурлеск, представляющий собой так называемую «трагедию» или пародию, на серьезную и известную пьесу. В жанре пародии были написаны пьесы "Рыцарь пламенеющего пестика" Бомонта и Флетчера (1607) на пьесу Т.Хейвуда "Четыре лондонских подмастерья". Нередко использовали пародии внутри пьес английские драматурги, в том числе Шекспир: пародии на любительские представления ремесленных цехов в "Сне в летнюю ночь". Кстати, и сам Шекспир стал объектом пародии: Дж.Марстон пародирует его поэму "Венера и Адонис" в "Метаморфозах образа Пигмалиона".

Считается, что временем наибольшего расцвета жанра пародии является эпоха реформации и барокко. Литературная борьба в эпоху Просвещения (18 век) дала толчок для сочинения многих острых пародий в европейской литературе: пародийные памфлеты Д. Дефо и Дж. Свифта, создаются пародии и на произведения Гете и Шиллера, которые сами являлись противниками этого жанра.

В 18 веке в Европе родились и приобрели популярность комедийно-музыкальные представления с элементами пародии. В Италии это была так называемая опера-буффа, во Франции – комическая опера, в которой пение чередовалось с разговором. В Англии аналогичный жанр получил название балладной оперы. Ее далекими предшественниками были комические представления 16 столетия, называемые «дроллы» и разыгрываемые бродячими актерами, потомками средневековых жонглеров и менестрелей. Эти неграмотные артисты исполняли свои тексты в стихотворном размере на мелодии современных им популярных баллад.

Балладную оперу 18 века нельзя назвать музыкальным в полном смысле этого слова. Это была комедийная пьеса, изобилующая песнями. Музыка таких произведений не была оригинальной, а

представляла собой обработку популярных мелодий. В истории музыкального театра особое место заняла представленная в 1728 году «Опера Нищих». Ее текст, в котором политическая сатира сочеталась с пародией на оперное искусство, написал поэт и драматург Дж. Гей, близкий к кругу великого сатирика Дж. Свифта. Партитуру создал композитор Дж. Пепуш. «Опера нищих» Дж. Гей и Дж. Пепуша — наиболее яркое произведение в жанре балладной оперы. В балладной опере были элементы сатиры, стремление к злободневности, к изображению повседневного быта. [6, 23]

Английская балладная опера дала начало нового искусства американских «менестрелей» в начале 19 века. Распространялась эта музыка бродячими «театрами менестрелей» (не путать со средневековым европейским термином) — минстрел-шоу, красочно описанных Марком Твеном в «Приключениях Гекльберри Финна». Это своеобразная форма народных развлечений — «минстрел-шоу», то есть «представление менестрелей», в которых белые исполнители мазали лицо краской или жидкой пробкой и натягивали на головы кудрявые парики, имитируя негров.

Менестрели пародировали жизнь и манеры негров, зачастую представляя их самым неприглядным образом в виде ленивых и глупых рабов. Негра изображали карикатурным простаком, который любит развлечения и смешно подражает своим господам, но было много и сентиментальных эпизодов — разлучение возлюбленных жестоким хозяином, смерть преданного слуги, — которые вызвали у аудитории слезы сострадания и умиления. Юмор шоу был резким с использованием игры слов; нередкой была сатира на текущую политику от лица простоватого невольника.

В прошлом считали, что песни менестрелей являются оригинальным негритянским искусством. Выяснилось, однако, что эти песни происходят от английских и шотландских народных песен, своеобразно исполняемых певцами-неграми. Менестрели только обрабатывали их, после чего они снова распространялись среди народа. Выступление белых в роли негров тоже — не американская выдумка. В галерее слуг итальянской оперы буффа имеется и традиционный «африканский негр», которого большей частью изображали комическим злодеем. [там же, 26]

Американские негры никогда не считали жанр менестрелей своей культурой. Карикатурный образ негра вызывал у них презрение, так же как и характерная для менестрельных представлений идеализация жизни рабов на сахарных плантациях. [8, 188] Тем не менее менестрельные спектакли давались и темнокожими артистами. Только в этом случае они выдавали себя за белых исполнителей, заимствованных неграми, в данном случае вынужденных пародировать самих себя. Историческая роль менестрелей чрезвычайно велика. Они привлекли общественное внимание к негритянскому народному искусству, создали целый ряд песенных и танцевальных жанров в духе негритянской музыки.

