УДК 791.221.24:008]
DOI https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-30

Андрій КАСЬЯНЕНКО
викладач кафедри режисури естради та масових свят, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця 36, м. Київ, Україна, 01133
ORCID: *0000-0001-6085-2190*

Бібліографічний опис статті: Касьяненко, А. (2025). До питання про пародію як форму культурної критики (зарубіжний та український контексти). *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 232–238, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-30

ДО ПИТАННЯ ПРО ПАРОДІЮ ЯК ФОРМУ КУЛЬТУРНОЇ КРИТИКИ (ЗАРУБІЖНИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ)

Етимологія жанру пародії не лише підкреслює його давні витоки і тривалу історію, але й натякає на неоднозначне позиціонування в статусі нового тексту та рефлексії щодо оригіналу. Хоча пародія завжди була популярною в мистецтві та медіа, але за останні десятиліття її присутність в інтернеті та цифровому просторі кратно зросла. ***Метою статті*** *є аналіз пародії як форми культурної критики, з урахуванням специфіки зарубіжного та українського контекстів пародіювання.* ***Методологія дослідження*** *ґрунтується на культурологічному підході, що уможливлює концептуалізацію пародії як форми культурної критики, інтерпретативному методі, який допомагає розкрити вплив пародії на зміну та появу культурних стереотипів, а також на систематизації та узагальненні зарубіжного та українського досвіду пародіювання.* ***Наукова новизна*** *роботи у тому, що в ній вперше в рамках українського академічного дискурсу розглянуто критичний та культуротворчий потенціал пародії.* ***Висновки.*** *Пародія – це складне, багатогранне та мультикультурне явище, яке може приймати різні форми, від сатири та іронії до абсурду і глузувань, а також використовуватися для досягнення низки цілей, враховуючи соціальну критику та розваги, підрив культурних норм і цінностей тощо. У цьому сенсі, попри визначення її як форми літературного чи художнього вираження, що імітує, перебільшує або висміює стиль, тон чи зміст іншого твору або жанру, пародія під впливом постмодерну також виявляється потужним інструментом транслювання альтернативного бачення, критики домінантних наративів і викриття лицемірства. Вона також здатна відігравати важливу роль у формуванні культурних стереотипів, як позитивних, так і негативних. Її використовують, як для підриву панівних культурних стереотипів, так і з метою сприяння укоріненню та посиленню негативних стереотипів. Загалом, є три сценарії пародіювання як культурної критики – підсилення, оскарження та створення нових стереотипів.*

Ключові слова: *пародія, культурна критика, культурні стереотипи, постмодерн, інтертекстуальність, викриття.*

Andrii KASIANENKO
Lecturer at the Department of Stage and Gala Festivals, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsya St, Kyiv, Ukraine, 01133
ORCID: *0000-0001-6085-2190*

To cite this article: Kasianenko, A. (2025). Do pytannia pro parodiiu yak formu kulturnoi krytyky (zarubizhnyi ta ukrainskyi konteksty) [On the question of parody as a form of cultural criticism (foreign and Ukrainian contexts)]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 232–238, doi: https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-30

ON THE QUESTION OF PARODY AS A FORM OF CULTURAL CRITICISM (FOREIGN AND UKRAINIAN CONTEXTS)

The etymology of the parody genre not only emphasizes its ancient origins and long history but also hints at its ambiguous positioning as a new text and reflection on the original. Although parody has always been popular in art and media, its presence on the Internet and in the digital space has grown manifold in recent decades. ***The purpose of the article*** *is to analyze parody as a form of cultural criticism, taking into account the specifics of foreign and Ukrainian contexts of parody.* ***The methodology*** *of the research is based on a cultural approach that allows for the conceptualization of parody as a form of cultural criticism, an interpretive method that helps to reveal the influence of parody on the change*

