

Պարողիա:
Պոետիկայի հարցեր

Նաիրա Համբարձումյան

Հանգուցային բառեր. նախատեքստ, միջնորդ տեքստ, ժանրի կարգայնություն, էատարրեր, ծաղրանմանություն, էպիֆենոմեն, կոմիկական, ֆաբուլա

Նախաբան

Գրական պարողիայի իրողությունը միասեռ չէ՝ շնորհիվ լեզվառճական միջոցների՝ տեխնիկայի, նպատակի, գործառույթների, ժամանակների հարաբերակցության ու պարողիայի ենթարկվող օբյեկտի: Պարողիայի հստակեցման սահմաններում տարբերակելի են տեսակներ, որոնցից յուրաքանչյուրը բնութագրվում է միայն իրեն հատուկ լեզվառճական առանձնահատկություններով՝ օգնելով ընդգծելու այն սահմանները, որոնցում կազմավորվում է գրական պարողիան, որը հանրապատմական կամ գրական որևէ փաստի ինքնուրույն-քննադատական ու նաև ծաղրական վերակերպավորումն է: Տարբեր ժամանակներում կարևորվում է մեկնաբանական տարաբնույթ մոտեցումների, այդ թվում նաև՝ երևույթի նորովի բացահայտման անհրաժեշտությունը: Պարողիան (հուն. *parodia*, *para* – ընդդեմ, *ode* – երգ, հակաերգ) պարողիական հնարքների կիրառումն է ոչ պարողիական իրադրություններում: Նման համընկնումը օրինաչափ և բացատրելի է նորարարությունների տիրույթում, տարբերակելի է խոսքի գրավոր և բանավոր գործառույթներով և դրանց հարաբերակցության տարբեր կերպերով, թեպետ վերջինիս նշանագիտական չափումը ընդունելի չէ բանասիրության սահմաններում:

Պարողիայի նշանագիտական բնույթը

Եթե ընդունենք, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործություն ի սկզբանե էատարրերի ու դրանց փոխներթափանցումների համակարգ է, ուրեմն ընդհանրապես գոյություն չունեն անկշիռ էատարրեր, և եթե մեկը փոխարինվել է մյուսով, ուրեմն նշանային նախորդ համակարգին միավորվել է մեկ ուրիշը, որի հետևանքով կազմալուծվել է նախորդը: Սույն գաղափարը հատկանշական է հատկապես պարողիայի դեպքում և առնչվում է Սոսյուրի գլխավոր հարցադրումներից մեկին՝ *ժանրի կարգայնության*

պրոյեկցիային. «Համակարգը երբեք ուղղակիորեն չի փոփոխվում, այն ինքնին անփոփոխելի է: Փոփոխության ենթարկվում են միայն առանձին անկախ էատարրեր, որոնք համակցվում են իրենց ամբողջականության տիրույթում: Սույնը համեմատելի է արեգակի շուրջը պտտվող մոլորակների հետ, որոնք փոփոխվում են իրենց չափսերով ու զանգվածով: Երևույթ, որ իրենից հետո թողնում է արեգակնային համակարգի հավասարակշռությունը ամբողջապես խախտող հետևանքներ»¹: Այս խնդիրն էականորեն փոխում է ընթերցողի վերաբերմունքը, սակայն հարցերին՝ ինչո՞ւ է պարողիան ստեղծվում հատկապես վերոնշյալ ճանապարհով և ոչ թե այլ և արդյո՞ք առնչվում է երկխոսության սահմաններում ամփոփված գրի արտաքին կամ ներքին գործոններին, պարողիան ուսումնասիրողները դեռևս չեն պատասխանել: Սույնը պարողի[ականության] խնդիր է, այլ կերպ՝ հարցն առնչվում է պարողիայի տեսակներին և դրանց գործառույթներին: Երբ ծաղրանմանությունը դիտարկենք գեղարվեստական լեզվի առանձնահատկությունների տիրույթում, իսկ պարողիան՝ գեղարվեստական խոսքի, ու դրանց փոխներթափանցումները կրեն պատահական բնույթ, ուրեմն այդքանով նշանագիտական են նաև դրանց առնչվող էպիֆենոմենները (հավելումները):