В начале 19 века пародии писали Г. Гейне, Жан-Поль (Он написал много пародий, а его последний роман «Комета» представляет собой пародию на самого себя и на всю проблематику своего творчества). [Подр.См. 20]), Дж. Байрон, В. Скотт и др.

Здесь хотелось бы привести интересный отрывок из пушкинской заметки: «Искусство подделываться под слог известных писателей доведено в Англии до совершенства. Вальтер Скотту показывали однажды стихи, будто бы им сочиненные. «Стихи, кажется, мои, — отвечал он смеясь. — Я так много и так давно пишу, что не смею отречься и от этой бессмыслицы!»

В «Видении Суда» Байрон пародирует придворного поэта Соути. При этом он пренебрегает имитацией стиля пародируемого автора, свободно видоизменяет и переосмысливает сюжет пародируемой поэмы. Сатирически переосмыслив сюжет «Видения Суда» Соути, Байрон направил свою поэму против монархии, официальной религии и коррупции правящих кругов. [Подр. См. 7]

Также следует отметить величайшего мастера юмора и сатиры Ч. Диккенса: «Посмертные записки Пиквикского клуба» является наиболее значительным в европейской литературе подражанием Сервантесу (донкихотская пара Пиквик и Сэмюэль Уэллер). [13, 356]

Сервантесу подражает и знаменитый англо-американский писатель-юморист П. Г. Вудхаус. Однако хотелось бы отметить, что хотя в произведениях Вудхауса очень много различного рода пародий, он почти не известен как писатель-пародист. Его герои Дживс и Вустер — собственно и есть Дон Кихот и Санчо Панса, только в Англии начала 20 века — пропитанные духом этой самой Англии. Вместо рыцарских романов современный Дон Кихот читал детективы, практически Санчо Панса успел прослушать лекции оксфордских преподавателей. Своей прекрасной эрудицией камердинер Вустера обязан тем, что когда-то прислуживал некому молодому человеку, который учился в Оксфорде, — вернее, занимался там всем, кроме учебы. Верному слуге приходилось всячески стараться за своего хозяина, чтобы того не отчислили, в результате чего настоящее образование получил не хозяин, а слуга.

У Вудхауса есть также пародии на актуальные для той эпохи политические темы. Например, веселая история о том, как аристократическая семья из всех сил пытается помешать женитьбе наследника рода на юной певичке из варьете, представляется забавной выдумкой. Однако английские

читатели тех лет видели в этой истории беззлобную и остроумную пародию на крайне актуальную политическую тему: король Эдуард VIII, правивший Соединенным Королевством меньше года (с 20 января по 11 декабря 1936 года), без памяти влюбился в дважды разведенную американскую актрису миссис У. Симпсон, пошел на конфликт с Парламентом, отказавшим ему в праве на скандальный брак, а в итоге отрекся от короны, женился на избраннице сердца и уехал на Багамы, став там губернатором. [11]

Другим примером служит неординарный политик Родерик Спод. Он организовал собственную «фашистскую» партию, члены которой носят особую униформу – черные трусы. Деталь эта заставляет нас смеяться. Но за этой деталью стоит отнюдь не смешная действительность: в середине 30-х годов Англия очень близко подошла к той опасной грани, за которой начинается настоящий фашизм. Король Георг VI, взошедший на престол после своего легкомысленного брата Эдуарда, в начале своего правления очень интересовался гитлеровским движением. Фашиствующие партийки в Англии росли. Так, поэт Уильям Батлер Йейтс с большим сочувствием писал в эти годы об ирландском профашистском движении “Серебрянные рубашки”, возглавляемом О’ Даффи. [там же]