and emergence of cultural stereotypes, as well as the systematization and generalization of foreign and Ukrainian experience of parody. ***The scientific novelty*** *of the work lies in the fact that it is the first time in the Ukrainian academic discourse that the critical and cultural potential of parody is considered.* ***Conclusions.*** *Parody is a complex, multifaceted, and multicultural phenomenon that can take many forms, from satire and irony to absurdity and ridicule, and can be used to achieve a number of goals, including social criticism and entertainment, undermining cultural norms and values, and more. In this sense, despite its definition as a form of literary or artistic expression that imitates, exaggerates, or ridicules the style, tone, or content of another work or genre, postmodern parody also proves to be a powerful tool for conveying an alternative vision, criticizing dominant narratives, and exposing hypocrisy. It can also play an important role in shaping cultural stereotypes, both positive and negative. It is used both to undermine dominant cultural stereotypes and to help perpetuate and reinforce negative stereotypes. In general, there are three scenarios of parody as cultural criticism: reinforcement, challenge, and creation of new stereotypes. In general, there are three scenarios of parody as cultural criticism: reinforcement, challenging, and creating new stereotypes.*

Key words: *parody, cultural criticism, cultural stereotypes, postmodernity, intertextuality, exposure.*

Актуальність проблеми. Пародія – це складне та мультикультурне явище, яке використовувалося впродовж історії для коментування, критики та підриву культурних норм й цінностей. Вона може приймати різні форми, від сатири та іронії до абсурду та глузувань, а також використовуватися для досягнення низки цілей, враховуючи соціальні коментарі і розваги. За часту її визначають як форму літературного чи художнього вираження, яка імітує, перебільшує або висміює стиль, тон чи зміст іншого твору або жанру. Також важливо, що вона може бути потужним інструментом транслювання альтернативних точок зору, оскарження домінантних наративів або викриття лицемірства. Етимологія жанру – похідне від грецького слова παρωδία /paroidia (παρά – «біля», «окрім», «проти» + ᾠδή – «пісня») (Hariman, 2008) – не лише підкреслює його давні витоки та тривалу історію, але й натякає на неоднозначне позиціонування в статусі нового тексту та рефлексії щодо оригіналу (Erickson, 2013). Хоча пародія завжди була популярною в мистецтві та медіа, за останні десятиліття її присутність в інтернеті кратно зросла. Цифрові платформи просто переповнені триб'ютами, мемами, реміксами та пародіями, а цитування та інтертекстуальність стали настільки поширеними в цифровій мові, що їх часто описують як центральний стовп культурної логіки інтернету (приміром, Milner, 2013; Shifman, 2013). Таке захоплення пародією в наш час підкреслює важливу роль жанру в різних соціальних та економічних структурах, а також свідчить про її далекосяжні наслідки для міжкультурної психології та міжкультурної комунікації, власне, як форми культурної критики, враховуючи сміх, підривну діяльність, переконання та розширення можливостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пародія є надзвичайно цікавим, складним і міждисциплінарним об'єктом дослідження, про що свідчить стійкий науковий інтерес до неї з боку зарубіжних та українських вчених з різних галузей (істориків, культурологів, філософів, літературознавців та ін.). Так, Л. Хатчеон аналізує пародію в контексті реконтекстуалізації культурних текстів (Hutcheon, 1985), Ж. Женетт намагається осмислити її як новий текст, що коментує чи трансформує попередній (Genette, 1997), тоді як С. Дентіт трактує пародію як сатиричну або грайливу текстуальну трансформацію (Dentith, 2000).