Պարողիայի նշանագիտական բնույթը (գեղարվեստական լեզվի էատարրերի համատեքստում) սկզբունքորեն առարկություններ չի ստեղծում, թեպետ դրանով պարողիայի տեսաբանական կարգավիճակը դառնում է կասկածելի: Սա է պատճառը, որ լեզու-խոսք փոխներթափանցումների նշանագիտական մեխանիզմները առնչվում են տարբեր իրողությունների, հատկապես պարողիային՝ կրելով հոետորականությանն առնչվող պատահական, բայց թիրախային բնույթ, որը ծրագրված է: Ըստ Սոսյուրի՝ խոսքը, ի տարբերություն լեզվի, երբ տարբեր՝ ֆիզիկական, ֆիզիոլոգիական և լեզվաբանական բաղադրիչների մեքենայական միացություն է, որը չունի առանձնահատուկ նշանագիտական կարգավիճակ²: Սակայն Սոսյուրի վարկածին հնարավոր է և թերահավատորեն վերաբերվել, քանի որ վերջինս հաշվի չի առնում փաստը, թե մարդու խոսքային վարքագիծը հստակորեն առնչվում է նրա հանրային դիրքին, կրթական մակարդակին, զարգացվածությանը և կողմնորոշումներին:

¹ Սոսյուր Ֆ. դը, Ընդհանուր լեզվաբանության դասընթաց, «Սարգիս Խաչենց – Փրինթինգթոն», Երևան, 2008, 372 էջ:

² Տե՛ս նույն տեղում:

Հետևաբար խոսքի (նաև՝ լեզվի) միևնույն մակարդակների կիրառությունը տարբեր հեղինակների կողմից կարող է հանգեցնել նշանային տարբեր արդյունքների, քանի որ լեզվի օբյեկտները և խոսքի սուբյեկտները ձևավորվում և իրենց նշանագիտական բնույթը ձեռք են բերում նշանային հատուկ համակարգերի միջոցով, որոնք միմիայն տվյալ հեղինակին են: Սույն երևույթը հստակորեն տեսանելի է առօրյա խոսքի և գեղարվեստական երկխոսությունների տիրույթներում, ուստի ուշագրավ է նաև հեղինակի՝ պարողիայից հեռանալու ու տարբեր գործողությունների զարգացման ընթացքում հաճախ ծաղրին հանգելու փաստը: Հետևաբար, եթե պարողիական մտքի ստեղծման գործընթացը դիտարկելու լինենք ոչ միայն բառապաշարի, դարձվածքների, մեջբերումների, վերհուշերի, միջտեքստայնության, այլև հորինվածքի միջակայքերում, ապա կտեսնենք, որ վերոնշյալը ընդգծում է ոչ միայն տեքստի սկիզբը, այլև վերջը: Ի սկզբանե տրվող ոճական համադրությունը այս դեպքում շեշտվում է թե՛ հեղինակի և թե՛ օբյեկտի (այստեղ՝ քնարական խոսքի) ազդեցությամբ: Պարողիան վերաճում է սարկավմի այն դեպքում, երբ ծաղրը վերածվում է սյուժեի և ֆաբուլայի համընկալման դիալեկտիկական խաղի: Կոմիկական նման կողմնորոշումը բանաստեղծության տիրույթում ընկալվում է որպես դավադրություն (սյուժեի հանդեպ) և հետաքրքրում է ընթերցողին այդքանով: Սույնը դիտարկելի է հատկապես հեղինակային ոճի և տեքստի կազմալուծման տիրույթներում, որը կրում է երկխոսական բնույթ: Պարողիական նման ընդդիմությունը օգնում է ընթերցողին առավել ճիշտ կողմնորոշվելու երկի գեղագիտական հղումներին ուշադրություն դարձնելիս, թեպետ այդ դեպքում իրականության կրողը նշանագիտական բնեռն է: Նման սահմանազատումը ձևավորում է նշանագիտական տարաբնույթ հարցադրումներ, քանի որ տեքստը լիովին կլանվում է նշանի կողմից՝ ժանրը դարձնելով հավասարաչափ նշան և ամեն ինչ ենթարկելով արդեն գոյություն ունեցող պարողիական տեքստի օրենքներին: Այս դեպքում նշանը ընդգծում է երկրորդ, երրորդ, չորրորդ և այլ նորանոր աղբյուրներ՝ ընդգրկելով նաև նոր տիրույթներ, որոնք անուղղակիորեն առնչվում են սկզբնական աղբյուրին: Եվ եթե ժանրային հարցերը այս դեպքում ընկալվում են պարողիայի ենթարկվող տեքստի գենետիկական հիշողության հատկանիշով, ապա պարողիան այդ տեքստի ժանրային ծաղրն է լեզվական նշանի սահմաններում: Պարողիան ավերում է լեզվական նշանի կայունությունը՝ փոխակերպելով այն խոսքային նշանի, ներգործելով սյուժեի հետագծի վրա ու ձեռք բերելով խոսքի՝ տարժամա-