Вудхаус также пародирует многих современных ему писателей. Так, начало романа «Не позвать ли нам Дживса,» – довольно едкая пародия на африканские охотничьи рассказы Хемингуэя («Недолгое счастье Френсиса Макомбера», 1936). У Хемингуэя профессиональный белый охотник Роберт Уилсон сопровождает в сафари богатую пару, находящуюся на грани развода. Жена, недовольная мужем, подумывает о том, не соблазнить ли ей Уилсона. Во время охоты на буйволов раненый зверь уходит в заросли – вдруг неожиданно возвращается и бросается на своих врагов. В последний момент женщина, видя, что буйвол сейчас поднимет мужа на рога, стреляет – но вместо того, чтобы попасть в животное, сносит мужу полчерепа.

Вудхаус травестирует эту ситуацию. Его капитан Биггар сопровождает на охоте супружескую пару миллионеров Спотсворт и влюбляется в г-жу Спотсворт. Супруг ее во время охоты думает, что убил льва. И когда он ставит ногу зверю на горло, позируя перед фотоаппаратом капитана Биггара, «знаменитого Белого Охотника», лев хватает его, а «Белому Охотнику надо было сначала отбросить фотоаппарат, да еще он потратил несколько драгоценных мгновений, пока нашарил ружье, так что его выстрел, меткий, как всегда, грянул слишком поздно, чтобы принести практическую пользу». Супруг погибает, огромное состояние миллионера-охотника переходит на имя вдовы, а капитан Биггар женится на ней. Суровая патетика Хемингуэя оборачивается у Вудхауса банальной нелепостью [там же].

В 20 веке к пародированию прибегает также ряд крупных писателей: Дж. Джойс, “Улисс” которого представляет собой как пародию в целом, так и серию мелких пародий на разные периоды и стили английской прозы, на язык прессы и так далее, К. Чапек, С. Ликок и др. Представляет интерес и произведение американского “черного юмориста” Джеймса Парди “Кобот Райт начинает” (1964), которое пародирует массовую литературу и издательский мир, духовный упадок американской печати. Парди высмеивает средства буржуазной пропаганды (церковь, печать, искусство), пессимистически смотря на будущее человечества и не веря в разум и силы человека. [23, 19]

А вот в Париже в 1906 году случилась столь шумевшая история, связанная с пародией, что она затем надолго стала пийцей для историков литературы. Официальный профессиональный поэт королевского двора Франсуа де Малерб – человек весьма преклонного возраста – посвятил виконтессе д’Оши – хозяйке литературного салона, женщине знатной и образованной – строки следующего содержания:

Признать, что и другие чтимы.

Признать, что и они любимы.

Всё это можно без труда.

Но чтоб их красота и сила

Вас, чудо из чудес, затмила.

Так не бывает никогда.

И вот по этому поводу малоизвестный поэт-сатирик Пьер Бертело, к тому же происходивший из низших социальных слоев, написал на Малерба пародию, в которой, в частности, была и такая строфа:

Казаться пылким и влюбленным,

Преподносить стихи с поклоном –

Всё это можно без труда.

Но стать юнцом из старикашки,

Чтоб с дамою не дать промашки,

Так не бывает никогда.

Пародия эта привела в неописуемую ярость и Малерб, и виконтессу. И бедняга-пародист, по поручению виконтессы, был жестоко избит палками.