Дослідження ролі пародії в модерністському мистецтві, літературі та теорії, проведене в праці М. Роуз «Пародія/мета-фікшн: аналіз пародії як критичного дзеркала для написання та сприйняття художньої літератури» (Rose, 1979), по суті, розширене до контрастних ролей, які приписують рефлексивній пародії в постмодернізмі Ф. Джеймсон і Ч. Дженкс. По-перше, твердження Ф. Джеймсона, що сучасна рефлексивна пародія «виродилася» в нерефлексивну форму пастишу в постмодернізмі, можна піддати сумніву та протиставити критиці Ч. Дженкса щодо характеристики постмодерністського мистецтва як пастишу. Чимало постмодерністських творів містять подвійне чи множинне кодування, що також характерно для нового розвитку рефлексивної пародії, що зустрічається в модернізмі. І. Васкес Санчес підкреслює, що Ф. Джеймсон вважає заміною, але найімовірнішим сценарієм найближчого майбутнього буде те, що як пародія, так і пастиш отримають нові функції від своїх постмодерністських авторів, і що ці нові функції продовжуватимуть співіснувати зі старими формами пародії, які досі використовуються модерністськими письменниками та художниками (Vaskes Santches, 2011).

Постмодерністська література часто використовує пародію як інструмент критики

споживчої культури та комерціалізації життя. Приміром, Курт Воннеґут та Девід Фостер Воллес активно використовують пародію, щоб висміяти надмірності капіталізму та невпинне прагнення до матеріального збагачення; за допомогою гіперболізованих та алогічних сценаріїв підкреслюють абсурдність та порожнечу споживацьких цінностей, спонукаючи читачів переглянути власне ставлення до споживчої культури та цінностей, які вона пропагує.

За словами О. Зозулі, в постмодернізмі пародія тісно пов'язана з явищем інтертекстуальності, яку, зокрема, потрібно трактувати в контексті «відкритості» постмодерністського тексту, коли в межах текстуальних експериментів той чи інший письменник використовує пародії допоміжні засоби (нелінійний сюжет, фрагментарність, гру, алюзії, пастиш) і, тим самим, звільняється від мовного «тоталітаризму», формуючи з допомогою звичайних мовних знаків нову текстову реальність або мікронаратив. З інтертекстуальністю тісно пов'язана, на думку деяких теоретиків постмодерну (Л. Гатчеон, Р. Нич (2007)) т. зв. «конструктивна» деконструкція пародії. «Базуючись на протиріччі й протиставленні, втілюючи стандарт подвійності й сумнівності, руйнуючи традиційні погляди на світ, постмодерністський текст продукує нову реальність, що заперечує власну причетність до її творення, а також, декларуючи параліч духовності, паралельно доводить абсурдність таких спроб. У постмодернізмі відбувається переоцінка світоглядно-естетичних та філософських цінностей у суспільстві. Зміни, як відомо, розпочались у постіндустріальний період із поступового заперечення модерністських постулатів в культурі та мистецтві й до повної відмови від них» (Зозуля, 2014, с. 28–29). Зазначена переоцінка, в якій пародія відіграє важливу роль як інструмент, підкреслює її потенціал як культурної критики.

Т. Мельникова у статті «Порівняльний аналіз визначень та класифікацій пародії з метою спроби їх термінологічного узагальнення» розглядає причини відсутності у літературознавстві уніфікованого підходу до визначення пародії та її класифікації, апелюючи до історії, багатофункціональності, соціокультурного впливу, багатогранності та інтердисциплінарності пародії. Аналізуючи підходи Ж. Женетта, Л. Хатчіон і С. Дентіта, вона наголошує, що «усі три проаналізовані позиції авторів щодо саме визначення пародії в цілому співпадають у характеристиці пародії як імітації (тексту) з метою створення комічного ефекту або критики. Існуючі розбіжності у деталях визначення лише відображають індивідуальне фокусування окремим автором на певному аспекті природи пародії» (Мельникова, 2024, с. 171).

Автор в одній зі своїх попередніх статей розглядає теоретичні аспекти становлення і розвитку пародії як мистецько-видовищної форми в сучасній українській культурі, підкреслюючи не лише її глибокі культурні та психологічні виміри, а те, що пародія окрім розважальної функції сприяє ще й соціальним змінам та розвитку критичного мислення (Касьяненко, 2024).