նակորեն արտահայտված ներդաշնանակության հատկանիշը, որից անջատումը իրացվում է ժամանակային ոչ շատ կայուն տարածության տիրույթում՝ ի սկզբանե առնչվելով խոսքին, քանի որ գրականության զարգացման գործընթացները մարդկային գիտակցության զարգացման տարբեր փուլերում մեկնաբանվում են տարբեր մոտեցումներով:

Նախատեքստ – միջնորդ տեքստ – օբյեկտ

Նախատեքստի տիպաբանական ձևերն առավել կայուն են, երբ պարողիայի ենթարկվում են մեկ այլ հեղինակի անհատական ոճն ու ստեղծագործության անկրկնելիությունը: Նախատեքստը հաճախ ընկալվում է որպես սկզբնաղբյուր կամ որպես ամբողջական տեքստ, որն ունի իր ինքնուրույն կյանքը և դուրս է երկրորդական տեքստի կարգավիճակից³: Այս դեպքում պարողիայի հեղինակն իր նպատակին հասնում է որևէ միջնորդ տեքստի միջոցով, քանի որ հատկապես դրանում է նկատում նպաստավոր թիրախային հատկանիշները: Ըստ ներքին կանոնների՝ նախատեքստը բնութագրող և տարբերակող հատկանիշները երբեմն չափազանցվում են՝ միջնորդ տեքստի ոճաբանական անհարթությունները առավել նկատելի դարձնելու նպատակով: Այդ ճանապարհին պարողիկ ձայնը ձեռք է բերում հեզնական երանգներ, և ընթերցողին գրավելու ճանապարհին կատարելապես ներդաշնակվում է՝ ոչնչացնելով ոչ թե ճակատայնորեն, այլ ներքուստ՝ գաղտնաբար գրավելով թիրախտեքստը և դառնալով նրա համախոհը:

Պարողիաների մտահղացման ու դրանք ամբողջացնող պատու-

³ **Ծանոթագրություն:** Նախատեքստը ոչ թե մեջբերման կամ որևէ այլ էատարրի, այլ ամբողջական տեքստի աղբյուր է: Պարողիայի ենթարկվող տեքստը արդեն երկրորդական տեքստի տարբերակ է, որը ստեղծվում է նախատեքստի հետ ընդհանրական հարաբերությունների համաշարում: Սույն երևույթը տեսանելի է հատկապես խորհրդային մինչ ձևալի շրջանի գրականության սոցրեալիստական գաղափարախոսության պաշտոնական գրող-ներկայացուցիչների տեքստերում, քանի որ պաշտոնական «Գլավլիտ» սահմանափակում էր վերոնշյալ ստորակարգությանը հակասող նախատեքստը կամ որևէ այլ տեղեկատվություն: Ստորակարգայնության նմանօրինակ ընկալումները պահպանվել են և արդի ժամանակներում՝ ժողովրդավարության համաշարում: Նախատեքստի կազմալուծումը առնչվում է դրա վերանվանմանը՝ որպես հիմնական իրադարձության: Ուստի, եթե փոփոխվում են առանցքային նշանները, ուրեմն փոխվում է նաև նախատեքստի հիմնական կառույցը, իսկ դա նկատելի է հատկապես արդի տեղեկատվական պայքարի հզոր գործընթացում:

մային ներքին հատկանիշների տեսանկյունից ուշագրավ են Խաչիկ Մանուկյանի «Անցումներ» (2004) ժողովածուում ընդգրկված՝ «Թե ինչպես «Ավլեմ – թափեմ փոշին, գիշերները, յարո ջան, խլվլամ քո դոշին» հայտնի երգը կներկայացնեն ժամանակակից բանաստեղծները» (Հովհաննես Գրիգորյան, Հենրիկ Էդոյան, Արտեմ Հարությունյան, Դավիթ Հովհաննես, Հրաչյա Սարուխան, Հրաչյա Թամրազյան, Վիոլետ Գրիգորյան, Էդվարդ Միլիտոնյան և այլք) պարողիաները: Պարողիաները խորագրված են նշյալ հեղինակների անուններով, ինչից հետևում է, որ պարողիան ուղղված է և այդ տիրույթ ներգրավված են ոչ միայն տվյալ տեքստերը, այլև հեղինակները (այստեղ՝ օբյեկտները): «Ավլեմ-թափեմ...» շարքն ամբողջացնող պարողիաներն ընկալվում են պատումային ներքին հատկանիշներով, քանի որ ունեն ներքին սյուժեներ, որոնց միջոցով հեղինակի մտահղացումը ամբողջանում է միջնորդ տեքստերի և օբյեկտների առնչությամբ՝

Վիոլետ Գրիգորյան

Ավլում եմ չալպուտուրիկ մայթերի փոշին՝
Միրամարգի գույնզգույն պոչի փետուրներով սարքած
պուպուշիկ ավելով:
Վարդուհի՛, դու էլ քո ավելը վերցրու,
Մի թող մեր քաղաքը մնա էս թսան պառավների հույսին:
Ավլում եմ, ավլում ու մեկ էլ տեսնում եմ, որ
Կորցրել եմ աջ ականջիս խուճուճիկ-մուճուճիկ օղը,
Որը չիմացած թագավորի՝
Մեծը չէ, միջնեկը չէ, էն պստիկ տղեն էր նվիրել:
Բայց ոչինչ, հանում եմ ձախ ականջիս մնացած օղը,
Պոկում եմ, սարքում եմ երկու հատ
Ու կախում եմ իմ սիրունիկ բլթակներից
Ու նորից ավլում եմ, ավլում եմ,
Բայց չեմ թափում փոշին,
Ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում՝
Չեմ թափում փոշին,
Մինչև որ Մարսից իմ փեսացուն չգա՝
Չեմ թողնի խլվլան իմ դոշին⁴:

⁴ Մանուկյան Խ., Անցումներ, Երևան, «Տի Սո գրաֆիքս», 2004, էջ 58:

Ընթերցումը կատարյալ է, երբ հայտնաբերվում է պարողիայի ենթարկվող միջնորդ տեքստի, հեղինակի և տեքստ-օբյեկտի փոխառնչությունների սահմանը: «Ավլեմ-թափեմ...» շարքի որոշ պարողիաներում Խաչիկ Մանուկյանը ավերում է միջնորդ տեքստի ներքին տիրույթը՝ պարողիկ ընդօրինակումով ամբողջովին ոչնչացնելով միջնորդ տեքստի հեղինակին (սուբյեկտը դառնում է օբյեկտ) և նրա անհատական ոճը: Այս դեպքում միջնորդ տեքստը (պարողիայի ենթարկվող երկը) կազմալուծվում է՝ զրկվելով կենսականությունից և, հայտնվելով բառակույտի ու իմաստի անապատացման (ամայացման) սահմանում, մեռնում է՝ չլքելով ճանաչելիության սահմանը:

Արտեմ Հարությունյան

Թափանցիկ ճառագայթների խրճերի արանքով
Դու քաշում ես դարաբաղյան փոշեկույլը
Պառլամենտական վերջին որոշումները հաստատող
Մինթետիկ ժպիտների վրայով:
Արաբկիրի կոյուղիների վթարը
Մրում է վրացական պայքարը՝
Հասցնելով այն անբանական պայքարի:
Ես Նյու-Յորքյան հյուրանոցի իմ պատուհանից
Հետևում եմ,
Թե ինչպես ես թափում
Փոշեկույլի երկար որովայնով անցած
Ոտնահալած հատիկները,
Եվ քաղաքական անցուդարձին զուգահեռ՝
Ես մտածում եմ՝
Իմ մեռած լոզունգները կարդալուց հետո
Կարո՞ղ են այլևս խլվլալ քո դոշին⁵:

Պարողիական սույն ոճին բնորոշ բոլոր գործառույթները, կառուցվածքային բոլոր հնարքները, լեզվաբանական բոլոր միավորներն ու իմաստաբանական հղումները գործառվում են նաև միջնորդ տեքստի փոխակերպումների դեպքում՝ թույլ-ուժեղ, պարզ-բարդ անցումներով, որոնք էլ ձևավորում են պարողիայից օբյեկտ ընկած ճանապարհը: Ուստի, եթե բնութագրելու լինենք *պարողիականություն* երևույթը, ապա այն մի որևէ միջնորդ տեքստի համակարգումն է մեկ այլ (նոր) տեքստի (այստեղ՝

⁵ Նույն տեղում, էջ 56-57:

պարողիայի) տիրույթում, որն ակնթարթորեն հղում է պարողիայի ենթարկվող տեքստի մահը՝ ստեղծելով պարողիայի ամբողջական պատկերը՝ այդ կերպ հուշելով նաև ոչ միայն դարձվածաբանական, այլև սյուժեում գործող հուզարտահայտչական-վիճակային գուգահեռների մասին, հետևաբար՝ միջնորդ տեքստը բնութագրող ու տարբերակող հատկանիշները երբեմն չափազանցվում են ծաղրի կամ վարկաբեկման աստիճան, որը գրավում է համախոհ ընթերցողին:

Դավիթ Հովհաննես

Այնպես լավ եք Տիկի՛ն, ավլում-թափում փոշին,
Որ ուզում եմ կրկին խվլվամ Ձեր դոշին:
Ու չնայած ունեք հսկա մի ցախավել,
Բայց ուզում եմ Ձեզ հետ գիշերն ի լույս կովել:
Իսկ դուք ասում եք ինձ, թե ավլելու համար
Մատղաշ ավելը ի՛նչ՝ ցախավե՛լն է հարմար⁶:

Լեզվաբանական կամ սյուժետային-հորինվածքային այս հնարքները, օբյեկտին առնչվող գրական կամ հանրապատմական փաստերը գործածվում են հատկապես միջնորդ տեքստը պարողիայի ենթարկելու և համախոհ ընթերցողին գրավելու նկատառումներով: Այս դեպքում պարողիան ստեղծվում է միջնորդ տեքստի լեզվով, և հեղինակը օգտվում է տվյալ լեզվառճական միջոցներից ու հնարքներից: Նման փոխառնչությունները ենթադրում են նոր գործառնություններ, որոնք էլ նպաստում են գրականության զարգացմանը ոչ միայն նոր ձևերի գյուտերով, այլև հին ձևերը նոր գործառնություններով կիրառելուն: Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ գեղարվեստական լեզվի զարգացման նախնական փուլերում պարողիան սահմանազատված էր ծաղրանմանությունից ու նմանակումից՝ ներկայանալով սոսկ դրանք ուրվագծող հատկանիշներով, որոնք ոճականորեն ոչ մի առնչություն չունեին պարողիայի ենթարկվող սուբյեկտի, օբյեկտի և միջնորդ տեքստի հետ: Այս համատեքստում պարողիան ձեռք է բերում ժանրային որոշակի ձևավորվածություն՝ արդեն հայտնի տեքստում ի ցույց դնելով սեփական ոճը: Ուստի՝ պարողիայում դիտարկվող բոլոր փոխառնչություններն ու դրանցից բխող հայտնությունները բացատրվում են փոխներգործող գործընթացներով:

⁶ Մանուկյան Խ., Անցումներ, նույն տեղում, էջ 56:

Միջնորդ տեքստ – օբյեկտ – ժամանակակցություն

Միջնորդ տեքստի, օբյեկտի և պարողիկ տեքստի վերոնշյալ փոխանջությունները հնարավոր է անվանել նաև գրական պոլեմիկա կամ ինտելեկտուալ պայքար գեղագիտական տարբեր ճաշակների ու հայացքների միջև: Երբ տվյալ պոլեմիկան ընդգրկում է ժամանակակիցներին, ուրեմն՝ ստեղծագործության ճակատագիրը կարող է և տարբեր ուղղություններով ընթանալ, քանի որ նրանք անցնում են դեռևս ժամանակի ու փորձությունների տիրույթով, ուստի՝ հնարավոր է, որ ժամանակի ընթացքում պարողիան մոռացվի, երբ հայտնաբերվի նրա անկարողությունը գրական պայքարում: Հնարավոր է նաև, որ մոռացվի պարողիայի ենթարկվող միջնորդ տեքստը կամ օբյեկտը, սակայն հնարավոր է նաև հակառակը՝ երկրորդական տեքստերի շարքից պարողիայի անցումը ինքնուրույնների տիրույթ, որտեղ այն ապրում է ինքնուրույն կյանքով: Հայտնի է, որ Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը» մտահղացված է եղել որպես ասպետական վեպերի պարողիա, սակայն ժամանակի ընթացքում ընդունվել է տեքստային սահմաններից դուրս՝ իր արդիականությունը ընդգծելով որպես ինքնուրույն երկ և ունենալով սեփական պարողիաները: Սույնից հետևում է, որ ժամանակակից կյանքը պարողիայի ենթարկելու նպատակով կարող են միաժամանակ գործածվել մետաֆանտաստիկ և գիտաֆանտաստիկ կոմիկական ժանրին բնորոշ հատկանիշներ, ինչպիսին Ջոն Բարտի «Ջիլս այծ տղան» է («Giles Goat-Boy»)⁷: Խոշոր սյուժետային կտավ ստեղծելու նպատակով կարող են գործածվել համաշխարհային ճանաչում ունեցող երկի հերոսների անունները, ինչպես Գրեհեմ Գրինը իր «Մոնսինյոր Քիչոտ»-ում («Monsignor Quixote»)⁸ փոխառել է Սերվանտեսի հայտնի հերոսների անունները:

Պարողիկ-կոմիկական որոշ տեքստերում հաճախ գործածվում են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի աղբյուրներից սերվող միջոցներ, այն դեպքում, երբ միևնույն տեքստից ստեղծվում են երկու ուրիշները, որոնցից մեկը ձգտում է դեպի պարողիայի բևեռը, մյուսը՝ ծաղրամանություն: Իր ինքնորոշող հեզնանքի լրացուցիչ հնչերանգի միջոցով պարողիան ընդդիմանում է նաև միջնորդ տեքստին: Երկերի համադրության այդպիսի օրինակ

⁷ St' u Barth J., Giles Goat-Boy, Published 1987 by Anchor Books, England (first published 1966 in United States), Paperback:

⁸ St' u Greene G, Monsignor Quixote, New York: Washington Square Press, Paperback, 1983:

է ժամանակակից անգլիացի գրող Էնդի Քրոֆթի «Գրող ուրվական» («Ghost Writer»)⁹ դետեկտիվ վեպը, որը Շեքսպիրի «Համլետ» դրամայի սյուժետային նոր բացահայտումների և Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» չափածո վեպի ոճով է՝ օնեգինյան չափով, որը առանձնապես հատուկ չէ անգլիական գրականությանը: Վեպում Շեքսպիրի և Պուշկինի բարձրաճ բառապաշարներին միախառնվում է առօրյա ցածր և վերոնշյալներին հակադիր խոսքը՝ ստեղծելով ներքին բազմաձայնությունը: Քրոֆթի պարողիայում համատեղվել են անգլիական 16-րդ և ռուսական 19-րդ դարերի մշակութային լեզուները և 21-րդ դարի սուբմշակութային լեզուն, որը չափազանց հեռու է մշակութային լեզու անվանվելուց:

Միջնորդ տեքստ – օբյեկտ – դասականություն

Ուշագրավ են նաև այն պարողիաները, որոնք դարեր հետո ստեղծվել են բնօրինակներից, քանի որ ժամանակի տարողությունն ավելի նշանակալի է, և ստեղծագործությունը տվյալ դեպքում դիտարկվում է որպես մշակութային տեքստ (տե՛ս Շեքսպիրի, Դիկկենսի, Գոլտուորսիի, Պոյի երկերը), որոնք ըստ մարդակենտրոն փիլիսոփայության հետևորդների՝ ամենատարբեր իրավիճակներում ևս պահպանում են համաշխարհային գրական արժեք լինելու հատկանիշները: Ուստի, եթե պարողիան հնարավորություն է՝ միավորելու հեղինակային տարբեր տեքստերից ու դարաշրջաններից ածանցվող ոճերը, ուրեմն՝ պարողիայի հեղինակը առանց դժվարությունների կարող է թափանցել ոճի ու թեմայի ներքին տիրույթները՝ գործառելով համաշխարհային ճանաչում ունեցող որևէ տեքստ նախ՝ հեղինակության, ապա՝ գրական և լեզվական խաղերի ենթատեքստերով՝ հստակորեն երևութացնելով երկի բոլոր հատկանիշները: Այս համատեքստում, ինչու չէ, կարող է կիրառվել նաև հեքիաթի ժանրը, հատկապես՝ հանրության կողմից ընդունված և ճանաչելի:

⁹ St' u Croft A., Ghostwriter. A Novel in Vers, Great Britain: Five Leaves Publications, Paperback, 2008:

Եզրակացություն

20-21-րդ դարերում պարողիայի թիրախում են հատկապես դասական այն երկերը, որոնք, թվում է, երբևէ չեն ենթարկվել քննադատության: Այս կերպ դրանք ոչ թե վարկաբեկվում են, այլ վերախնաստավորվելով ավարտին են հասցնում դասականության հավիտենական նինջը, քանի որ պարողիան ենթադրում է նաև շեշտադրում: Տեքստի կառուցվածքային էատարրերի անցումը մի համակարգից մյուսին, մի գրական տեքստից մեկ այլնի պարողիայի հանգում է միմիայն կառուցվածքաբանական գործառույթների ու դրանց նշանակությունների փոփոխման հիմքերով, ուստի տեքստի՝ նման զարգացումը համակարգային փոխհարաբերությունների ու գործառույթների, ինչպես նաև ձևական տարրերի և զարգացող համակարգերի փոփոխությունն է: Պարողիան տեքստ է տեքստի սահմաններից դուրս, որը հաճախ ձեռք է բերում խոստովանության իմաստ, թեպետ տեքստի իմաստը երբևէ չի սահմանափակվում սուկ պարողիայով:

Գրականություն

1. Մանուկյան Խ., Անցումներ, Երևան, 2004, Տի Սո գրաֆիքս, 63 էջ:
2. Սոսյուր Ֆերդինանդ դը, Ընդհանուր լեզվաբանության դասընթաց, «Սարգիս Խաչենց – Փրինթինգո», Երևան, 2008, 372 էջ:
3. Andy Croft, Ghostwriter. A Novel in Vers, Great Britain: Five Leaves Publications, Paperback, 2008, 160 p.
4. Graham Greene, Monsignor Quixote, New York: Washington Square Press, Paperback, 1983, 211 p.
5. John Barth, Giles Goat-Boy, Published 1987 by Anchor Books, England (first published 1966 in United States), Paperback, 750 p.

Пародия. Вопросы Поэтики

Наира Амбарцумян

Резюме

Ключевые слова. пратекст, текст-посредник, категоризация жанра, существенные элементы, пародия, эпифеномен, комическое, фабула

В данной работе уточняется лингвостилистическая специфика границ, в которых формируется литературная пародия (как жанр), которая является индивидуально-критическим или сатирическим воспроизведением какого-либо социально-исторического или литературного факта, поэтому в разные времена особую важность получает необходимость применения разнообразных герменевтических подходов, в том числе инновационного осмысления данного явления. Процесс создания пародийной мысли надо рассматривать не только на уровне лексического фонда, фразеологии, цитирования, интертекстуальных реминисценций, но и на уровне интервалов композиции, так как вышеупомянутые элементы подчеркивают целостность текста. Пародия перерастает в сарказм в том случае, когда сатира превращается в диалектическую игру всеобщего восприятия сюжета и фабулы. Пародия дифференцируется функциями письменной и устной речи, а также разными видами их корреляции.

Parody.
Questions of Poetics

Naira Hambardzumyan

Summary

Key words: pratekt, mediating text, categorization of the genre, essential elements, parody, epiphenomenon, comic, plot

This work clarifies the linguo-stylistic specificity of the boundaries in which a literary parody (as a genre) is formed, which is an individually critical or satirical reproduction of a socio-historical or literary fact, therefore, at different times, the need to apply various hermeneutic approaches is of particular importance including an innovative understanding of this phenomenon. The process of creating a parody thought can be seen not only in the intertextuality of vocabulary, phrases, quotations, memories, but also a composition because the above-mentioned elements emphasize the text as a whole. Parody develops into sarcasm when satire turns into a dialectical game of conspiracy and plot. Parody is differentiated by the functions of written and oral speech, as well as by different types of their correlation.

Ներկայացվել է 04.06.2021 թ.

Գրախոսվել է 10.06.2021 թ.

Ընդունվել է տպագրության 29.11.2021 թ.