В русской литературе пародия получила широкое развитие уже в 18 веке – в творчестве Ломоносова, Сумарокова, а затем Крылова. По преимуществу это была театральная и стихотворная пародия. [12, 33] В театральной пародии на первый план выдвигался социально-политический аспект. Но следует отметить, что театральная пародия была популярна в России еще с давнейших времен. Как отмечает М. Поляков: «Пародия сопровождает жизнь русского театра буквально с первых дней его существования... Пародийные элементы ярко вспыхивали в народных игрищах, в непригнужденности ярмарочного балагана, в легкости импровизации, в непосредственности отклика на мимолетную современность, ежедневность и привычность». [17, 6]

В комедии Сумарокова «Тресотиниус» два ученых педанта, в которых современники без труда узнавали шаржированные образы Тредиаковского и Ломоносова, спорят между собой о том, какая графическая форма более всего приличествует букве «т». Общий пародийно-издевательский фон облегчает и введение пародии и усиливает ее действие. Пародируются обычные для Тредиаковского утреки в радости и просьбы явить милость любви из сострадания к его мукам. Пародия подчеркивает и характерные для него смысловые просторечия и архаики, тавтологические эпитеты. [16, 11] Сатирические нападки и пародии Сумарокова содействовали дискредитации Тредиаковского как поэта и человека в недоброжелательном к нему придворном кругу, охотно издевавшимся над беззащитным ученым, не лишенным чудачеств и педантизма. Впоследствии насмешки над Тредиаковским служили удобным поводом для дискредитации его политических суждений. [там же, 12] В «Разговоре» пародийно осмысливается пристрастие Ломоносова к гигантским образам, которым он придает стремительное движение.

Пародии писали поэты А. А. Фет (1820-1892), Я. П. Полонский (1819-1898) и др. Замечательными советскими пародистами были А. Архангельский и А. Раскин. Архангельский и по сей день остается непревзойденным мастером пародии – его лучшие произведения и раньше и сейчас принято принимать за эталоны в этом жанре. Популярными пародистами были С. Васильев, С. Смирнов, А. Иванов, А. Измайлов, Л. Самойлов. К пародии обращались Некрасов и Салтыков-Щедрин (например, в «Истории одного города» пародирует историков и летописцев), Горький, Маяковский и другие классики русской и советской литературы. Пародия в советской литературе по преимуществу носит характер товарищеской критики или разоблачительный смысл. [5, 41] Непревзойденным мастером пародии был Чехов («Летающие острова», «Шведская спичка», «Тысяча и одна страсть» и др.). Убежденный реалист, Чехов пародирует романтически извинченный стиль Виктора Гюго, фантастику Ж. Верна, пародирует детективные романы и т. д. Как отмечает Пропп: «В этих случаях действительно пародируется индивидуальный стиль писателя, но этот индивидуальный стиль есть вместе с тем признак известного направления, к которому принадлежит писатель, и это-то направление высмеивается с точки зрения эстетики нового направления. Высмеиваются также недостатки и текущей литературы». [15, 66]

Среди армянских писателей следует выделить О. Туманяна, Налбандяна, Отыяна, Пароняна, Патканяна. Очень интересные примеры пародий этих писателей рассматривает известный армянский критик А. Макарян. [См. 10, 112-133] Среди них можно отметить пародию О. Туманяна «Ты видел ли?...» на стихотворение О. Оганесяна «Мой край родной...». В своем стихотворении О. Оганесян в романтических красках нарисовал идиллическую картину жизни армянской деревни, изобразив ее как безбедный, райский уголок, не замечая горестей армянского крестьянина, его угнетателей и притеснителей.

Вот как выглядит армянская деревня у Оганесяна:

Ты видел ли средь острых скал

Бегущую с шумом пенистую реку;

Ты слышал в тревоженной души

Громящиеся, ревущие волны?

Ты видел ли деревню одинокую в долине,

И вокруг цветущие поля.

И золотые колосья, и мирные потоки?

Ты слышал ли сладкие песни жаворонка? и т. д.

(перевод подстрочный)

У Туманяна эта картина вызывает ироническое отношение. И вот, пародируя стихотворение Оганесяна, он выделяет то, что Оганесян не захотел увидеть или чего коснулся только мимоходом. Отвечая Оганесяну, Туманян пишет:

Ты видел ли холмы.