Мета дослідження – аналіз пародії як форми культурної критики, беручи до уваги специфіку зарубіжного та українського контекстів пародіювання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пародія може бути потужним інструментом культурної критики, з допомогою якої люди можуть коментувати та оскаржувати домінуючі культурні норми та цінності у спосіб, який є водночас гумористичним та спонукає до роздумів. Як зазначає Л. Хатчіон, «пародія – це форма культурної критики, яка може бути використана для оскарження та підриву домінуючих культурних норм і цінностей» (Hutcheon, 1985, p. 12). З її допомогою часто апелюють до абсурдності та суперечності певних культурних норм або цінностей. Наприклад, такі коміки, як Хасан Мінхадж й Тревор Ноа, часто використовують сатиру та іронію, коментуючи та критикуючи суспільні норми та цінності, пов'язані з проблемами расизму та ксенофобії (Minhaj & Storer, 2017). Або ж можна згадати відносно нещодавній випадок іронічного ставлення до християнських цінностей на церемонії Олімпійських ігор в Парижі: мова про перфоманс, який спародіював Ісуса і «Святу вечерю», і тим самим європейці ще раз підкреслили свою культурну та цивілізаційну відмінність від представників інших цивілізацій (ісламської, китайської чи індійської) тим, що не цураються іронізувати на офіційному рівні над власними культурними основами і заявляють, що у такий спосіб хотіли «об'єднати людей», при цьому чітко розуміючи, як саме мистецтво може розділяти.

Телешоу «Сімпсони» часто пародіює американську культуру, політику та медіа, а також критикує соціальні проблеми та питання в сатиричній та гумористичній манері. Фільм «Шрек» пародіює жанр казки та диснеївські фільми, руйнуючи стереотипи та очікування на рахунок персонажів, сюжету і тем. Ще можна згадати комікс «Гетто» пародіює афроамериканську культуру та ідентичність, а також протистоїть расовій та політичній напрузі в США.

Також пародія здатна відігравати важливу роль у формуванні культурних стереотипів, як позитивних, так і негативних. З одного боку, її використовують для оскарження та підриву домінуючих культурних стереотипів, а, з іншого боку, вона може сприяти укоріненню та посиленню негативних стереотипів, якщо її використовувати непродумано. Загалом, є три сценарії – підсилення, оскарження та створення нових стереотипів. Кілька прикладів. Суперечливий та скандальний кейс «Дизель Шоу» зі схильністю його учасників до експлуатації карикатурних образів жінок й чоловіків або сексистських жартів, що підсилюють застарілі стереотипи, які сприяють збереженню «структур нерівності». У даному випадку мова про насадження шкідливих стереотипів в українському суспільстві, які в подальшому можуть стати причиною відсутності емпатії, толерантності та розуміння. Приміром, новорічний випуск «Дизель Шоу» за 2023 р. викликав обурення серед глядачів і в соцмережах, адже був перенасичений пропагандою алкоголізму, сексистськими та ксенофобними жартами, вирізнявся трансляцією образів, зокрема і через пародії, які висміювали жителів окупованих територій, зокрема Криму, зображаючи їх як зрадників, посилюючи розкол в суспільстві. «До того ж, коли на сцену вийшли виступати актори в ролі окупантів, їх зобразили як безглуздих алкоголіків, які самі не тямлять, що роблять. А згодом транслювали ворогів як представників гей-спільноти, намагаючись таким чином зробити це об'єктом насмішок» (Радченко, 2024). Численні приклади того, як з допомогою пародії (і не лише її) учасники «Кварталу 95» висміювали українців через експлуатацію на сцені негативних стереотипів можна сьогодні зустріти на просторах YouTube та інших медіаплатформах (приміром, такі скетчі та номери, як «Бандерівці на Олімпіаді», «Засідання Львівської облради», «Козаки пишуть листа пахану» тощо).