Где всегда пышно цветет весна.
 Где грабят наших и чужих.
 Где всегда текут кровь и слезы?
 Ты видел ли виноградники,
 Где как будто зреет виноград.
 Но хозяева никогда не получают его,
 Потому что всегда он идет в карманы моли?
 Ты видел ли деревню в долине,
 А вокруг старые навозные кучи?
 Видел ли, как там постоянно
 Гнетут и давят народ староста и поп?
 (перевод подстрочный)

А. Макарян справедливо отмечает, что «реалистичеки изображая армянскую деревню. Туманян помогает установить верный взгляд на жизнь армянского крестьянина и одновременно пародийно развенчивает идеализированное изображение ее». [там же, 116]

Хотелось бы отметить, что пародию используют не только в художественной литературе, она также широко используется в изобразительном, в сценическом, в театральном, в музыкальном, в ораторском искусстве. О пародировании в ораторском искусстве писал еще Цицерон: «Комизм предмстов бывает двух видов: они уместны тогда, когда оратор в непрерывном шутливом тоне описывает людей и изображает их так, что они или раскрываются при помощи какого-нибудь анекдота, или же в мгновенном передразнивании обнаруживают какой-нибудь приметный или смешной недостаток». Далее он отмечает: «Однако этот род смешного более всего требует величайшей осторожности при использовании, если же подражание переходит меру, то становится неприличным... К передразниванию оратор должен прибегать украдкой, чтобы слушатель скорее догадывался об этом, чем видел». [22, 179]

В сценическом искусстве наиболее популярными российскими пародистами являются М. Галкин, М. Задорнов, К. Аванесян и др., а также участники популярного российского проекта «Comedy Club» - Г. Мартirosян, Г. Харламов, П. Воля. Они показывают пародии на артистов, певцов, юмористов, известных политических деятелей и телеведущих. Точно имитируя манеру, тембр голоса, сценическое поведение, делают их мгновенно узнаваемыми и очень смешными.

Самый уникальный, по мнению Максима Галкина, человек, подлежащий пародии, - лидер партии ЛДПР, В. Жириновский: «Он столько лет нас уже веселит. Молодец. Мы его за это выбираем каждый раз. Меня не перестает поражать его логика. Однажды Владимир Вольфович выдал: «Я ненавижу роман Толстого «Анна Каренина». Анна Каренина - сволочь. Бросилась под поезд, на рельсы. Поезд резко затормозил. Тысячи человек упали с полок изувеченные...» Это же надо такое в голове провернуть!»

Очень популярен также и театр Евгения Петросяна «Кривое зеркало». Это пародийный, музыкальный, буффонный, то есть клоунско-эксцентрический театр эстрадных миниатюр и, к тому же, театр персонажей. Авторы, воспитанные Е. Петросяном, и артисты составили удивительный творческий ансамбль, который завораживает зрителя своим остроумием, разнообразием, красочностью зрелища, выдумкой и т. д.

Как видно, «пародия» обладает достаточно богатой историей и сохраняет свою актуальность в современном обществе. Она может проникать во все жанры литературы и искусства. В рассмотренных примерах видно, что начиная с античности до наших дней писатели с помощью пародии выражали свое мнение не только на великих писателей или литературные стили и произведения, но и на реальные лица, события и явления своего времени, тем самым выявляя недостатки и пороки общества и отдельных деятелей. Таким образом, пародия приобретает не только художественную, но и общественно-политическую значимость. Итак, пародия - не простой, а весьма сложный и своеобразный жанр, требующий большой творческой инициативы, смелости, изобретательности и доводов.

Ամփոփում

Պարոդիան (ծաղրամանությունը) ունի բավականին հարուստ պատմություն և պահպանում է իր արդիականությունը նաև ժամանակակից հասարակության մեջ:

Չնայած դրան՝ շատերը այն դիտում են ցածր և հեշտ ժանր (միջոց) և համապատասխան ուշադրության չեն արժանացնում: Բնադրվելով համաշխարհային, ինչպես նաև հայ և Խուս նշանավոր գրողների պարոդիաները (անտիկ շրջանից մինչև մեր օրերը), հոգվածում փորձ է արվում

նորվայացիներու պարողիան րաւն մեծ վարպետութիւն պահանջող, առանձնահատուկ և յորորինակ ժանր (միջոց), որն ունի ինչպէս գեղարվեստական, այնպէս էլ հասարակական-քաղաքական նշանակություն:

Резюме

Пародия обладает достаточно богатой историей и сохраняет свою актуальность и в современном обществе. Но, несмотря на это, пародию многие считают легким и низким жанром (приемом). Рассматривая примеры пародий великих зарубежных, русских и армянских писателей, с античности до наших дней, в статье сделана попытка показать, что пародия весьма сложный и своеобразный жанр(прием), требующий большого мастерства и имеющий как художественную, так и общественно-политическую значимость.

Լիտերատուրա

1. Аристотель об искусстве поэзии. под ред. Ф. А. Петровского, «Гос. изд-во худ. лит-ры», М., 1957.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М.: Просвещение, 1990.
3. Большая Советская Энциклопедия, М., «Советская энциклопедия», 1975
4. Борев Ю. Комическое. М., 1970.
5. Гуральник У. Смех - оружие сильных. Изд. «Знание», М., 1961
6. Кампус Э. Ю. О мюзикле, изд. «Москва», 1983.
7. Ковальницкая О. В. Байрон и английская политическая сатира конца 18 – начала 19 вв., Автореф. ... канд. фил. наук, Ленинград 1952.
8. Конен В. Пути американской музыки, изд. 3-е. М., 1977.
9. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
10. Макарян А. О сатире. Сов. писатель. М., 1967.
11. Нестеров А. Вступ. статья - В кн.: Дживс, вы гений! Семейная честь Вустеров. Не позвать ли нам Дживса?: Романы. Рассказы: Пер. с англ. П.Г. Вудхаус – М.: НФ «Пушкинская библиока», ООО «Изд-во АСТ», 2004.
12. Озмитель Е. К. О сатире и юморе. Пособие для учителей. Л., «Просвещение», 1973.
13. Пинский Л. Е., Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грассиан, В. Скотт. – М.: Сов. писатель, 1989.
14. Поспелов Г. Н. Теория литературы: Учеб. для ун-тов. – М.: Высш. Школа, 1978
15. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Насмешливый смех и другие виды смеха. – М.: Искусство, 1976.
16. Русская стихотворная пародия (18-начало 20 в.): вступ. ст. А. А. Морозова. «Сов. писатель», Ленинград, 1960.
17. Русская театральная пародия 19 – начала 20 века: вступ. ст. и коммент. М. Я. Полякова., М., «Искусство», 1976.
18. Сантросян Н. М. Об идейном содержании и выразительных средствах сатиры Петрония, Автореф. ... канд. фил. наук, Ереван, 1962.
19. Сатира 11-17 веков\ Сост., вступ. ст. и коммент. В. К. Былинкина, В. А. Гришкина, М.: Сов. Россия, 1986.
20. Тронская М. Л. Сатира и сентиментально-юмористический роман в немецкой литературе эпохи Просвещения. Автореф. дис. ... докт. филол. наук, Л., 1963.
21. Тронский И. М. История античной литературы: Учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. – 5-е изд., испр. - М.: Высш. Шк., 1988.
22. Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве, Изд-во «Наука», М., 1972.
23. Черненко Л. Л. Школа «черного юмора» и американский модернизм. Автореф. ... канд. фил. наук, Изд. Моск. Ун-та, 1979.
24. Щепилова Л. В. Введение в литературоведение. Изд. «Высшая школа», М., 1968.