Разом з тим, відомий актор студії «Квартал 95» Юрій Великий впродовж останніх років тішить українців своїми пародіями, які виступають інструментами оскарження та підриву існуючих стереотипів, зокрема, стосовно росіян. Це його пародії на російську «туристку», яка бідкалася у машині, що не хоче їхати з окупованого Криму, де в Алушті так добре влаштувалася і жила, чи на путініста Кучеру та Дудя, чи на інтерв'ю з матір'ю окупантів, яка проводжала на війну в Україну двох синів, чи відомі пародії на диктаторів Путіна, Лукашенка і Кадирова. Вплив пародії на підтримку та зміну стереотипів є складним і залежить від низки факторів, включаючи контекст, у якому вона використовується, та аудиторію, для якої створена. Як зазначає А. Бергер, «вплив культурної пародії на підтримку та зміну стереотипів залежить від того, якою мірою вона кидає виклик або підсилює домінуючі культурні норми та цінності» (Berger, 1993, p. 11).

Пародія може прославляти різноманітність та креативність поп-культури та її шанувальників, висловлювати вдячність та захоплення оригінальним твором чи особою, віддавати шану їхньому впливу та спадщині, а також заохочувати шанувальників до участі та внеску в культуру, пропонувати власні версії чи інтерпретації оригінального твору чи особи. Приміром, фільм «Космічні яйця» пародіює франшизу «Зоряні війни» та жанр наукової фантастики, визнаючи популярність та вплив оригінальних фільмів. Телесеріал «Спільнота» пародіює різні жанри та тропи поп-культури, відображаючи різноманітні та незвичайні інтереси та багатогранні особистості персонажів і глядачів. YouTube-канал "Bad Lip Reading" пародіює промови, інтерв'ю та пісні знаменитостей і політиків, а також створює кумедні та абсурдні сценарії та тексти пісень. Якщо звернутись до сучасного українського контексту, то тут варто згадати про пародії того ж Юрія Великого на Зеленського та Буданова, в яких проглядається латентна героїзація останніх. Чи пародію Чоткий Паца на пісню «Время и Стекло – Е, Бой», яка свого часу перебувала на першому місці в тренді YouTube та була присвячена тим, хто хоч раз відпочивав у дитячому таборі, та дитинству.

Пародія може генерувати нові значення та цінності для культури та соціуму, перетворити оригінальний твір чи особу на щось нове та відмінне, створити нові асоціації та зв'язки, а також здатна впроваджувати нові елементи чи контексти в оригінальний твір чи портрет особи, створювати нові можливості та результати. Пародія також може впливати на сприйняття та рецепцію оригінального твору чи персонажу, формуючи нові очікування та стандарти. Наприклад, фільм «Дуже страшне кіно» пародіює жанр жахів та слешери, роблячи їх менш моторошними та більш кумедними. Телешоу «Чорне дзеркало» пародіює технології та соціальні мережі, підсилюючи антиутопічність й тривожність, тоді як мюзикл «Гамільтон» пародіює історію та біографію батька-засновника США Александра Гамільтона, осучаснюючи її та наділяючи більшою музичністю.

Між іншим, важливо звернути увагу і на культурно-історичний контекст у зв'язку з соціально-критичним потенціалом пародії, який прослідковується на прикладі українських традицій. Так, М. Возняк, коментуючи комічно-бурлескні елементи творчості українських мандрівних дяків, зазначає, що потрібно «бачити ріжницю, бо коли комічний письменник приневолює сміятися над тим, що смішне в дійсності, бурлескний поет викликає у нас сміх, насміхаючись над серйозними предметами. Обидва різняться тільки вибором тем і матеріалів: комік виставляє в смішній формі те, що смішне само по собі, а бурлескний письменник перетворює все поважне в смішне. Комік дає природну фотографію, а бурлескний письменник робить карикатуру з якогось поважного, високого предмету» (Возняк, 1994, с. 28–29). На прикладі вертепу, інтермедію, різдвяних й великодніх віршів можна помітити бурлескну, жартівливо-гумористичну, відверто сатиричну тему, що межує з пародією та травестією. Мандрівні дяки та школярі народною мовою пародіювали церковні канти та різні елементи богослужінь (гумористичні звеличення горілиці-мучениці та шевця, сатиричні легенди про свиню і зустріч святого Пахомія з бісом тощо), насичували гумористичними та сатиричними елементами інтермедії, оживляючи шкільні драми на біблійно-історичні сюжети. Часто комедійно-розважальний сегмент поєднувався з критикою суспільних не-гараздів і М. Возняк підтверджує те, що «гумористична жилка українського народу, схильна до пародіювання, зазначилася в пародіюванні молитов, коляд тощо» (Возняк, 1994, с. 259). До речі, пародії підсилювалися діловою мовою та супроводжувалися злободенними мотивами тодішнього українського життя, коли автори затято висміювали безпутство ченців, пияцтво, продажність, хабарництво, зажерливість старшини й чиновників. Часто пародійно-сороміцькі вірші мали форми снів з сильним національним мотивом, а теми віршів-травестій чи пародій націоналізувалися та локалізувалися, що надавало їм ще більш іронічнішого забарвлення. Були не полишені такі пародійні вірші 60–70-х рр. XVIII ст. також і відвертого цинізму, як-от, у великодньому діалозі селян Жоврида й Онопрія з натяком на здирництво священика, чи у сатирі поселенців Слобожанщини, яка виявляє пиху козацтва (свого часу відомі епітети «болотний мул», «жаботуха», «плем'я гаспидське» та ін.). Аналізуючи це, Ю. Грибкова та М. Кашуба чітко вказують на те, що критичний потенціал пародії і сатиричних віршів зумовлений був зажерливістю чорного духовенства, хабарництвом і несправедливістю суддів, пануванням вкрай зіпсованих і деградованих людей, що призводило до більших утисків і погіршення життя. Так виникла в українській літературі своя традиція пародійної та бурлескної творчості, утворивши напрям «низове бароко», яке, у свою чергу, «підготувало ґрунт для сприйняття й проростання в українській духовній культурі романтичної іронії» (Грибкова & Кашуба, 2002, с. 175).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином, пародія – це складне, багатогранне та мультикультурне явище, яке може приймати різні форми, від сатири та іронії до абсурду та глузувань, а також використовуватися для досягнення низки цілей, враховуючи соціальну критику та розваги, підрив культурних норм і цінностей тощо. У цьому сенсі, попри визначення її як форми літературного чи художнього вираження, що імітує, перебільшує або висміює стиль, тон чи зміст іншого твору або жанру, пародія також виявляється потужним інструментом транслювання альтернативного бачення, оскарження домінантних наративів і викриття лицемірства. Постмодерна культура та література наділяють пародію новими

функціями, які починають співіснувати зі «старими» формами пародії, що використовуються модерністськими письменниками та художниками, і серед них – критична, коли за допомогою гіперболізованих і алогічних сценаріїв підкреслюють абсурдність та порожнечу споживацьких цінностей, висміюють надмірності капіталізму та невпинне прагнення до матеріального збагачення та ін. У такій поведінці пародиста є своя логіка, а тому деформована логіка пародії як «епіцентру» карнавалізації або «логіка алогізму», поєднана з інтенсифікацією висловлення, емоційним та художнім забарвленням, інтердискурсивністю дає змогу виявити ту інтенцію до переоцінки цінностей в культурі, що її має у собі пародія я форма культурної критики.

Також пародія здатна відігравати важливу роль у формуванні культурних стереотипів, як позитивних, так і негативних. З одного боку, її використовують для оскарження та підриву домінуючих культурних стереотипів, а, з іншого боку, вона може сприяти укоріненню та посиленню негативних стереотипів, якщо її використовувати непродумано. Загалом, є три сценарії – підсилення, оскарження та створення нових стереотипів. Вона може прославляти різноманітність та креативність культури, виражати захоплення оригінальним твором чи особою, віддавати шану їхньому впливу та спадщині, заохочувати шанувальників до участі та внеску в культуру, пропонувати версії чи інтерпретації оригінального твору чи особи. Пародія здатна генерувати нові значення та цінності для культури та соціуму, перетворити оригінальний твір чи особу на щось нове та відмінне, створити нові асоціації та зв'язки, а також здатна впроваджувати нові елементи чи контексти в оригінальний твір чи портрет особи, створювати нові можливості та результати, а також може впливати на сприйняття та рецепцію оригінального твору чи персонажу, формуючи нові очікування та стандарти.

Пародія є невід'ємним, проте й складним аспектом міжкультурної взаємодії, оскільки люди з різним культурним походженням по-різному інтерпретують та реагують на неї. Щоб ефективно взаємодіяти на міжкультурному рівні, важливо усвідомлювати потенційні ризики та переваги пародії й розробляти стратегії ефективної комунікації з допомогою зазначеного жанру, враховувати культурно-історичний контекст і відкритість, розвивати зрештою культурну компетентність, контекстуальне осягнення та усвідомлення культурних відмінностей, що вимагає глибинного розуміння культурних норм і цінностей, що лежать в основі пародії. Це, власне, і є перспективним напрямком подальших культурологічних студій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Возняк М. С. Історія української літератури : у 2 кн. Кн. 2. Вид. 2-ге, випр. Львів : Світ, 1994. 555, [3] с.
2. Грибкова Ю. І., Кашуба М. В. Традиція іронії в українській культурі. *Δόξα / Докса*. 2002. № 2. С. 168–175.
3. Зозуля О. В. Постмодерністські концепції пародії: основні проблемні підходи і дискусії. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*. 2014. № 2. С. 25–30.
4. Касьяненко А. С. Теоретичні аспекти становлення та розвитку пародії в сучасній українській культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 39–45.
5. Мельнікова Т. В. Порівняльний аналіз визначень та класифікацій пародії з метою спроби їх термінологічного узагальнення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2024. № 67. С. 171–174.
6. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. Львів : Літопис, 2007. 316 с.
7. Радченко Ю. Суперечлива комедія: як «Дизель Шоу» просуває гендерні стереотипи. *Медіакритика*. 2024, 15 грудня. URL: http://mediakrytyka.lnu.edu.ua/za-scho-krytykuyut-media/spirna-komediya-yak-dyzel-shou-prosuvaye-henderni-stereotypy.html
8. Berger A. (Ed.). An Anatomy of Humor. New Brunswick, NJ : Transaction Publishers, 1993. 211 p.
9. Dentith S. Parody (The New Critical Idiom). 1st Edition. Routledge, 2000. 224 p
10. Erickson K. Evaluating the Impact of Parody on the Exploitation of Copyright Works: An Empirical Study of Music Video Content on YouTube. Project Report. London : Intellectual Property Office UK, 2013. URL: https://eprints.bournemouth.ac.uk/20794/4/Evaluating%20the%20impact%20of%20Parody_empirical_2013.pdf
11. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. University of Nebraska Press, 1997. 490 p.
12. Hariman R. Political parody and public culture. *Quarterly Journal of Speech*. 2008. Vol. 94 (3). P. 247–272.

13. Hutcheon L. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London and New York : Methuen, 1985. 143 p.

14. Milner R. M. Pop Polyvocality: Internet Memes, Public Participation, and the Occupy Wall Street Movement. *International Journal of Communication*. 2013. № 7. P. 2357–2390.

15. Minhaj, H. (Writer & Performer), & Storer, C. (Director). [Television comedy special]. Homecoming King. 2017. URL: https://www.netflix.com/ua/title/80134781

16. Rose M. A. Parody/meta-fiction: an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction. London : Croom Helm, 1979. 197 p.

17. Shifman L. Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker. *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2013. №18(3). P. 362–377.

18. Vaskes Santches I. Posmodernidad estética de Frederick Jameson: pastiche y esquizofrenia. *Praxis Filosófica*. 2011. No. 33. URL: https://www.researchgate.net/publication/262507207_The_Postmodern_Aesthetics_of_Frederick_Jameson_Pastiche_and_Schizophrenia

REFERENCES:

1. Vozniak, M. S. (1994). Istoriia ukrainskoi literatury [History of Ukrainian Literature]. Kn. 2. Vyd. 2-he. Lviv : Svit [in Ukrainian].

2. Hrybkova, Yu. I., & Kashuba, M. V. (2002). Tradytsiia ironii v ukrainskii kulturi [The tradition of irony in Ukrainian culture]. *Δόξα / Doxa*, 2, 168–175 [in Ukrainian].

3. Zozulia, O. V. (2014). Postmodernistski kontseptsii parodii: osnovni problemni pidkhody i dyskusii [Postmodernist Concepts of Parody: Main Problem Approaches and Discussions]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Seriia: Filolohichni nauky*, 2, 25–30 [in Ukrainian].

4. Kasyanenko, A. (2024). Teoretychni aspekty stanovlennia ta rozvytku parodii v suchasnii ukrainskii kulturi [Theoretical Aspects of Parody Formation and Development in Contemporary Ukrainian Culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 39–45 [in Ukrainian].

5. Melnikova, T. (2024). Porivnialnyi analiz vyznachen ta klasyfikatsii parodii z metoiu sproby yikh terminolohichnoho uzahalnennia [Comparative analysis of definitions and classifications of parody with the purpose of attempting their terminological generalization]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, 67, 171–174 [in Ukrainian].

6. Nych, R. (2007). Svit tekstu: poststrukturalizm i literaturoznavstvo [The World of Text: Poststructuralism and Literary Studies]. Lviv : Litopys. [in Ukrainian].

7. Radchenko, Yu. (2024, 15 hrudnia). Superechlyva komediia: yak “Dyzel Shou” prosuvaie henderni stereotypy [Controversial comedy: how «The Diesel Show» promotes gender stereotypes]. Mediakrytyka. Retrieved from http://mediakrytyka.lnu.edu.ua/za-scho-krytykuyut-media/spirna-komediya-yak-dyzel-shou-prosuvaye-henderni-stereotypy.html [in Ukrainian].

8. Berger, A. (1993). An Anatomy of Humor. New Brunswick, NJ : Transaction Publishers.

9. Dentith, S. (2000). Parody (The New Critical Idiom).1st Edition. Routledge.

10. Erickson, K. (2013). Evaluating the Impact of Parody on the Exploitation of Copyright Works: An Empirical Study of Music Video Content on YouTube. Project Report. London : Intellectual Property Office UK. Retrieved from https://eprints.bournemouth.ac.uk/20794/4/Evaluating%20the%20impact%20of%20Parody_empirical_2013.pdf

11. Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree. University of Nebraska Press.

12. Hariman, R. (2008). Political parody and public culture. *Quarterly Journal of Speech*, 94 (3), 247–272.

13. Hutcheon, L. (1985). A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London and New York : Methuen.

14. Milner, R. M. (2013). Pop Polyvocality: Internet Memes, Public Participation, and the Occupy Wall Street Movement. *International Journal of Communication*, 7, 2357–2390.

15. Minhaj, H. (Writer & Performer), & Storer, C. (Director). (2017) [Television comedy special]. Homecoming King. Retrieved from https://www.netflix.com/ua/title/80134781

16. Rose, M. A. (1979). Parody/meta-fiction: an analysis of parody as a critical mirror to the writing and reception of fiction. London : Croom Helm.

17. Shifman, L. (2013). Memes in a digital world: Reconciling with a conceptual troublemaker, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18 (3), 362–377.

18. Vaskes Santches, I. (2011). Posmodernidad estética de Frederick Jameson: pastiche y esquizofrenia. Praxis Filosófica, 33. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/262507207_The_Postmodern_Aesthetics_of_Frederick_Jameson_Pastiche_and_Schizophrenia